

JOGOS INTERMIDIÁTICOS NA ANÁLISE DE *O ALIENISTA* EM QUADRINHOS

Intermediatic Games in the Analysis of the Short Story The Alienist in Comics

DOI: 10.14393/LL63-v37n1-2021-06

Joelma Rezende Xavier*

RESUMO: O conto *O Alienista* (1882), de Machado de Assis, apresenta um quadro de abordagens intermediáticas em que se encontram adaptações do texto para o cinema e para a TV, para livros e revistas em quadrinhos, para livros literários (em versão reduzida e recriada do texto machadiano), para o teatro e para a música. Esse enfoque variado de adaptações permite a circularidade do conto desde fins do século XIX aos dias de hoje, garantindo-lhe lugar de representatividade e de discussões em torno de seu aspecto canônico e, especialmente, em torno das contribuições dessa narrativa para a formação estética e política de diferentes leitores. Este artigo visa analisar o processo de adaptação do conto *O Alienista* na versão homônima de livro em quadrinhos, realizada por César Lobo (arte) e por Luiz Antônio de Aguiar (roteiro). O enfoque desenvolvido é baseado nas noções teóricas de *intertextualidade* e *intermedialidade*, considerando a complexidade dos jogos de imagens na literatura e nas narrativas gráficas e sua importância para a leitura do texto e para a exploração de narrativas gráficas em sala de aula.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis. Narrativa. Quadrinhos. Imagens. Ensino.

ABSTRACT: The short story *O Alienista* [*The Alienist*] (1882) by Brazilian author Machado de Assis provides a vast framework of intermediatic interpretations as it has been adapted to the cinema, TV, comic books, literary books (in reduced and recreated versions), theater, and music. These varied adaptations have allowed the short story to circulate from the late 19th century to present. In fact, these have provided room for discussions around its canonical aspect and especially around its contributions to the aesthetic and political awareness of different readers. This article aims to analyze the process of this short story adaptation to a homonymous comic book by César Lobo (art) and Luiz Antônio de Aguiar (script). The approach is based on theoretical notions of intertextuality and intermediality, considering the complexity of image games in both literature and graphic narratives and their importance for reading the text and exploring graphic narratives in the classroom.

KEYWORDS: Machado de Assis. Narrative. Comics. Images. Teaching.

* Doutora em Letras: Estudos Literários, pelo Pós-Lit da FALE/UFMG, Professora do Departamento de Linguagem e Tecnologia do CEFET-MG, com atuação no Curso de Bacharelado em Letras e Tecnologias da Edição, na mesma instituição. ORCID: 0000-0003-2268-8582. E-mail: joelmarexavier(AT)gmail.com.

1 Introdução

Na abordagem sobre o trabalho didático com Literatura para jovens, especialmente nas séries do Ensino Fundamental II e no Ensino Médio, existem preocupações¹ sobre o enfoque do cânone e a pergunta “o cânone deve ser trabalhado em sala de aula?”, costumeiramente, faz parte das indagações de professores e de especialistas em Estudos Literários/Ensino. Em geral, os aspectos que obstaculizam a leitura de autores canônicos estão relacionados a características estilísticas, como: composição de traços formais de determinada Escola Literária (Barroco, Arcadismo, Realismo, Naturalismo, Modernismo, por exemplo), emprego de vocabulário e de figuras estilísticas, uso de elementos de representação social, política, econômica e histórica, também imprescindíveis para a composição dos processos de leitura literária. A questão, é claro, não é desprezível, tendo em vista que, em sala de aula, nem sempre o público jovem é devidamente estimulado a perceber a atualidade do cânone, sobretudo no que diz respeito a leituras de autores como Machado de Assis.

Com uma considerável obra produzida e ambientada na segunda metade do século XIX, Machado de Assis deixou-nos um repertório amplo de contos, crônicas, novelas, poemas, romances, além de correspondências com outros escritores, com personalidades políticas e com pessoas de seu ciclo pessoal. Certamente, a obra machadiana, ainda hoje, oferece-nos subsídios para reflexões sobre o cotidiano da sociedade, sobre relações de poder, sobre questões de identidade, hierarquias sociais, dentre outras questões exploradas pelo autor. Além disso, a obra machadiana também é contemplada por fortuna crítica, responsável por consolidar os estudos acerca do autor e de seu fazer literário. A partir desse cenário, a escolha pela leitura do texto machadiano pode ser priorizada em sala de aula e cabe ao professor buscar alternativas de aproximação entre os discentes e a obra escolhida.

Tendo isso em vista, levanto a hipótese de que, na contemporaneidade, textos canônicos podem ser explorados, em sala de aula, a partir da leitura desses textos, no formato literário, e também por meio de adaptações e recriações em outras mídias, em outros formatos editoriais e em outras linguagens, visando a garantir a conexão do leitor com possibilidades

¹ No artigo “Ainda há lugar para os clássicos na escola? – O Cânone e os documentos oficiais sobre o ensino de Literatura”, Marcus de Martini (2016) apresenta elementos de problematização sobre o enfoque do cânone literário em sala de aula, além de desenvolver uma abordagem crítica sobre essa temática.

variadas de construção de sentido, especialmente, de atualização da obra em análise. Este artigo analisa a adaptação em quadrinhos do conto *O Alienista*, de Machado de Assis, com roteiro de Luiz Antônio de Aguiar e com arte gráfica de Cesar Lobo, publicada pela editora Ática (2013).

