

INSTITUTO SUPERIOR ANÍSIO TEIXEIRA

Viviane Teixeira do Nascimento

***O ALIENISTA: DO CONTO PARA OS QUADRINHOS***

São Gonçalo  
2013

Viviane Teixeira do Nascimento

**O ALIENISTA: DO CONTO PARA OS QUADRINHOS**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês do Instituto Superior Anísio Teixeira – ISAT como requisito parcial à obtenção do título Licenciado em Letras Português-Inglês.

Orientador: Prof. M. José Manuel da Silva

São Gonçalo  
2013

Viviane Teixeira do Nascimento

**O ALIENISTA: DO CONTO PARA OS QUADRINHOS**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês do Instituto Superior Anísio Teixeira – ISAT como requisito parcial à obtenção do título Licenciado em Letras Português-Inglês.

Orientador: Prof. M. José Manuel da Silva

---

José Manuel da Silva - ISAT

---

---

São Gonçalo, 10 de junho de 2013.

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, agradeço a Deus que me iluminou em toda a caminhada.

Ao Instituto Superior Anísio Teixeira.

Aos professores do ISAT, pelo apoio, compreensão e amizade. Peças fundamentais na minha vida acadêmica e no desenvolvimento desta monografia.

Ao professor José Manuel, pelas orientações que tornaram possível a conclusão desta monografia.

Agradeço também aos meus pais, Jakson e Vânia, a quem devo a minha educação e existência.

Ao meu namorado, Leandro, aos meus irmãos, Matheus, Jean Lucas, Anna Vivian, Fabiana, e meu cunhado, Rodrigo, que me deram apoio nos momentos de dificuldade.

Não posso esquecer-me dos meus tios Johnson e Bartolomeu que estiveram sempre presentes, iluminando meus pensamentos e dando força para permanecer firme nesta caminhada acadêmica.

Aos amigos da faculdade, pelas trocas de experiências e por todas as risadas que demos juntos.

## RESUMO

O presente trabalho tem como principal objetivo realizar um estudo comparativo entre o conto *O Alienista*, de Machado de Assis, e três versões no gênero história em quadrinhos que foram produzidas por Francisco S. Vilachã, Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar, e Fábio Moon e Gabriel Bá. Ele discute as principais diferenças entre as versões, verifica a fidelidade da história apresentada nos quadrinhos em relação ao conto, observa a caracterização das personagens e cenários e a importância dos recursos do gênero quadrinhos em *O Alienista*.

Assim, através de pesquisa comparativa, este trabalho indica perspectivas de fidelidade das versões em quadrinhos em relação ao conto, analisando as características fundamentais do gênero e quais recursos proporcionaram tal resultado.

**Palavras-chave:** *O Alienista*. fidelidade. histórias em quadrinhos.

## ABSTRACT

This work has as main objective to conduct a comparative study of the short story *O Alienista*, by Machado de Assis, and three versions in the comic book genre produced by different authors: Francisco S. Vilachã, Cesar Lobo and Luiz Antônio Aguiar, and Fábio Moon and Gabriel Bá. This work discusses the main differences among the versions: it checks the fidelity of the story presented by the comic books in relation to the short story; it analyses the importance of features of the comic book genre in *O Alienista*, and observes the characters, sceneries and the importance of features of the comic book genre in *O Alienista*.

Therefore, through comparative research, this work indicates perspectives of the fidelity of the comic books in relation to the short story, analyzing the fundamental characteristics of the genre and what features provide such result.

**Key words:** *O Alienista*. fidelity. comic books.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 –	Tipos de requadro .....	30
FIGURA 2 –	Plano de detalhe, pormenor ou <i>close-up</i> .....	31
FIGURA 3 –	Ângulo de visão superior.....	32
FIGURA 4 –	Tipos de contorno de balão.....	33
FIGURA 5 –	Legenda .....	34
FIGURA 6 –	Tempo e <i>timing</i> .....	35
FIGURA 7 –	Figura cinética.....	36
FIGURA 8 –	Metáfora visual.....	37
FIGURA 9 –	Onomatopeia.....	38
FIGURA 10 –	Letreiramento .....	38
FIGURA 11 –	Expressões corporais.....	39
FIGURA 12 –	Capa da HQ produzida por Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar .....	42
FIGURA 13 –	Capa da HQ produzida por Fábio Moon e Gabriel Bá.....	42
FIGURA 14 –	Capa da HQ produzida por Francisco S. Vilachã.....	43
FIGURA 15 –	Momento em que foram unidos dois capítulos.....	44
FIGURA 16 –	Início do trecho pertencente ao capítulo I inserido depois da parte referente ao capítulo II .....	46
FIGURA 17 –	Trecho dos quadrinhos de Cesar Lobo e Luis Antônio Aguiar .....	48
FIGURA 18 –	Uso da palavra <i>doentios</i> substituindo <i>mofinos</i> e <i>farmacêutico</i> substituindo <i>boticário</i> .....	49
FIGURA 19 –	Trecho dos quadrinhos de Fábio Moon e Gabriel Bá.....	50
FIGURA 20 –	Uso da palavra <i>mofinos</i> .....	51
FIGURA 21 –	Uso da palavra <i>frontispício</i> .....	51
FIGURA 22 –	Trecho dos quadrinhos de Francisco S. Vilachã.....	53
FIGURA 23 –	Uso do vocábulo <i>mofinos</i> .....	54
FIGURA 24 –	Uso do vocábulo <i>alvitre</i> .....	54
FIGURA 25 –	Observam-se personagens com gestos exagerados.....	55
FIGURA 26 –	Exagero na expressão facial da personagem João Pina .....	56
FIGURA 27 –	Exagero na expressão facial da personagem Dona Evarista.....	56
FIGURA 28 –	Expressões das personagens.....	57
FIGURA 29 –	Caracterização das personagens de Francisco S. Vilachã.....	58
FIGURA 30 –	Ato de implorar de Dona Evarista em Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar.....	59
FIGURA 31 –	Ato de implorar de Dona Evarista em Fábio Moon e Gabriel Bá.....	60
FIGURA 32 –	Ato de implorar de Dona Evarista em Francisco S. Vilachã.....	60
FIGURA 33 –	Outro Simão Bacamarte.....	61
FIGURA 34 –	Destaque das cores nas vestimentas dos dragões e do sangue ....	62
FIGURA 35 –	Coloração sépia .....	63
FIGURA 36 –	Quadrinhos em tons pastéis.....	63
FIGURA 37 –	Página inteira com apenas um quadro contendo duas ações simultâneas.....	64
FIGURA 38 –	Cenário na versão de Fábio Moon e Gabriel Bá .....	65
FIGURA 39 –	Cenário de Francisco S. Vilachã.....	66
FIGURA 40 –	Letreiramento da capa de Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar .....	67
FIGURA 41 –	Letreiramento da capa de Fábio Moon e Gabriel Bá.....	67
FIGURA 42 –	Letreiramento produzido por Francisco S. Vilachã.....	68
FIGURA 43 –	Uso dos balões e das legendas .....	69

FIGURA 44 – Uso dos balões e legendas por Fábio Moon e Gabriel Bá .....	70
FIGURA 45 – Predominância no uso de legendas a balões.....	71
FIGURA 46 – Figuras cinéticas contidas na versão de Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar.....	72
FIGURA 47 – Uso da onomatopeia <i>Clect!Clect!Clect!</i> .....	73
FIGURA 48 – Metáfora visual representando impacto de tiro e exemplo de onomatopeia .....	74
FIGURA 49 – Figura cinética indicando movimento .....	74
FIGURA 50 – Metáfora visual na versão de Francisco S. Vilachã.....	75

## LISTA DE SIGLAS

HQs	Histórias em quadrinhos
PCNs	Parâmetros Curriculares Nacionais

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO .....	10
2 VIDA E OBRA DE MACHADO DE ASSIS .....	14
2.1 Falando sobre <i>O Alienista</i> .....	16
3 LITERATURA E QUADRINHOS .....	20
3.1 Gêneros literários .....	20
3.1.1 <i>O conto</i> .....	21
3.2 As histórias em quadrinhos .....	24
3.2.1 <i>Linguagem visual</i> .....	29
3.2.2 <i>Quadro e vinheta</i> .....	29
3.2.3 <i>Planos</i> .....	30
3.2.4 <i>Ângulos de visão</i> .....	31
3.2.5 <i>Balão e apêndice</i> .....	32
3.2.6 <i>Legenda ou recordatório</i> .....	34
3.2.7 <i>Tempo e timing</i> .....	35
3.2.8 <i>Figuras cinéticas</i> .....	36
3.2.9 <i>Metáforas visuais</i> .....	36
3.2.10 <i>Onomatopeias</i> .....	37
3.2.11 <i>Letreiramento</i> .....	38
3.2.12 <i>Expressão corporal</i> .....	39
4 O ALIENISTA: DO CONTO PARA OS QUADRINHOS .....	41
4.1 Quantidade de páginas e divisão em capítulos .....	43
4.2 Sequência de acontecimentos .....	45
4.3 Linguagem .....	47
4.4 Caracterização das personagens .....	54
4.5 Colorido dos quadrinhos .....	61
4.6 Cenário .....	64
4.7 Letreiramento .....	66
4.8 Balões e legendas .....	68
4.9 Figuras cinéticas, metáforas visuais e onomatopeias .....	72
5 CONCLUSÃO .....	76
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	79

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho recebeu o título de “*O Alienista: do conto para os quadrinhos*” porque consiste de um estudo comparativo entre o conto *O Alienista*, de Machado de Assis, e três versões em história em quadrinhos (HQs).

Nos últimos anos, apesar de já ter recebido diversas críticas negativas, as histórias em quadrinhos têm apresentado grande crescimento. Assim, desde 1997 os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) incluíram o uso das histórias em quadrinhos no planejamento escolar, passando a incentivar o uso de gêneros não consagrados em sala de aula, como é o caso das HQs, porque se percebeu a importância da inclusão deste gênero e de outros no auxílio ao ensino-aprendizagem dos alunos.

Isso acontece porque as histórias em quadrinhos unem texto e imagem, facilitando a decodificação da mensagem, além de serem constituídas por linguagem menos rebuscada, embora nem sempre, tornando a leitura mais dinâmica se comparada a muitos textos em prosa.

Fábio Moon e Gabriel Bá (MELLO; DORIGATTI) compararam os quadrinhos com outros gêneros e destacaram que os quadrinhos apresentam maior facilidade em sua leitura, uma vez que pode ser lido em 20 minutos um quadrinho de 80 páginas, e que um livro em prosa de 80 páginas poderá levar um ano para ser lido. Portanto, essa é uma característica das histórias em quadrinhos que favorece sua aceitação e, provavelmente, essa é uma das razões de os quadrinhos estarem crescendo cada vez mais a cada década.

Dados do Instituto Pró-livro (2012), cuja pesquisa foi realizada no ano de 2011, corroboram o crescimento de leitores das HQs e fornecem informações abrangendo os hábitos de leitura dos brasileiros. Assim, a pesquisa apontou que 50% das pessoas entrevistadas alegam não possuir tempo para leitura, portanto deixam esta atividade de lado. Em contrapartida, a leitura de histórias em quadrinhos aumentou de 22% no ano de 2007 para 30% em 2011, o que sustenta a hipótese de que a tradução de obras consagradas em histórias em quadrinhos possa aproximá-las dos leitores que julgam não possuir tempo para suas atividades de leitura.

Talvez por esse motivo, hoje é observada uma crescente demanda de adaptações de clássicos literários como *A Relíquia*, de Eça de Queirós, *O Alienista*, *A Cartomante*, *O Enfermeiro*, *A Causa Secreta*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*,

de Machado de Assis, e muitos outros títulos de autores reconhecidos na literatura nacional e internacional. Desta maneira, pode-se considerar que este é um caminho de aproximar os leitores das histórias em quadrinhos às formas literárias com prestígio em nossa cultura.

Contudo, as versões no gênero história em quadrinhos podem ser entendidas como o resultado de um trabalho de tradução ou adaptação, e não apenas como uma simples cópia do texto original, uma vez que transformaram o conto (gênero literário narrativo), que é constituído pelo código alfabético, no gênero histórias em quadrinhos, que se constitui de texto e imagem.

Sendo assim, há de se compreender que no momento em que se criaram as versões do conto neste outro gênero, houve uma reconstrução de uma mensagem em outro sistema de signos que antes era caracterizada por palavras com seus recursos narrativos e agora unida à linguagem não verbal.

Na adaptação de uma obra literária para o gênero quadrinhos, há a possibilidade de utilizar diversos recursos típicos deste gênero, tais como reprodução da linguagem falada das personagens, utilização de recursos gráficos, possibilidade de uso de onomatopeias e o uso da expressividade de imagem. Estes recursos merecem receber um olhar diferenciado, pois depende deles a fidelidade quanto ao texto original e a própria caracterização do gênero quadrinhos.

Assim, as histórias em quadrinhos são produtos de massa que atualmente atingem diversas faixas etárias e camadas sociais; por isso, elas tornam este trabalho relevante. Também se faz necessário destacar que o gênero das histórias em quadrinhos tem se tornado cada vez mais abrangente, sendo utilizado para traduzir diversos gêneros literários, tais como romances, contos e novelas.

Contudo, verifica-se que as histórias em quadrinhos têm um público-alvo bem amplo e, talvez por isso, vários livros clássicos da literatura brasileira e universal já tenham sido adaptados para as HQs. Como o suporte das histórias em quadrinhos é diferente dos clássicos da literatura, qualquer tipo de preconceito existente não se justifica, uma vez que o leitor das HQs é diferente do leitor dos textos clássicos.

Por tudo isso, o presente trabalho tem relevância para todos que se interessam pelo gênero em questão, como tradutores, profissionais da educação, arte e desenho, alunos de letras e de diversas outras áreas, e também todos aqueles que apreciam *O Alienista* e Machado de Assis.

Surgiu, a partir das observações descritas, a possibilidade de realizar uma investigação sobre a transformação do conto em questão para história em quadrinhos, gerando as seguintes indagações: é possível produzir uma versão totalmente fiel ao conto? O que se pode fazer para manter a fidelidade das adaptações do conto? Quais recursos são usados para garantir a originalidade das histórias em quadrinhos? A versão em quadrinhos substitui o texto original?

Sendo assim, o objetivo deste trabalho é realizar um estudo comparativo entre o conto *O Alienista*, de Machado de Assis, e as três adaptações em quadrinhos produzidas por Francisco S. Vilachã, Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar, e Fábio Moon e Gabriel Bá, abordando as diferenças entre as versões, verificando a fidelidade da história apresentada nos quadrinhos em relação ao conto, observando a caracterização das personagens e cenários, e a importância dos recursos do gênero quadrinhos em *O Alienista*.

Assim, a base teórica deste estudo foi constituída, principalmente, pelos pressupostos teóricos de Cirne (1977), Eisner (2010), Gotlib (2006), Lima (1952), Marcuschi (2007), McCloud (1995), Mendonça (2007), Soares (2004) e Vergueiro (2006).