2 Pressupostos teóricos

No conto *O Alienista* (1882), Machado de Assis narra a trajetória de Simão Bacamarte, médico cientificista, que chegara a Itaguaí, no Rio de Janeiro, com uma bagagem de estudos advinda de Portugal e Espanha, desejoso de pesquisar os enigmas da loucura e, para isso, investe seus esforços na criação da Casa Verde, o primeiro hospício da cidade, visando a convencer a população e os representantes políticos da importância de seu ato:

O essencial nesta minha obra da Casa Verde é estudar profundamente a loucura, os seus diversos graus, classificar-lhes os casos, descobrir enfim a causa do fenômeno e o remédio universal. Este é o mistério do meu coração. Creio que com isto presto um bom serviço à humanidade. (MACHADO DE ASSIS, 1994, p. 233, v. 2)

Simão Bacamarte diagnostica vários casos de demência, chegando a recolher, em seu hospício, quase toda a população de Itaguaí. Passado um tempo, o médico muda a estratégia e retém apenas aqueles loucos “perdidos” em suas pequenas fraquezas e, a partir daí, o público da Casa Verde diminui, apesar de ainda reunir curiosos diagnósticos. Feitas novas detecções de pesquisa, Simão Bacamarte chega à conclusão de que não havia um só homem normal, libera todos os pacientes e decide se internar na Casa Verde, onde permanece até sua morte. Dado esse enredo, o conto deixa em suspenso a indagação: quem é louco? O que é loucura? Para Cândido (2011), a forma aberta com que Machado de Assis encerra seu conto propõe indagações relacionadas a questões de identidade, razão e loucura, além de antecipar traços estilísticos da literatura contemporânea, na configuração de um desfecho que não visa solucionar a trama, mas a potencializar suas tensões.

De acordo com Bosi (2007), a partir do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e dos contos publicados em *Papéis Avulsos*², Machado de Assis evidencia as contradições entre

² O conto “O Alienista” faz parte da antologia de contos publicado no livro *Papéis Avulsos* (MACHADO DE ASSIS, 1994, v. 2, p. 230-335); a primeira edição em livro foi publicada em 1882.

o ser e o parecer, destacando aspectos entre o desejo individual e as máscaras sociais e, para isso, o uso do humor, nesses enredos, tem papel determinante, sobretudo no que diz respeito à crítica às convenções morais, políticas e às tendências de dominação dos mais fortes e dos mais ricos. O autor destaca que *O Alienista*, além de uma sátira ao cientificismo, é uma crítica ao uso arbitrário do poder, uma vez que o protagonista do conto, Simão Bacamarte, sob a égide da Ciência, traça um jogo de influências que vão, dos experimentos de pesquisa às decisões políticas na Câmara dos Vereadores de Itaguaí. Dessa maneira, Bosi (2007) ressalta o caráter vanguardista dessa narrativa machadiana, ao afirmar:

O hospício é a Casa do Poder, e Machado de Assis sabia disso bem antes que o denunciasse a antipsiquiatria. [...] A razão do alienista Dr. Simão Bacamarte é fantasia de obcecado que tem poderes para exercê-la. [...] Machado nos obriga a rever criticamente o próprio conceito de modernidade como fatal liberação das amarras da injustiça, da violência e da impostura. Para onde e para que aponta, afinal, essa modernidade de mil caras, que veio no bojo do triunfo capitalista e não cessa de alardear feitos e exigir os seus direitos? (BOSI, 2007, p.89; 158-159)

A partir dessas noções de enredo e de construções temáticas e críticas, no conto *O Alienista*, desenvolvo minha abordagem, inicialmente, a partir das noções teóricas de intertextualidade e de adaptação, sobretudo pelo fato de a versão em quadrinhos³ implicar uma abordagem intermidiática, na construção da narrativa gráfica.

A noção de *intertextualidade* é entendida aqui como tensionamento das formas de se fazer e de se pensar a cultura e a arte, conforme sugeriu Cury (1982, p. 120): “a intertextualidade ocorre tanto na produção como na recepção da grande rede cultural, de que todos participam”. Em consonância com essa perspectiva sobre intertextualidade como ‘rede cultural’, também busco compreender os processos e relações intertextuais, na versão de *O Alienista em quadrinhos*, a partir de Clüver (2006):

[...] Foi decisivo para uma parte das exigências que se associam hoje aos Estudos Interartes o reconhecimento recente de que a intertextualidade sempre significa também intermedialidade – pelo menos em um dos sentidos que o conceito abrange. E isso vale não apenas para textos literários ou

³ Segundo Clüver (2006), os textos em quadrinhos podem ser considerados *mixmídias*, pelo fato de serem constituídos por signos complexos de diferentes mídias, que não alcançariam autossuficiência fora daquele contexto.