Desta maneira, devido ao fato de *O Alienista* ter sido o conto escolhido para ser a base da análise da comparação com as três adaptações citadas, dedica-se o Capítulo 2, “Vida e obra de Machado de Assis”, a Machado de Assis e ao próprio conto, a fim de aproximar os interessados por este trabalho do autor e da obra em questão, além de situar o conto no tempo em que foi criado e como a obra ainda se faz atual, gerando até hoje diversos tipos de trabalhos.

O Capítulo 3 recebe o título de “Literatura e quadrinhos”, pois se destina a estabelecer as relações que envolvem os dois assuntos, tratando dos aspectos teóricos pertinentes a este estudo. Sendo assim, neste capítulo será desenvolvido o gênero quadrinhos, com o objetivo de ajudar na compreensão de suas características e dos recursos que constituem as HQs. Além de apresentar sua origem, definição e oferecer ferramentas para o desenvolvimento e entendimento do Capítulo 4.

O Capítulo 4, “*O Alienista*: do conto aos quadrinhos”, apresentará o desenvolvimento deste trabalho, no qual será realizada a comparação do conto com as adaptações em quadrinhos escolhidas, abordando as semelhanças e as diferenças das versões para com o texto original de *O Alienista*.

O Capítulo 5 e último, será destinado às conclusões desta pesquisa, abordando os questionamentos que se levantaram.

Portanto, este trabalho pretende apresentar aos profissionais da educação e aos demais interessados, por meio de comparação, as diferenças e as semelhanças existentes entre o conto *O Alienista* e as três versões escolhidas no gênero quadrinhos.

## 2 VIDA E OBRA DE MACHADO DE ASSIS

Joaquim Maria Machado de Assis, popularmente conhecido como Machado de Assis, é considerado um dos mais importantes escritores da literatura brasileira. Nasceu em 21 de junho de 1839, no morro do Livramento, localizado na cidade do Rio de Janeiro. Machado era filho legítimo de Francisco José de Assis e Maria Leopoldina Machado de Assis.

Machado era uma criança de família pobre, neto de escravos alforriados, com saúde frágil, epilético e gago. Segundo Faraco (1994, p. 4), aos seis anos de idade, Machado de Assis presenciou a morte de sua única irmã e, ao completar 10 anos, sua mãe veio a falecer. Em 1854, seu pai casou-se com Maria Inês e aos 14 anos, o menino já era encontrado vendendo doces para ajudar sua madrasta a sustentar a casa, tarefa difícil depois da morte de seu pai.

No que diz respeito à escolaridade de Machado, Bosi (1994, p. 174) declara que este famoso escritor aprendeu as primeiras letras numa escola pública, recebeu aulas de francês e latim dadas por um padre amigo, Silveira Sarmiento, mas foi como autodidata que construiu sua vasta cultura literária.

Não foi fácil para Machado firmar-se como intelectual na Corte, pois “as teorias racistas que se espalhavam pelo século XIX sustentavam a superioridade natural da raça branca sobre os negros, índios e mestiços. Joaquim Maria era mulato”. (FARACO, 1994, p. 4)

Faraco (1994, p. 4) afirma que, enquanto as pessoas das classes detentoras do poder se reuniam e se divertiam nos cafés da Rua do Ouvidor, Machado de Assis passava grande parte do seu tempo trabalhando. Caixeiro de livraria, tipógrafo e revisor foram profissões que provavelmente exerceu antes de se tornar jornalista e cronista.

Machado de Assis começou a trabalhar bem cedo e com isso tornou-se conhecido para alguns escritores românticos. Sobre este assunto, Bosi (1994, p. 174) destaca que Machado de Assis, aos 16 anos:

(...) entrou na Imprensa Nacional como tipógrafo aprendiz, aos dezoito, na editora de Paula Brito para cuja revistinha, *A marmota*, compôs seus primeiros versos, pouco tempo depois é admitido à redação do *Correio mercantil*. Trava conhecimento com alguns escritores românticos: Casimiro de Abreu, Pedro Luís e Quintino Bocaiúva. Este o introduziu, em 60, no *Diário do Rio de Janeiro* para o qual resenhará os debates do Senado usando de linguagem sarcástica em função de um ardente liberalismo.

Para Gomes (1973, p. 4), em 1863, Machado de Assis iniciou sua colaboração no *Jornal das Famílias* e, em 1867, tornou-se ajudante do diretor do *Diário Oficial*. Contudo, o escritor, “para garantir seu sustento, assumiu um emprego público, ascendendo na carreira burocrática paralelamente à sua consagração como escritor” (ASSIS, 2006, p. 59).

“Aos trinta anos de idade casa-se com Carolina Xavier de Novais, sua companheira afetuosa até a morte e que lhe iria inspirar a bela figura de Dona Carmo do *Memorial de Aires*”. (BOSI, 1994, p. 174)

Um ano após seu casamento, o escritor publica seu primeiro volume de contos, conhecido como *Contos Fluminenses*. Segundo Faraco (1994, p. 16), não foi com esta obra que o excepcional Machado iria se revelar, sendo os contos deste livro considerados medianos segundo a crítica da época. Contudo, já apareceriam características marcantes do estilo machadiano, como a conversa com o leitor, a ironia e o estudo da alma feminina.

“Três anos depois, surge outro volume de contos: *Histórias da Meia-noite*, também considerado pela crítica no mesmo nível do primeiro livro” (FARACO, 1994, p. 16). Em 1882, o escritor publica seu terceiro livro de contos, chamado *Papéis Avulsos*.

Faraco (1994, p. 17) considera que em *Papéis Avulsos*, o escritor deu um enorme salto de qualidade, escrevendo narrativas que hoje são consideradas clássicos da literatura brasileira, como *O Alienista*, *Teoria do Medalhão* e *O Espelho*. Também neste volume Machado “revela o amadurecimento de novos recursos de estilo, o aprofundamento de temas anteriores de sua literatura e o surgimento de outros novos”. No entanto, para Bosi (1994, p. 174), foi a partir das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* que o escritor atingiu a plena maturidade do seu realismo de sondagem moral.

No que se refere a um vasto campo bibliográfico, Machado de Assis escreveu diversas obras como poesias, romances, contos e peças teatrais. Destacam-se entre os romances: *Ressurreição* (1872), *A Mão e a Luva* (1874), *Helena* (1876), *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891), *Dom Casmurro* (1899), *Esaú e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908). Nos contos, deu-se destaque para *Papéis Avulsos* (1882), *Histórias Sem Data* (1884), *Páginas Recolhidas* (1899) e *Relíquias de Casa Velha* (1906). No teatro, houve destaque para *Queda que as Mulheres Têm Para os Tolos* (1861), *Desencantos* (1861), *Hoje*

*Avental, Amanhã Luva* (1861), *Os Deuses da Casaca* (1865) e *Tu, Só Tu, Puro Amor* (1881). No campo das poesias destacou-se com *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870), *Americanas* (1875) e *Poesias Completas* (1901).

Contudo, Machado de Assis foi:

(...) considerado nos fins do século o maior romancista brasileiro, foi um dos fundadores e primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras, animou a excelente *Revista brasileira*, promoveu os poetas parnasianos e estreitou relações com os melhores intelectuais do tempo, de Veríssimo a Nabuco, de Taunay a Graça Aranha (BOSI, 1994, p. 174).

Machado de Assis era bastante apaixonado pela esposa; porém, em 1904, Carolina Novais morreu e deixou o escritor em grande amargura e depressão. Segundo Faraco (1994, p. 30), as únicas coisas que o mantinham vivo eram o carinho dos amigos, muitas vezes expresso em cartas, o interesse pela literatura e pela Academia Brasileira de Letras.