mesmo para textos verbais. Pelo menos quando se trata de obras que, seja lá em que forma, nas Artes Plásticas, na Música, na Dança, no Cinema, representam aspectos da realidade sensorialmente apreensível, sempre existe nos processos intertextuais de produção e recepção textual um componente intermediático – tanto para a Literatura quanto, frequentemente, nas outras artes. Aos poucos isso passa a dizer respeito a fenômenos mais abstratos, como, por exemplo, a narratividade e a critérios de forma e estilo. O repertório que utilizamos no momento da construção ou da interpretação textual compõe-se de elementos textuais de diversas mídias, bem como, frequentemente, também de textos multimídias, mixmídias e intermídias. As comunidades interpretativas, que determinam e autorizam quais códigos e convenções nós ativamos na interpretação textual, influenciam também o repertório textual e o horizonte de expectativa. Mas o repertório é, em última análise, parte dos contextos culturais nos quais se realizam a produção e a recepção textual. (CLÜVER, 2006, p. 14-15)

A dinâmica da intertextualidade, portanto, articula-se em jogos complexos de linguagem e se articulam em teias e domínios de repertórios culturais e em mecanismos de produção e recepção de textos/imagens em diferentes contextos.

A noção de *adaptação* pode ser entendida como um dos processos de elaboração intertextual, no qual existe a reorganização de uma forma de linguagem em outra, no caso, consideramos o deslocamento do texto literário (texto-fonte) para os quadrinhos (texto-alvo). Para Pina (2014), os quadrinhos reorganizam o literário por meio de uma linguagem híbrida, na qual operam mecanismos verbais e não-verbais, mutuamente:

As palavras impressas significam também como imagens: o tamanho das letras, a cor, o traço, o formato, a colocação no interior da vinheta, agregam sentidos variados e interferem na interlocução com o leitor. Por outro lado, cores, traços, formas, intervalos entre vinhetas, focalização de cenas e personagens enriquecem o não-verbal, complexificando suas potencialidades significativas. No processo da adaptação quadrinística, o texto alvo reconfigura o texto fonte em níveis e graus variados, o que resulta em um espessamento da relação do texto com o leitor. A quadrinização de textos é uma forma de produção artística que se expõe como intervalar, pois em sua própria denominação conjuga duas linguagens originalmente polarizadas. (PINA, 2014, p. 154)

Nos anexos da edição de *O Alienista* em quadrinhos (2013) – em seção intitulada “Segredos da adaptação” –, Lobo e Aguiar explicam a ideia de adaptação literária adotada por eles, utilizando o conceito de roteiro cinematográfico: os autores apresentam a planificação

das cenas reordenadas e o esquema sequencial de imagens realizado em algumas partes da adaptação do conto para a narrativa gráfica. A construção de um roteiro de adaptação, presente no trabalho de Lobo e Aguiar (2013), já nos traz informações sobre o caráter de imagens em movimento (formas de enquadramentos, dinâmica na aceleração da narrativa, cruzamento entre recursos gráficos, entre outros), característico dos quadrinhos, o que aproxima esse gênero da linguagem cinematográfica.

No *Vocabulário do Roteirista*, manual *on-line* de termos cinematográficos, encontramos a seguinte aceção para roteiro: “Forma escrita de qualquer espetáculo audiovisual. Descrição objetiva das cenas, sequências, diálogos e indicações técnicas do filme⁴. Dentro desse circuito, o que se coloca em jogo, em um roteiro de adaptação, não é apenas a fidelidade ao texto de partida (no caso, o texto literário), mas a eficácia das relações entre linguagens, implicando um jogo de manutenção do estilo e dos elementos literários em constante interação com os aspectos imagéticos utilizados nos quadrinhos, a saber: traço de composição de personagens, cenários para o contexto da narrativa, movimentação das personagens e deslocamento das cenas, além de efeitos estéticos como uso de cores, formato de letras, uso de balões e inserção da fala do narrador.

Para Eisner (2005, p. 9), “o processo de leitura dos quadrinhos é uma extensão do texto”, uma vez que, nos quadrinhos, há uma aceleração dos processos de conversão de informações em imagens, o que, de um modo geral, o leitor realiza mentalmente nos atos de leitura. Quando o mecanismo de conexão entre imagem e palavras opera de forma adequada, há um deslocamento da ideia de entretenimento visual para a composição de uma narrativa gráfica, com arranjo complexo.

A partir dessa reflexão, Eisner (2005) questiona a existência de perspectivas que tendem a estabelecer uma hierarquização⁵ entre literatura e quadrinhos, na qual os quadrinhos são desvalorizados. Para o autor, os quadrinhos têm autonomia artística e qualidades criativas tão

⁴ MACHADO, Jorge (Org.). *Vocabulário do roteirista. Roteiro de Cinema*, manuais *on-line*. Disponível em: <http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/vocabulario.htm>. Acesso em: 27 jul. 2020.

⁵ Especialmente nas primeiras décadas do século XX (talvez ainda hoje existam repercussões), muitos estudiosos se ocupavam (se ocupam) em diminuir o valor artístico dos quadrinhos, considerando-os formas de linguagem restritas ao entretenimento/à diversão e, por isso, detentores de menor valor cultural, em relação às obras literárias. Sobre esse assunto, conferir Eisner (2005) e Pina (2014) e, para um aprofundamento sobre o tema, ler: ABREU, Márcia. **Cultura letrada: literatura e leitura**. São Paulo: Editora Unesp, 2006, especialmente o capítulo sobre valor literário

importantes quanto aquelas elaboradas nos processos de criação literária. Pina (2014) também defende a perspectiva de autonomia estética dos quadrinhos, acrescentando que essa hierarquização se deu (e talvez ainda ocorra), devido a uma supervalorização do literário, tradicionalmente associado a segmentos sociais privilegiados, sobretudo até as primeiras décadas do século XX.