Em 1908, quatro anos após o falecimento de sua amada, Machado de Assis morre vitimado por uma úlcera cancerosa, aos 69 anos de idade, em sua cidade natal, Rio de Janeiro. E foi na Academia Brasileira de Letras que Rui Barbosa fez-lhe o elogio fúnebre. (BOSI, 1994, p. 174)

## 2.1 Falando sobre *O Alienista*

*O Alienista*, um dos contos mais famosos de Machado de Assis, foi publicado em uma coletânea que recebeu o nome de *Papéis Avulsos*, em 1882. Foi considerado por alguns críticos como o volume de contos que corresponderia às *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, no que tange à ruptura com os padrões estabelecidos até então e à inovação apresentada em relação à literatura como um todo. (PERROT, 2006, p. 195)

Para Lima (1952, p. 11), *Papéis Avulsos* foi a primeira grande realização do conto brasileiro e mesmo depois de 70 anos da publicação de *O Alienista* no livro de contos de Machado de Assis, o conto foi considerado por Lima (1952) uma obra-prima insuperada.

*O Alienista* é um conto que possui extensão maior que o encontrado normalmente, e devido essa característica, o conto gera diversas discussões sobre o assunto. Assim, a principal divergência está na classificação deste texto como novela ou conto.

Contudo, neste trabalho, *O Alienista* será considerado conto, uma vez que o próprio Machado de Assis o insere num livro de contos e, embora sua extensão seja semelhante à de uma novela, esta obra apresenta, predominantemente, características de conto. Além do mais, segundo Lima (1952, p. 4), “a extensão do texto é um elemento exterior e superficial” e, portanto, pode-se entender que esta característica não é suficiente para enquadrar tal obra no gênero novela.

Além de possuir extensão não muito comum ao gênero conto, o tema desta obra faz com que *O Alienista* seja um dos mais comentados contos de Machado, trazendo ainda:

(...) o tema da loucura como mote principal para o tratamento de outras questões pertinentes à pauta da literatura machadiana. A crítica desferida contra diversos setores da sociedade é a tônica do enredo, crítica esta tornada viva através do uso do procedimento irônico como elemento estruturante de toda a obra. (PERROT, 2006, p. 196).

O Conto é composto por 13 capítulos:

- capítulo I – De como Itaguaí ganhou uma casa de Orates
- capítulo II – Torrente de loucos
- capítulo III – Deus sabe o que faz
- capítulo IV – “Uma teoria nova”,
- capítulo V – O terror
- capítulo VI – A rebelião
- capítulo VII – “O inesperado”,
- capítulo VIII – As angústias do boticário
- capítulo IX – Dois lindos casos
- capítulo X – A restauração
- capítulo XI – O assombro de Itaguaí
- capítulo XII – O final do § 4
- capítulo XIII – Plus Ultra!

Cada título dos capítulos segue carregado de ironia, característica marcante nas obras de Machado de Assis, confirmando o procedimento irônico como elemento estruturante deste conto.

Falando sobre a estruturação deste conto, pode-se observar que o narrador de *O Alienista* fundamenta-se em possíveis crônicas na composição de sua narrativa, referindo-se constantemente aos “cronistas”, às “crônicas” e às “crônicas da vila de Itaguaí” como se pode observar nos seguintes trechos de *O Alienista*:

As **crônicas da vila de Itaguaí** dizem que em tempos remotos vivera ali um certo médico, o Dr. Simão Bacamarte, filho da nobreza da terra e o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanha. (ASSIS, 1994, p. 9, grifo nosso)

O momento em que D. Evarista pôs os olhos na pessoa do marido é considerado pelos **cronistas** do tempo como um dos mais sublimes da história moral dos homens... (ASSIS, 1994, p. 23, grifo nosso)

Dizem as **crônicas** que D. Evarista a princípio tivera ideia de separar-se do consorte, mas a dor de perder a companhia de tão grande homem venceu qualquer ressentimento de amor-próprio e o casal veio a ser ainda mais feliz do que antes. (ASSIS, 1994, p. 41, grifo nosso)

Com esse recurso, o narrador demonstra que a história a ser contada não foi escrita por ele e nem é contemporânea sua, estratégia muito usada em contextos irônicos, uma vez que distanciam o narrador do tempo real da narrativa. (PERROT, 2006, p. 197)

A narrativa de *O Alienista* é constituída pelo tempo passado, percebendo-se que a história acontece em um momento que não é o mesmo do narrador – “As crônicas da vila de Itaguaí dizem que, em tempos remotos (...)” (ASSIS, 1994, p. 9). Outra característica do narrador é apresentar-se em terceira pessoa, portanto, onisciente – “E dizem as crônicas que algumas pessoas afirmavam ter visto cascavéis dançando no peito do vereador, afirmação perfeitamente falsa, mas só devida à absoluta confiança do sistema”. (ASSIS, 1994, p. 18)

Na leitura do texto percebe-se que a intenção do narrador é a análise do comportamento humano que vai além das aparências e tenta atingir as razões da conduta humana, descobrindo no homem o egoísmo e a vaidade, apesar de a narrativa se desenvolver com tom de austeridade.

Em *O Alienista*, Machado de Assis tenta, através de Simão Bacamarte, também chamado no conto de alienista, estabelecer as fronteiras entre o que seria normal e o que seria anormal da mente humana; nesta tentativa, a personagem transforma Itaguaí, a cidade onde ocorre a trama:

(...) em campo de experimentação, a partir de um flexível conceito de loucura, Simão Bacamarte leva pânico à pequena população que vê atônica as interações em sua casa de Orates, transformada em laboratório de provas. (GARBUGLIO, 1994, p. 3)

No decorrer da história, observa-se que Simão Bacamarte fundamentou-se em quatro teorias na conceituação de loucura. Com base nas suas teorias, o médico escolhe as pessoas que deveriam ser recolhidas à Casa Verde ou Casa de Orates. Na primeira, Bacamarte considerava loucos todos aqueles que demonstravam comportamento anormal, comparado com a maioria das pessoas. Na segunda, houve uma ampliação da primeira teoria, considerando que “A razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades, fora daí, insânia, insânia e só insânia” (ASSIS, 1994, p. 18). A terceira teoria devia “admitir como normal e exemplar o desequilíbrio das faculdades e como hipóteses patológicas todos os casos em que aquele

equilíbrio fosse ininterrupto” (ASSIS, 1994, p. 40). Por fim, a quarta e última teoria considerava que o único ser perfeito em Itaguaí era o próprio Bacamarte e, portanto, apenas ele deveria ser recolhido à Casa de Orates.

Analisando as quatro teorias de Bacamarte, pode-se verificar que o médico de Itaguaí, apesar de bem conceituado, debruçou-se em teorias muito frágeis e executou experiências indevidas com os moradores da cidade, tudo isso com o apoio político. Assim, Machado deixa-nos entender uma sátira à sociedade, à política e aos valores científicos de sua época.

No conto, Machado de Assis faz críticas sociopolíticas que podem ser encontradas em algumas personagens. Assim, Porfírio representa as pessoas que buscam vantagens pessoais. Simão Bacamarte pode ser interpretado como o saber duvidoso que constituía a mentalidade cientificista do século XIX. A população da vila de Itaguaí representa a submissão popular à fácil manipulação pelos que possuem posição de liderança e conhecimento.

Encontram-se também no conto as seguintes personagens principais:

- Dr. Simão Bacamarte é o protagonista que representa a ciência e acabou sendo vítima de sua própria atuação na Casa Verde;
- Dona Evarista, a esposa de Simão Bacamarte;
- Padre Lopes, vigário da vila de Itaguaí;
- Crispim Soares, o boticário e amigo de Simão Bacamarte; e
- Porfírio, o barbeiro.

Além destas personagens existem muitas outras que representavam as inúmeras patologias e virtudes do ser humano que Simão Bacamarte recolheu na Casa Verde.

Contudo, observa-se nas atitudes de Simão Bacamarte uma obsessão pelo conhecimento científico. É em torno desta personagem e de seu desejo de encontrar a cura para a loucura que Machado de Assis envolve o leitor neste grandioso conto que é considerado um dos maiores da literatura brasileira, podendo-se notar que, apesar de ter sido escrita há mais de um século, esta obra continua atual e envolvendo muitos leitores.

### 3 LITERATURA E QUADRINHOS

O questionamento sobre se histórias em quadrinhos, também conhecidas como HQs, são literatura ou não vem sendo discutido por muito tempo. Segundo Paulo Ramos (Costa), o problema é histórico, pois para o gênero tornar-se merecedor de estudos usou-se um rótulo socialmente aceito, considerando-o pertencente à literatura. Entretanto, o que se percebe é que os quadrinhos são compostos por uma linguagem autônoma, possuindo diálogo, não só com a literatura, mas também com o cinema, a pintura, a fotografia e outros. Contudo, é semelhante à literatura, pois se trata de uma narrativa impressa que possui início, meio e fim.

Os quadrinhos não podem ser de fato vistos como literatura propriamente dita, mas também há de se aceitar que essencialmente constituem narrativas como os gêneros literários consagrados, como o conto, o romance e a novela. Tanto que, atualmente, é comum encontrar-se diversos clássicos literários em quadrinhos, como *A Relíquia* – Eça de Queirós, *O Alienista*, *A Cartomante*, *A Causa Secreta*, *O Enfermeiro*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Uns Braços* – Machado de Assis, *O Homem Que Sabia Javanês*, *Um Músico Extraordinário*, *A Nova Califórnia*, *Miss Edith e Seu Tio*, *O Triste Fim de Policárpio Quaresma* – Lima Barreto, *Memórias de um Sargento de Milícias* – Manuel Antônio de Almeida, *O Cortiço* – Aluísio Azevedo e *O Ateneu* – Raul Pompéia.

#### 3.1 Gêneros literários

A necessidade de reunir as obras literárias em uma classificação surge com manifestações poéticas mais remotas. Assim, pode-se contar a história da teoria dos gêneros literários no Ocidente a partir da Antiguidade greco-romana. (SOARES, 2004, p. 7)

Segundo Soares (2004, p. 7-8), a caracterização dos gêneros literários é muitas vezes constituída de regras inflexíveis ou como um conjunto de traços, os quais as obras podem apresentar em sua totalidade ou predominantemente. A autora explica:

(...) muitos teóricos chegaram mesmo a considerar o gênero como uma categoria imutável e a valorizar a obra pela sua obediência a leis fixas de estruturação, [...]. Enquanto outros, em nome da liberdade criadora de que deve resultar o trabalho artístico, defendem a mistura dos gêneros, procurando mostrar que cada obra apresenta diferentes combinações de características dos diversos gêneros.

A maneira mais comum de dividir os gêneros literários é em gênero lírico, gênero narrativo e gênero dramático.

Nas formas líricas há essencialmente o eu poético, bastante subjetivo. Nota-se o predomínio dos sentimentos e da emoção. Neste gênero literário, destacam-se as modalidades: balada, canção, elegia, haicai, ode e soneto.

Nas formas narrativas, há a caracterização da prosa e pode se manifestar como romance, conto, novela e epopeia; esta possui um caráter mais épico.

Nas formas dramáticas, aparecem textos em prosa ou em poesia feitos para serem representados, quando atores, por meio de palavras e gestos, apresentam um acontecimento. No gênero dramático, destacam-se as modalidades: tragédia, comédia e drama.

Contudo, é importante ressaltar que é comum encontrar-se passagens ou mesmo textos completos que misturam os gêneros. Há casos em que alguns romances apresentam capítulos que são verdadeiros contos, como *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos; ou contos mais extensos que se confundem com novela. Caso este é de *O Alienista*, sobre cuja classificação muitos estudos divergem.

### 3.1.1 **O conto**

O conto pertence ao gênero narrativo, pois é caracterizado por se apresentar em prosa, juntamente com o romance, a novela, a fábula e a crônica.

O conto é um gênero literário bastante antigo, existindo desde quando as narrativas eram apenas orais, transmitido de pessoa para pessoa, quando elas inventavam histórias ou contavam o que ouviam, traziam notícias, trocavam ideias e, de certa maneira, contavam casos. Depois, quando o homem já dominava a escrita, os contos passaram a ser registrados.

Assim, o conto passou por diversas transformações até chegar ao que se conhece hoje. Devido a sua extensa trajetória, o conto vestiu-se de diversas roupagens que resultou numa riqueza de tipos de difícil classificação.

Para, então, fazer-se essa difícil classificação, é bastante comum encontrar-se antologias que tenham como ponto de partida a nacionalidade, como os contos brasileiros, os contos franceses, os famosos contos russos, dentre outros. Há, também, antologias que classificam os contos por subgêneros: contos maravilhosos, fantásticos, de terror, de mistério, policiais; ou por outras classificações, como o conto popular, o conto moderno, o conto contemporâneo e outros.

Devido a essa grande diversidade de contos, é extremamente difícil criar uma definição que abarque todas as peculiaridades que um conto pode apresentar. Os contos são diversos, de origens e de tempos diferentes. Por muito tempo, aplicar uma definição ao gênero conto tem sido uma tarefa realizada por muitos pesquisadores e estudiosos, porém deve-se enfatizar que é uma tarefa bastante complexa no que tange ao desejo de delimitar as fronteiras deste gênero aparentemente simples.

Gotlib (2006, p. 5), em um dos seus textos sobre a teoria do conto, levanta os seguintes questionamentos: “o que é o conto? Qual a sua situação enquanto narrativa, ao lado da novela e do romance, seus parentes mais extensos? E mais: até que ponto este caráter de extensão é válido para determinar sua especificidade?” Perguntas como estas não possuem respostas precisas e, ainda, geram outras perguntas.

De uma maneira simplista, mas que deve ser analisada com um olhar flexível, muitos autores, como Soares (2004, p. 54), definem o conto como “uma amostragem, como um flagrante ou instantâneo, pelo que vemos registrado literalmente um episódio singular e representativo”.

E mais:

Quanto mais concentrado, mais se caracteriza como arte de sugestão, resultante do rigoroso trabalho de seleção e harmonização dos elementos selecionados e de ênfase no essencial. Embora possuindo os mesmos componentes do romance [...], o conceito elimina as análises minuciosas, complicações no enredo, e delimita fortemente o tempo e o espaço. (SOARES, 2004, p. 54).

Edgar Allan Poe (apud SCLIAR, 1992, p. 9), o primeiro grande teórico do conto, conceitua o gênero como uma peça ficcional curta e coesa, com o tempo de leitura entre 30 a 120 minutos, tendo como tema um único incidente concebido com deliberado cuidado um efeito único e original, inventando o incidente que conduza ao efeito, e toda palavra da narrativa deve servir a esse desígnio.

Portanto, para Edgar Allan Poe, há uma relação entre a extensão do conto e a reação que se quer provocar no leitor ou o efeito que a leitura lhe causará. Assim, é necessário que esta relação seja equilibrada para que o texto não seja tão longo, nem tão breve, capaz de diluir a excitação que um conto deve provocar em seus leitores.

Uma das maiores dificuldades encontradas na definição do conto é a sua pequena extensão, quando lhe é atribuída como característica, deixando a pergunta: qual seria a quantidade exata de páginas que caracterizaria um conto? Quanto tempo é suficiente para se usar na leitura de um conto?