Nesse sentido, para alguns estudiosos e especialistas, a adaptação do literário para os quadrinhos pode implicar uma perda da 'aura' literária, considerando a perspectiva de Walter Benjamin (2012, p.183-184). Essa abordagem, no entanto, deve ser desconstruída, uma vez que o mais importante na análise de uma adaptação é o processo de tensionamento estético das formas de linguagem em conexão e a possibilidade de abertura a modos de leitura cultural e artisticamente dinâmicos.

3 Metodologia

Neste artigo, para cumprir o objetivo principal de elaborar uma leitura comparativa entre o conto *O Alienista*, de Machado de Assis, e sua versão homônima adaptada em quadrinhos, por Aguiar e Lobo (2013), realizou-se pesquisa bibliográfica, consolidada em noções teóricas sobre *intertextualidade* e *intermidialidade*, especialmente a partir de Clüver (2006), sobre narrativas gráficas, a partir de Eisner (2005) e sobre parte da fortuna crítica de Machado de Assis, a partir de Bosi (2007) e Cândido (2011). Uma vez levantadas as noções conceituais, norteadoras deste estudo, optou-se pela aplicação de mecanismos de *close-reading*, sobretudo nas abordagens interpretativas do texto literário. Considerando-se a dinâmica do roteiro de adaptação do conto machadiano para os quadrinhos, sugerido pelos autores Aguiar e Lobo (2013), optou-se pela abordagem de leitura de imagens em movimento, em proximidade a recursos de leitura de cenas cinematográficas, considerando o jogo entre planos, sequência de cenas, formas de enquadramento, além dos traços de construção das personagens. A partir da dinâmica das imagens e dos mecanismos de leitura dos textos analisados, neste artigo, por meio de análise comparada, apresentam-se contribuições para os estudos intermidiáticos e para a exploração de narrativas literárias e gráficas em sala de aula.

4 Resultados

Lobo e Aguiar (2013), na seção “Segredos da adaptação”⁶, demarcaram aspectos, por exemplo, sobre a dificuldade de organizarem um roteiro a partir do literário, apresentando situações em que um único parágrafo do texto machadiano – a passagem em que ocorre a prisão da prima do personagem Costa – gerou uma sequência de quatro quadros, ocupando, portanto, mais de uma página na adaptação. O desdobramento das imagens se deu, sobretudo, por causa das tensões evocadas nessa cena e exigiram um enquadramento visual mais variado do que na sequência literária, a partir do uso de expressões como “pobre senhora”, “olhos agudos”, “a mísera”, “galeria dos alucinados”. Na representação em quadrinhos, além de um reforço visual sobre esses atributos da composição lexical e da alternância entre os diálogos dos personagens, há uma ênfase sobre as ações desenroladas na cena, que vão da chegada da prima de Costa à sua reclusão na Casa Verde, por Simão Bacamarte. As imagens, portanto, são organizadas para enfatizar essa sequência intervalar de ações.

Outra curiosidade apresentada pelos autores da adaptação diz respeito aos enquadramentos de cenas simultâneas da narrativa, a partir da composição de quadros horizontais que se intercalam às cenas de algumas páginas. Geralmente, nesses quadros, são apresentadas situações do espaço externo da Casa Verde ou situações em que há um desdobramento do duplo da personagem Simão Bacamarte. Sobre esse processo do duplo, especificamente, a composição imagética revela os lados opostos do médico cientificista, revelando, de um lado, um homem estudioso, polido e político e de outro, um alucinado, inquieto cientista, denominado pelos autores do roteiro de adaptação como *Alienista-Alienado*. Na página 7, da adaptação de *O Alienista em quadrinhos*, temos um exemplo dessa sobreposição de enquadramentos, no qual, há a representação de Simão Bacamarte e seu duplo, o personagem criado pelos adaptadores para potencializar a ironia machadiana sobre pensamentos e ações do médico cientificista:

⁶ Seção, na versão de *O Alienista em quadrinhos*, em que Aguiar e Lobo explicam os processos de elaboração e de criação realizados por eles.



FIGURA 1: O duplo de Simão Bacamarte
 Fonte: AGUIAR, 2013, p. 7 – recorte de imagem.