Esta brevidade que caracteriza o conto gera uma sensação de produção simples, fácil de ser elaborada. A favor do conto em relação a esta mentalidade que gira em torno do gênero, Machado de Assis (apud GOTLIB, 2006, p. 10) manifestou-se, dizendo que o conto é um gênero difícil a despeito de sua aparente facilidade e crê que essa mesma aparência lhe faz mal, afastando-se dele os escritores e, conseqüentemente, o público não dá ao conto toda a atenção de que ele é muitas vezes credor.

Além da brevidade, o conto tem como característica um acontecimento no passado, no entanto, não se refere apenas a um fato verídico. Este fato não tem compromisso com um evento verdadeiro. Portanto, a realidade e a ficção se misturam, impossibilitando o reconhecimento de seus limites. Obviamente, em um conto há diferentes graus de proximidade com a realidade, mas tudo vai depender da intenção do autor.

Outra característica do conto em relação a ser um acontecimento do passado é que “mesmo quando o verbo é empregado e a ação lançada no presente, ficamos com aquela velha sensação do ‘Era uma vez’”, segundo Álvaro Lins. (apud LIMA, 1952, p. 4)

Assim, apesar de haver tantas reflexões que abarcam o gênero conto, há de se esclarecer que existem grandes dificuldades em determinar uma única definição do gênero, visto que o conto é uma narrativa que está carregada de elementos temporais e pessoais, sofrendo diversas mudanças em suas técnicas conforme se passam os anos.

Portanto, segundo Gotlib (2006, p. 83), “parece que as tentativas de se buscar um elemento comum aos contos para além do simples contar histórias [...],

tendem também a se desdobrar [...], em quase tantas quantos são os contos que se contam.”

### **3.2 As histórias em quadrinhos**

Desde tempos remotos os homens já se comunicavam oralmente e ao longo dos anos desenvolveram a escrita alfabética por volta do século VII A.C.. Daí houve a multiplicação dos gêneros, surgindo os tipos de escrita. A partir do século XV os gêneros expandiram-se com o florescimento da cultura impressa. No século XVIII, deu-se início a uma grande ampliação, devido à fase intermediária da industrialização. Mas foi, em plena fase da cultura eletrônica, com o telefone, o rádio a televisão e, principalmente, o computador e a Internet, que se presenciou uma explosão de novos gêneros e novas formas de comunicação, tanto oral como na escrita. (MARCUSCHI, 2007, p. 19)

Os textos exercem papéis fundamentais na vida pessoal e social das pessoas; as pessoas se comunicam o tempo inteiro, seja conversando com um professor, telefonando para um amigo, enviando um e-mail para o trabalho, recebendo mensagens de texto no telefone, assistindo a um telejornal, ou seja, em situações diversas estão usando textos para exprimir algo ou receber informações de alguém.

É, portanto, nestes textos que se desenvolvem os gêneros textuais que são fenômenos históricos, intimamente ligados à vida cultural e social. Os gêneros textuais, segundo Marcuschi (2007, p. 19):

Caracterizam-se como eventos textuais altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos. Surgem emparelhados a necessidades e atividades socioculturais, bem como na relação com inovações tecnológicas, o que é facilmente perceptível ao se considerar a quantidade de gêneros textuais hoje existentes em relação a sociedades anteriores à comunicação escrita.

Contudo, não são exatamente as novas tecnologias que dão origem aos gêneros textuais, mas sim a intensidade do uso delas nas atividades comunicativas cotidianas, bem como a sua interferência, uma vez que, atualmente, os suportes tecnológicos, a televisão, os aparelhos celulares, o rádio, os computadores, estão infiltrados na convivência humana.

É trivial que para a existência dos gêneros textuais é necessário a existência dos textos. Portanto, é importante compreender a diferença entre gênero textual e tipo textual.

Marcuschi (2007, p. 22-23) faz um paralelo entre as duas definições desejadas.

Usamos a expressão tipo textual para designar uma espécie de sequência teoricamente definida pela natureza linguística de sua composição [...]. Em geral, os tipos textuais abrangem cerca de meia dúzia de categorias conhecidas como: narração, argumentação, exposição, descrição, injunção. Usamos a expressão gênero textual como uma noção propositalmente vaga para referir os textos materializados que encontramos em nossa vida diária e que apresentam características sócio-comunicativas definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica. [...] os gêneros são inúmeros. Alguns exemplos de gênero textual seriam: telefonema, sermão, carta comercial, romance, bilhete, reportagem jornalística, [...] carta eletrônica, bate-papo por computador, aulas virtuais e assim por diante.

Assim, os gêneros textuais não devem ser entendidos como formas estruturais concretizadas e definidas.

É importante ressaltar que as histórias em quadrinhos também foram entendidas por muito tempo como um tipo de gênero textual, caracterizadas pela constante interação entre o código visual e o código verbal, ou seja, associação de imagem e escrita.

Contudo, segundo Vergueiro (2006, p. 16-17):

O desenvolvimento das ciências da comunicação e dos estudos culturais, principalmente nas últimas décadas do século XX, fez com que os meios de comunicação passassem a ser encarados de maneira menos apocalíptica, procurando-se analisá-los em sua especificidade e compreender melhor o seu impacto na sociedade. Isto ocorreu com todos os meios de comunicação, como o cinema, o rádio, a televisão, os jornais etc. Inevitavelmente, também as histórias em quadrinhos passaram a ter um novo status, recebendo um pouco mais de atenção das elites intelectuais e passando a ser aceitas como um elemento de destaque do sistema global de comunicação e como uma forma de manifestação artística com características próprias.

Assim, podem-se entender as histórias em quadrinhos, não como um gênero literário, nem só como um gênero textual, mas sim, como um gênero independente com suas próprias características.

Contudo, definir a origem das histórias em quadrinhos é uma tarefa tão difícil quanto definir a origem do conto. Há quem afirme que a origem deste gênero textual são as pinturas rupestres, quando o homem ainda habitava cavernas. Entretanto, se partir do princípio de que todos os desenhos cuja função é estabelecer comunicação

ter-se-ão diversas manifestações de histórias em quadrinhos na história da humanidade.

Bons exemplos para esta afirmação são o manuscrito pré-colombiano descoberto por Cortés, por volta de 1519; o *Bayeux Tapestry*, um tapete de 70 metros que descreve detalhadamente a conquista normanda da Inglaterra que começou em 1066; e a pintura egípcia feita na tumba de Menna, um antigo escriba egípcio, pintada há 32.000 séculos; dentre outros. (MC CLOUD, 1997, 10-14)

O fato é que o uso de desenhos para estabelecer algum tipo de comunicação, seja ela associada ou não à linguagem verbal, é um recurso que dura milênios. Contudo, ainda há controvérsias no estabelecimento de qual quadrinho seria o primeiro da maneira como se conhece hoje.

Para Cirne (1977, p. 71), “as estórias em quadrinhos nasceram no final do século passado, simultaneamente na França e nos Estados Unidos”. Contudo, em 1905:

(...) uma série americana iria ativar os principais processos, recursos estilísticos e procedimentos dos quadrinhos: a série do *Little Nemo in Slumberland*, de Winsor McCay. Era o início dos quadrinhos como linguagem: com especificidades, seus códigos e suas invenções visuais. O primeiro grande clássico. Ou o primeiro grande marco.

Outra opinião é de Iannone e Iannone (apud MENDONÇA, 2007, p. 194), que apontam o surgimento na Europa no século XIX, com as histórias de Busch e de Töpffer. Salientam que no mesmo século, com o *Menino Amarelo (Yellow Kid)*, desenhado por Richard Outcault e publicado semanalmente no jornal *New York World*, nascia o primeiro herói das histórias em quadrinhos.

Na opinião de McCloud (1995, p. 17), o criador dos quadrinhos, tal como se conhece hoje, é “Rodolphe Töpffer, cujas histórias com mensagens satíricas, iniciadas nem meados do século XIX, empregam caricaturas e esquadros – além de apresentar a primeira combinação interdependente de palavras e figuras na Europa”.

Assim como Moacyr Cirne, Leila Iannone, Roberto Iannone e Scott McCloud, outros autores poderão apresentar novas origens para o berço das HQs, mas o importante mesmo é salientar que as histórias em quadrinhos começaram a se apresentar com os elementos que são conhecidos atualmente a partir da consolidação dos jornais.

Segundo Mendonça (2007, p. 195), foi no século XX, que os jornais tornaram-se o veículo ideal para a expansão do alcance das histórias em quadrinhos e sua

diversificação. Desde então, as HQs se desenvolveram e passaram a circular em publicações dedicadas apenas a elas e também no meio virtual, com temáticas e estilos diversos.

Uma tarefa tão difícil quanto uma definição para o gênero literário conto é atribuir uma definição às HQs. As possibilidades são imensas e, quando se tenta estabelecer um padrão, acaba-se deixando de lado alguma de suas variantes. Assim, uma definição satisfatória atribuída ao gênero foi apresentada por Cirne (apud MENDONÇA, 2007, p. 195), definindo os quadrinhos como uma narrativa gráfico-visual, impulsionada por sucessivos cortes, que agenciam imagens rabiscadas, desenhadas e/ou pintadas.

Contudo, a aceitação dos quadrinhos não foi tão fácil. Historicamente, a história em quadrinhos foi vista de maneira pejorativa, sendo considerada “subliteratura prejudicial ao desenvolvimento intelectual das crianças. Sociólogos apontavam-nas como uma das principais causas da delinquência juvenil”. (CIRNE, 1977, p. 11)

Aos poucos, porém, o gênero foi ganhando espaço e aumentando seu público. Hoje há histórias em quadrinhos com focos diferentes, alguns voltados para o público feminino, masculino, outras para o juvenil e também infantil. Além de possuir públicos bem diversificados, as temáticas são inúmeras, com enfoques políticos, escolares, comportamentais e muitos outros.

Hoje os quadrinhos ocupam diversos meios de comunicação; podem ser encontrados em jornais, que foi o principal veículo de disseminação do gênero, revistas, livros didáticos e gibis. Portanto, encontram-se diversos tipos de gêneros não verbais ou icônico-verbais, tais como caricatura, charge, cartum, história em quadrinhos e tira.

Segundo Moretti (apud MENDONÇA, 2007, p. 197), caricatura é constituída pela deformação das características marcantes de uma pessoa; a charge é um fato contado numa única forma gráfica; o cartum é uma forma de apresentar ideias e opiniões críticas de diversas naturezas, podendo conter balões ou legendas, através de uma imagem ou uma sequência de imagens dentro do quadrinho ou não; as HQs podem ser confundidas com o cartum, porém na HQ é obrigatória uma sequência narrativa, contando com personagens fixos; e finalmente, as tiras, que são um subtipo de HQ, porém mais sintéticas, apresentam no máximo quatro quadrinhos.

Percebe-se, assim, que o espaço dos quadrinhos cresceu, e devido a isso desde 1997 os Parâmetros Curriculares Nacionais, os PCNs, incluíram o gênero textual história em quadrinhos no planejamento escolar e passaram a incentivar o uso do gênero em sala de aula (BRASIL, 1997, p. 37), isto porque se percebeu a importância da inclusão deste gênero e de outros no auxílio ao ensino-aprendizagem dos alunos.

Provavelmente, esta inclusão no currículo escolar se dá porque as histórias em quadrinhos, segundo Eisner (2010, p. 1):

(...) comunicam numa 'linguagem' que se vale da experiência visual comum ao criador e ao público. É de esperar de leitores modernos uma compreensão fácil de mistura imagem-palavra e da tradicional decodificação do texto. A história em quadrinhos pode ser chamada 'leitura' num sentido mais amplo que o comumente aplicado ao termo.

Esta reflexão feita por Eisner ressalta a facilidade da compreensão da leitura do gênero, apontando uma das suas principais características. Portanto, pode-se pensar na leitura das HQs como a de um mapa, um gráfico, um circuito ou uma nota musical, num sentido mais amplo, onde o que vale é a decodificação de símbolos, integração e organização de informações, tanto quanto uma leitura comum requer.

Junto com a popularização do gênero e com a sua aproximação dos ambientes escolares, as histórias em quadrinhos têm oferecido ao mercado consumidor uma crescente oferta de adaptações de clássicos literários adaptados ao gênero; são diversos títulos de autores reconhecidos na literatura brasileira e internacional.

Assim, é possível notar que as histórias em quadrinhos foram se desenvolvendo e alcançando espaço mundialmente, abraçando diversos gêneros e agradando a diversos gostos.

Contudo, para falar de histórias em quadrinhos é necessário estudar seus elementos constituintes. Vergueiro (2006, p. 31) fala sobre uma espécie de alfabetização na linguagem específica dos quadrinhos, para que haja a decodificação das múltiplas mensagens neles presentes.

As histórias em quadrinhos proporcionam sensações e perspectivas que são melhor percebidas quando o leitor possui certa familiaridade com os elementos deste gênero, valendo a pena lembrar que compreender bem como os elementos das HQs funcionam representa fazer boa interpretação da história.

Cabe ressaltar que “o meio que mais emprestou recursos de linguagem aos quadrinhos foi, sem dúvida, o cinema, do qual as histórias em quadrinhos aliás sempre estiveram muito próximas”. (VERGUEIRO, 2006, p. 32)

### 3.2.1 *Linguagem visual*

Segundo Vergueiro (2006, p. 32), as histórias em quadrinhos são caracterizadas por serem compostas pela linguagem visual, também chamada de icônica. Esta linguagem é caracterizada por uma sequência de quadros que geram uma mensagem ao leitor, sendo geralmente uma narrativa, baseada na ficção ou em fatos reais. Sua menor unidade narrativa será o quadrinho ou vinheta.

Os quadrinhos possuem parâmetros para a sua leitura, assim como a leitura dos códigos alfabéticos. Os quadrinhos são organizados e a sua leitura é realizada no mesmo sentido da leitura do texto escrito, seguindo os padrões culturais. Assim, os padrões de organização dos quadrinhos ocidentais distinguem-se dos orientais.

A linguagem icônica está ligada aos elementos constituintes das histórias em quadrinhos, como questões de enquadramento, planos, ângulos de visão, formato dos quadrinhos, montagem de tiras e páginas, gesticulação e criação de personagens, figuras cinéticas, ideogramas e metáforas visuais.

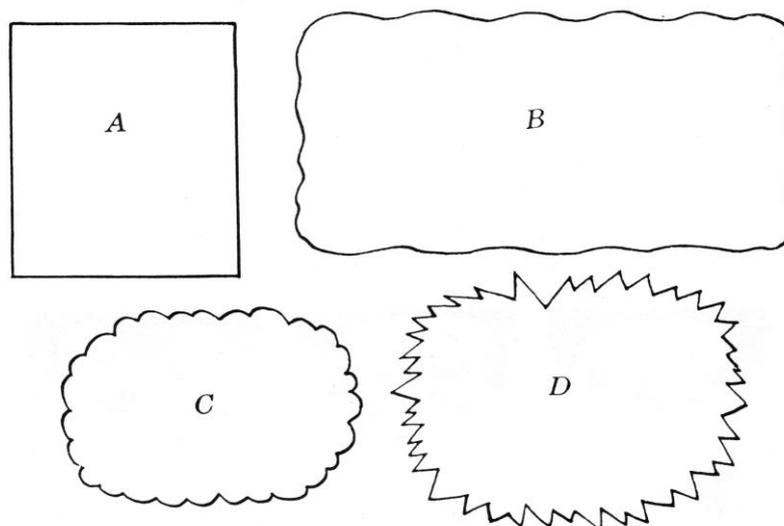
### 3.2.2 *Quadro ou vinheta*

O quadro, também chamado de vinheta, é o espaço onde acontece uma ou mais ações. Sua disposição respeita a ordem de leitura, a fim de dar dinamismo às sequências.