Nesse duplo de imagens, são evocadas duas perspectivas: uma relacionada às tendências de questionamentos sobre identidade e dupla personalidade, já que, em textos machadianos⁷, o duplo é uma temática bastante explorada. A outra perspectiva diz respeito ao aspecto intertextual que é evocado nesse duplo, já que as imagens também evocam outro duplo consagrado da literatura mundial, a novela gótica *O médico e o monstro*, de R.L. Stevenson (1886). Nessa narrativa, a partir do uso de uma substância química, o Dr. Jekyll, transforma-se no assassino Mr. Hyde e, paulatinamente, a personalidade deste, o monstro, vai tomando conta do gentil médico. Nessa novela, R. L. Stevenson também questiona os aspectos cientificistas da medicina em fins do século XIX. Se retomarmos a noção de intertextualidade como uma grande rede cultural na produção e na recepção de diferentes linguagens (CURY, 1982, p. 120), veremos que os repertórios dos autores da adaptação de *O Alienista em quadrinhos* lançam mão de estratégias de associação gráfica e de sobrevivência de aspectos críticos importantes, arrolados na fortuna crítica de Machado de Assis, como a questão do duplo e, simultaneamente, uma referência a outros desdobramentos de leitura – a semelhança

⁷ Nesse contexto dos duplos machadianos, podemos destacar: o romance *Esau e Jacó*, os contos “Um trio em lá menor”, “Um homem célebre”, “O espelho”, “Uns braços”.

com a obra de Stevenson – que podem fazer parte não só da experiência dos adaptadores como das experiências dos leitores.

A estratégia da ilustração de cenas literárias também é utilizada em alguns trechos em que o texto machadiano é reproduzido quase na íntegra, como acontece na composição do capítulo 2, “Torrentes de loucos”:

Os loucos por amor eram três ou quatro, mas só dois espantavam pelo curioso do delírio. O primeiro, um Falcão, rapaz de vinte e cinco anos, supunha-se estrela-d’alva, abria os braços e alargava as pernas, para dar-lhes certa feição de raios, e ficava assim horas esquecidas a perguntar se o sol já tinha saído para ele recolher-se. O outro andava sempre, sempre, sempre, à roda das salas ou do pátio, ao longo dos corredores, à procura do fim do mundo. Era um desgraçado, a quem a mulher deixou por seguir um peralvilho. Mal descobrira a fuga, armou-se de uma garrucha, e saiu-lhes no encalço; achou-os duas horas depois, ao pé de uma lagoa, matou-os a ambos com os maiores requintes de crueldade. (MACHADO DE ASSIS, 1994, p. 233, v. 2)

Na versão em quadrinhos, os loucos ganham corpo com vestes maltrapilhas ou aparecem nus ou seminus, conferindo maior plasticidade e movimento à cena. Além desses traços, a intercalação entre texto e imagem, a partir da inserção de um tipo gráfico distinto das demais situações narradas, oferece maior dramaticidade à situação da loucura encenada, como alvo das observações de Simão Bacamarte, como podemos ver na Figura 2, na página a seguir.

Além de algumas cenas com manutenção quase integral do texto machadiano, os adaptadores optaram pela reprodução dos 13 títulos elencados por Machado. No caso do conto⁸, a divisão em capítulos se justifica pelo fato de o texto ter sido publicado em partes, no formato folhetinesco, muito usual nos jornais à época. *O Alienista* foi publicado capítulo a capítulo, no jornal A Estação, de outubro de 1881 a março de 1882. Já na adaptação em quadrinhos, a divisão/manutenção do texto em capítulos permite uma leitura mais dinâmica e corresponde à montagem gráfica e verbal recorrente nas *graphic novels*⁹, ou seja, em intervalos de cenas.

⁸ Como *O Alienista* é um texto narrativo, publicado em capítulos curtos, alguns estudiosos como Bosi (2007) o classificam como novela. Neste artigo, optei pela terminologia de conto, tal como Cândido (2011).

⁹ Gênero de produção gráfica, surgido no século XX, especialmente disseminado pelas sagas de super-heróis norte-americanos, conhecidas até hoje, como os personagens da *Marvel Comics* (New York, USA), e amplamente adaptadas para o cinema.



FIGURA 2: Torrentes de loucos
Fonte: AGUIAR, 2013, p. 13 – recorte de imagem.

O aspecto caricatural de personagens, na literatura, geralmente associa-se a um traço comportamental que é intencionalmente exagerado no enredo, para dar realce e, na maioria das vezes, satirizar a personagem. Em *O Alienista*, a personagem D. Evarista, por exemplo, apresenta um traço caricatural, uma vez que, desde sua apresentação no enredo, o narrador pinta-lhe com cores de deboche, por “não ser bonita, nem simpática.” (MACHADO DE ASSIS, 1994, p. 230, v. 2). Observemos as relações entre o trecho retirado do conto e os traços imagéticos da representação gráfica da adaptação em quadrinhos:

D. Evarista mentiu às esperanças do Dr. Bacamarte, não lhe deu filhos robustos nem mofinos. A índole natural da ciência é a longanimidade; o nosso

médico esperou três anos, depois quatro, depois cinco. Ao cabo desse tempo fez um estudo profundo da matéria, releu todos os escritores árabes e outros, que trouxera para Itaguaí, enviou consultas às universidades italianas e alemãs, e acabou por aconselhar à mulher um regímen alimentício especial. A ilustre dama, nutrida exclusivamente com a bela carne de porco de Itaguaí, não atendeu às admoestações do esposo; e à sua resistência — explicável, mas inqualificável —, devemos a total extinção da dinastia dos Bacamartes. (MACHADO DE ASSIS, 1994, p.231, v. 2)



FIGURA 3: Dona Evarista, a glutona
Fonte: AGUIAR, 2013, p. 14 – recorte de imagem.



Figura 4: Dona Evarista, nem bonita nem simpática
Fonte: AGUIAR, 2013, p. 8 – recorte de imagem.



FIGURA 5: Dona Evarista, vestes exóticas
Fonte: AGUIAR, 2013, p. 65 – recorte de imagem.

Na adaptação em quadrinhos, Lobo e Aguiar dão à D. Evarista os ares de uma gluttona, o que reforça seu traço caricatural, devido à recusa de incorporação de uma dieta especial à sua rotina, para o tratamento contra sua infertilidade. Nas imagens da personagem, prevalece o exagero nas feições – nariz, olhos e boca grandes – há volume nas formas corporais e ostentação em sua vestimenta, especialmente pelo excesso de decotes, pelo volume em suas saias e pelos adornos, como joias caras e chapéus excessivamente enlaçados ou penachos exagerados.

O personagem Crispim Soares também recebe um traço caricatural, tanto no texto machadiano quanto na adaptação do conto em quadrinhos:

Crispim Soares derretia-se todo. Esse interrogar da gente inquieta e curiosa, dos amigos atônitos, era para ele uma consagração pública. Não havia duvidar; toda a povoação sabia enfim que o privado do alienista era ele, Crispim, o boticário, o colaborador do grande homem e das grandes coisas; daí a corrida à botica. Tudo isso dizia o **carão jucundo** e o **riso discreto** do boticário, **o riso e o silêncio**, porque ele não respondia nada; um, dois, três monossílabos, quando muito, soltos, secos, encapados no **fiel sorriso constante e miúdo**, cheio de mistérios científicos, que ele não podia, sem desdouro nem perigo, desvendar a nenhuma pessoa humana. (MACHADO DE ASSIS, 1994, p. 240, v.2, grifos meus)

Observemos que o léxico empregado para caracterizar o personagem Crispim Soares compõe a imagem caricatural de um vil serviçal que se gabava dos feitos de Simão Bacamarte. A definição de personagens por meio de traços comportamentais ou morais é uma característica recorrente no Realismo, sobretudo na configuração de personagens-tipo, que são coadjuvantes na trama e, geralmente, são representados pelo estereótipo de seu comportamento ou por elementos caricaturais, associados ao uso da ironia. Na adaptação em quadrinhos, Lobo e Aguiar afirmam ter optado pela metáfora na representação do boticário Crispim Soares, dando-lhe aspectos de um homem-rato, já que seu principal traço seria o de bajulador.



FIGURA 6: Crispim Soares: o bajulador
Fonte: AGUIAR, 2013, p. 9 – recorte de imagem.

Além do aspecto metafórico na composição da caricatura de Crispim Soares, na Figura 6, podemos perceber o uso de objetos simbólicos que também operam na composição do estereótipo: o crânio que é segurado por Simão Bacamarte, numa alusão à imagens de pensadores ou mesmo numa evocação shakespeariana de Hamlet, nos impasses de seus questionamentos; outro traço de dualidade, no canto inferior esquerdo, a representação do símbolo Ying e Yang que, no Taoísmo, representa as energias opostas do universo; uma

ampulheta, um narguilé, um feto de laboratório; um globo terrestre, símbolos hinduístas na parede, atrás de Crispim Soares, dentre outros símbolos, que são utilizados na composição do espaço metafórico do conhecimento de que Simão Bacamarte era detentor.



FIGURA 7: Crispim Soares: o homem-rato
Fonte: AGUIAR, 2013, p. 61 – recorte de imagem.

Na narrativa gráfica, os traços comportamentais, geralmente, estão associados a estereótipos, representados a partir de traços de aparência física (humor, beleza, heroísmo, maldade, cinismo etc.) e também por traços de posturas ameaçadoras, associados a animais, são considerados resíduos de uma existência primitiva, segundo Eisner: “Talvez, numa experiência anterior com a vida animal, as pessoas tenham aprendido quais posturas e configurações faciais eram ameaçadoras ou amigáveis. Era importante para a sobrevivência reconhecer quais animais eram perigosos” (EISNER, 2005, p. 24).

Na adaptação de *O Alienista* em quadrinhos, de Lobo e Aguiar (2013), esse traço de animalidade na composição caricatural do personagem é também utilizado nos personagens João Pina (raposa) e Padre Lopes (serpente):



FIGURA 8: João Pina: o ambivalente
 Fonte: AGUIAR, 2013, p. 55 – recorte de imagem.



FIGURA 9: Padre Lopes: o peçonhento
 Fonte: AGUIAR, 2013, p. 45 – recorte de imagem.

Além da composição de traços caricaturais de personagens e dos duplos machadianos, a adaptação de *O Alienista* em quadrinhos coloca em cena elementos contextuais do período histórico em que se passa a narrativa, como elementos simbólicos na representação dos hábitos escravocratas, em cenas domésticas de Simão Bacamarte e Dona Evarista:



FIGURA 10: Escravidão representada
Fonte: AGUIAR, 2013, p. 14 – recorte de imagem.

Nessas cenas em que se evidencia o contexto escravocrata, como o destacado na Figura 10, o traço caricatural das personagens é reforçado, uma vez que as imagens exploram relações de hierarquia racial e uma cômica harmonia entre os contrastes nessas relações. Vale destacar que, nessa construção de uma “cômica harmonia”, ao mesmo tempo em que Lobo e Aguiar (2013) demonstram uma perspectiva caricatural sobre formas de relações domésticas, no contexto escravocrata, exploram conexões de representação gráfica em consonância, especialmente, com as perspectivas de Jean-Baptiste Debret (1768-1848) e Johann Moritz Rugendas (1802-1858), em iconografias sobre a vida social brasileira oitocentista, em telas advindas das experiências da missão artística¹⁰. Ambos os artistas fizeram contribuições para esse registro do cotidiano oitocentista e para a consolidação de uma perspectiva exótica sobre o Brasil daquela época e, de um modo geral, esse olhar estrangeiro¹¹ sobre a escravidão nem sempre “pintava” as cores da barbárie humana implicada nesse processo; daí o porquê de uma

¹⁰ Missão realizada a partir de 1816, que consistiu na convocação de artistas estrangeiros para a composição e o fortalecimento de trabalhos artísticos e de instituições públicas, a partir da chegada de Dom João VI e da Família Real Portuguesa ao Brasil.

¹¹ Sobre esse assunto, consultar: TUTUI, Mariane Pimentel. Aquarelas no Brasil oitocentista: Olhares de Debret e Rugendas nos Trópicos. *Revista Cantareira*, n. 28, p. 172-186, jan.-jul. 2018. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/cantareira/article/view/27995>. Acesso em: 19 jul. 2020. E ainda: “A missão artística francesa de 1816”, disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/dossie-antigo/matriz-es-nacionais/figuras-de-viajantes/a-missao-artistica-francesa-de-1816/>. Acesso em: 19 jul. 2020.

tendência pitoresca e, muitas vezes, superficialmente harmônica sobre senhores e escravos, como se observa na Figura 11.



FIGURA 11: Tela: “Família Brasileira no Rio de Janeiro” (1839), de Jean-Baptiste Debret
Fonte: <http://www.historia.seed.pr.gov.br/modules/galeria>

Dado esse contexto, percebemos que a dinâmica dos repertórios de Lobo e Aguiar, no jogo da adaptação gráfica para *O Alienista*, aprofunda-se em meandros oitocentistas tanto da literatura machadiana quanto das produções artísticas características do contexto colonial brasileiro.

Além da composição do cenário colonial da escravidão, a associação das revoltas que provocaram as ações de Bacamarte com as reclusões na Casa Verde à Revolução Francesa¹² também ganham corpo nas cenas dos capítulos 6 e 7 da adaptação em quadrinhos:

¹² Nos capítulos 6 (A Rebelião) e 7 (O Inesperado), são feitas analogias entre a Casa Verde e a Bastilha, prisão francesa cuja queda ocasionou libertação dos presos e movimentos de insurreição que engendraram a Revolução Francesa (1789).

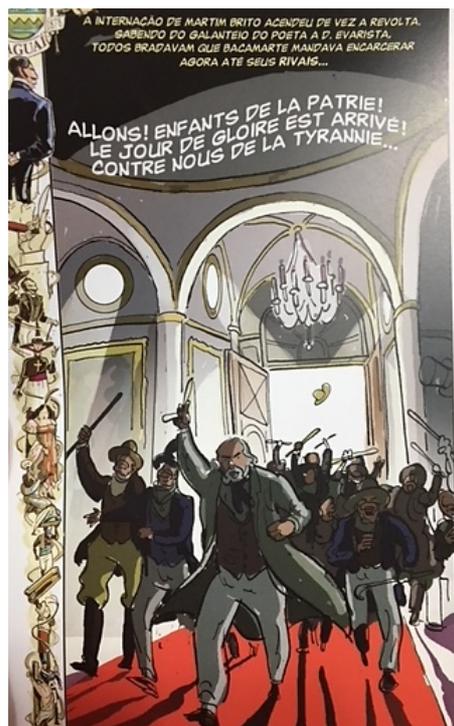


FIGURA 12: A rebelião

Fonte: AGUIAR, 2013: p. 26 – recorte de imagem.



FIGURA 13: “A queda da Bastilha da Razão humana”

Fonte: AGUIAR, 2013, p. 26 – recorte de imagem.

Na composição dessas imagens das revoltas, tanto o texto machadiano quanto a adaptação em quadrinhos apelam para o recurso do exagero na associação das imagens. Esse traço caracteriza a presença do elemento trágico às cenas, potencializando os momentos de tensão da narrativa. Na Figura 12, o repertório intertextual é evocado por trechos de “La Marseillaise” (canto patriótico, oriundo da Revolução Francesa que, posteriormente, tornou-se o Hino Nacional da França): “Allons enfants de la Patrie/Le jour de gloire est arrivé! Contre nous de la tyrannie¹³...” e, na Figura 13, a evocação à Revolução Francesa decorre da fusão das imagens da “Revolta dos Canjicas”, liderada pelo barbeiro Porfírio e a imagem da tela “A liberdade seguindo o povo”, de Eugène Delacroix¹⁴.



FIGURA 14: *La Liberté guidant le peuple* - (28 juillet 1830). Eugène DELACROIX (Charenton-Saint-Maurice, 1798 – Paris, 1863) – Musée du Louvre, Salon de 1831 - Huile sur toile - H. : 2,60 m; L. : 3,25 m - Acquis au Salon de 1831 - Transféré du musée du Luxembourg au Louvre, 1874, Département des Peintures
Fonte: https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-la-liberte-guidant-le-peuple-dossier-documentaire.pdf

A composição das cenas, nas Figuras 10 a 13, exige do leitor a um repertório histórico-cultural que seja capaz de identificar os símbolos e as intenções com que eles foram utilizados.

¹³ “Avante, filhos da Pátria/ O dia da Glória chegou/ Contra nós, da tirania”

¹⁴ *La liberté guidant le peuple*, Eugène Delacroix, (1830), tela é parte do acervo do Museu do Louvre, em Paris.

Na leitura dessas cenas, especialmente se consideramos o traço machadiano da ironia, percebemos que a adaptação de *O Alienista* em quadrinhos também se nutre de uma força irônica e, por vezes, humorística na construção das cenas e dos referentes contextuais oitocentistas.

5 Considerações finais

A partir do percurso de leitura que realizei, neste artigo, para a adaptação em quadrinhos do conto *O Alienista*, ressalto a complexidade de que se constituem os processos de adaptação, na obra de Aguiar e Lobo (2013). A intertextualidade é operada nas cenas gráficas, especialmente a partir de mecanismos de ancoragem das cenas a aspectos contextuais, de traços caricaturais na composição das personagens, de elementos do duplo na representação de Simão Bacamarte e nos desdobramentos do exagero, responsáveis pela potencialização do elemento trágico nas cenas enredadas. Diante desse mosaico de imagens, entendo a adaptação como um jogo, no qual se polarizam as tensões entre o texto literário e a multiplicidade estética evocada nos repertórios culturais engendrados na produção e na recepção do texto adaptado em quadrinhos.

Desse modo, respondo à pergunta “o cânone deve ser trabalhado em sala de aula?”, com que iniciei este artigo: Sim, é possível explorar a leitura de textos canônicos em sala de aula. Sim, é possível que a juventude contemporânea leia Machado de Assis e interaja com as perspectivas críticas de sua literatura, por meio de contato direto com o texto literário e por meio de adaptações/ recriações desse texto em outras artes e mídias. Sim, o interesse pela leitura de *O Alienista*, conto clássico da literatura brasileira, pode ser desenvolvido por jovens leitores, uma vez que o campo imagético e acional é potencializado na adaptação do conto *O Alienista* em quadrinhos, de Aguiar e Lobo (2013), o que confere à narrativa gráfica uma aproximação à linguagem cinematográfica e, simultaneamente, reforça seu traço intermediático.

Se o século XXI é reconhecido pela facilidade de acesso às informações e, especialmente, às imagens, é papel da escola promover mecanismos de leitura que ampliem os repertórios culturais e, simultaneamente, desenvolva competências de interações eficazes com os códigos verbais e imagéticos, pois, como enfatizou Eisner (2005), “para uma nova

geração que cresceu juntamente com a televisão, os computadores e os videogames, processar informações verbais e visuais de vários níveis de uma só vez parece uma coisa natural, até mesmo preferível” (EISNER, 2005, p.8).

Agradecimentos

Agradeço a Carlos Vinicius Teixeira Palhares¹⁵ pela elaboração de versão em inglês para o resumo deste artigo.

Referências

AGUIAR, Luiz Antonio. **O Alienista em quadrinhos**; roteiro de Luiz Antonio Aguiar; arte de Cesar Lobo. 2. ed. São Paulo: Ática 2013.

ASSIS, Machado de. O Alienista. In: ASSIS, Machado de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1994. v. 2, p. 230-261.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. v. 1, 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 179-212.

BOSI, Alfredo. **O enigma do olhar**. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

CÂNDIDO, Antônio. Esquema Machado de Assis. In: **Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 15-33 (5ª ed)

CLÜVER, Claus. Inter textus / inter artes / inter media. **Aletria**, v. 14, p. 11-41, jul.-dez. - 2006 Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1357>. Acesso em: 30 jun. 2021. DOI: <https://doi.org/10.17851/2317-2096.14.2.10-41>

CURY, Maria Zilda. Intertextualidade: uma prática contraditória. **Cadernos de Linguística e Teoria da Literatura**, n. 8, p. 117-128, 1982. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/ctl/article/view/9886/8813>. Acesso em: 31 maio 2018. DOI: <https://doi.org/10.17851/0101-3548.4.8.117-128>

EISNER, Will. **Narrativas gráficas**. Trad. Leandro Luigi del Manto. São Paulo: Devir, 2005.

MARTINI, Marcus de. Ainda há lugar para os clássicos na escola? – O Cânone e os documentos oficiais sobre o ensino de Literatura. **Revista Em Tese**, v. 22, n. 3, p. 183-202, set-dez/2016. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/11414/10703>. Acesso em: 27 set. 2020. DOI: <https://doi.org/10.17851/1982-0739.22.3.183-202>

¹⁵ Endereço para acessar currículo de Carlos Vinicius T. Palhares: <http://lattes.cnpq.br/8132218592189063>

PINA, Patrícia Kátia da Costa. Literatura e quadrinhos em diálogos: adaptação e leitura hoje. **Revista Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 18, n. 2, p. 149-1645, jul.-dez. 2014.

Recebido em: 29.08.2020

Aprovado em: 24.11.2020