Sua principal função é de moldura, dentro da qual se colocam objetos e ações. Também poder ser usado como parte da linguagem não verbal da arte sequencial. (EISNER, 2010, p. 44)

As linhas que compõem os quadros são chamadas de requadros, que podem ser de diversos tipos usados de acordo com a intenção do desenhista ou roteirista. Eisner (2010, p. 44) apresenta os seguintes exemplos:

**Figura 1: Tipos de requadro**



Eisner (2010, p. 44)

Os traçados representados na Figura 1 por A, geralmente sugerem que as ações contidas no quadro estão no tempo presente. Os traçados representados por B e C são indicadores mais comuns de tempo passado. O traçado C, em algumas circunstâncias, também pode representar pensamento. Traçados como os de D podem representar som e emoção. “A ausência de requadro expressa espaço ilimitado”. (EISNER, 2010, p. 44)

Vergueiro (2006, p. 38) sugere que “imagens enquadradas por linhas pontilhadas são representativas de um acontecimento pretérito ou podem mesmo representar sonho ou devaneio de algum personagem”.

É importante ser entendido que os tipos de requadros não devem ser vistos como regras inflexíveis. Dependem da intenção e criatividade do desenhista ou roteirista, os requadros podem interagir com o leitor, usando imagens sobrepostas, formas diversas, tamanhos e formatos diferentes, inclusive sua ausência.

### 3.2.3 Planos

“Nos quadrinhos, os enquadramentos ou planos representam a forma como uma determinada imagem foi representada, limitada na altura e largura, da mesma forma como ocorre na pintura, na fotografia e no cinema”. (VERGUEIRO, 2006, p. 40)

Os enquadramentos são nomeados conforme fazem referência ao corpo humano, da mesma maneira como no cinema. Seguem alguns tipos de enquadramento, segundo Vergueiro (2006, p. 40-42).

- **Plano geral** – é o enquadramento bastante amplo que abrange tanto a figura humana, quanto o cenário que a envolve.
- **Plano total ou conjunto** – enquadra uma ou mais pessoas, sem exibir muitos detalhes da paisagem em volta.
- **Plano médio ou aproximado** – enquadra pessoas da cintura para cima, sendo bastante usado para cenas de diálogos.
- **Plano americano** – enquadra pessoas dos joelhos para cima.
- **Primeiro plano** – enquadramento à altura dos ombros da personagem.
- **Plano de detalhe, pormenor ou close-up** – Enquadra a parte de uma figura humana ou de um objeto, a fim de realçar um elemento que normalmente passaria despercebido.

**Figura 2: Plano de detalhe, pormenor ou *close-up***



[Naruto, nº 1. São Paulo: Panini Comics, 2007, p.189]

### 3.2.4 Ângulos de visão

Para Vergueiro (2006, p. 43), os ângulos de visão representam a forma como o autor deseja que a cena seja observada e as divide em três tipos.

- **Ângulo de visão médio** – a cena é observada como se ocorresse à altura dos olhos do leitor.
- **Ângulo de visão superior** – a cena tem enfoque de cima para baixo.
- **Ângulo de visão inferior** – a ação é verificada de baixo para cima.

Contudo, Eisner (2010, p. 92) refere-se aos ângulos de visão como perspectiva e considera que este recurso é usado para manipular ou produzir estados emocionais variados no leitor. Se o leitor observa do ângulo de visão inferior, ele sentirá sensação de ameaça, porém se observar no ângulo de visão superior, a sensação provocada ao leitor será de distanciamento.

Figura 3: Ângulo de visão superior



[Naruto, nº59. São Paulo: Panini Comics, 2013, p.146]

### 3.2.5 *Balão e apêndice*

O balão é uma das principais características criativas dos quadrinhos, de formato ligeiramente circular ou retangular, cujo interior encerra diálogos, ideias, pensamentos ou ruídos, segundo Cirne (1977, p. 25). Para Eisner (2010, p. 24), o balão “tenta captar e tornar visível um elemento etéreo: o som”.

Contudo, as personagens das histórias em quadrinhos não falam, e foi para isso que o balão surgiu. Com o tempo, o balão se desenvolveu e deixou de ter aparência de requadro, adquirindo significado e contribuindo com a narrativa. À medida que o uso dos balões foi se ampliando, seu contorno passou a ter uma função de acrescentar significado e de emprestar a característica do som à narrativa. (EISNER, 2010, p. 24)

Figura 4: Tipos de contorno de balão



Eisner (2010, p. 25)

Os balões possuem geralmente formato arredondado, porém as linhas que o desenham podem ser diversas, isso porque as linhas geram sensações nos leitores. Segundo McCloud (1995, p. 124), "todas as linhas carregam consigo um potencial expressivo".

Junto ao balão há um prolongamento que aponta para a personagem que detém a fala contida no balão. Este prolongamento é chamado de apêndice ou rabicho. O apêndice pode indicar se a personagem que está falando está dentro ou fora dos quadrinhos.

Assim, pode-se concluir que o desenhista ou roteirista usa balões de diversos formatos com alguns tipos de apêndices, unindo-os conforme a sua intenção.

Vergueiro (2006, p. 57-59) apresenta alguns exemplos:

- **Balão com linhas tracejadas** – sugere que a personagem está falando em voz baixa, e não pode ser ouvida pelas demais.
- **Balão com linhas em formato de nuvem com apêndice em formato de bolhas** – indica que as palavras dentro do balão são pensamentos, portanto, não pronunciadas pela personagem.
- **Balão com linhas em zig-zag** – indica que a voz emitida procede de aparelho mecânico ou o grito de uma personagem.
- **Balão ligado a um balão inferior** – representa as pausas que uma personagem faz em uma conversação.
- **Balão com múltiplos apêndices** – representa que várias personagens estão falando ao mesmo tempo.

Outro fator que merece ser observado é a fonte (tipo de letra) usada nos balões. Vergueiro (2006, p. 60-61) explica que, normalmente, quando as mensagens

estão em tom normal, as letras não surgem com qualquer elemento distintivo; entretanto, em outras ocasiões elas podem receber tamanhos e formas diferenciados, acrescentando significado ao enunciado, como nos exemplos a seguir:

- **Tamanho maior que o normal, em negrito** – significa que as palavras são pronunciadas em tom mais alto.
- **Tamanho menor que o normal** – representa o tom de voz mais baixo.
- **Letras tremidas** – significa medo, porém se as letras estiverem grandes, pode significar grito de pavor ou susto.
- **Letras em alfabetos ou tipologias diferentes** – representa que o emissor da mensagem está se comunicando em outro idioma.

Contudo, é importante salientar que todos esses exemplos de formatos de balões e apêndices, junto da fonte usada para escrever nos balões, não são únicos, havendo inúmeras possibilidades à disposição do desenhista.

### 3.2.6 *Legenda ou recordatório*

A legenda é um elemento das histórias em quadrinhos que fica localizada na parte superior ou inferior do quadrinho e deve ser lida antes ou depois da fala das personagens.

Vergueiro, (2006, p. 62) caracteriza a legenda como “a voz onisciente do narrador da história, sendo utilizada para situar o leitor no tempo e no espaço, indicando mudança de localização de fatos, avanço ou retorno do fluxo temporal, expressões de sentimento ou percepções das personagens”.

**Figura 5: Legenda**



[Almanaque do Cebolinha, nº 27. São Paulo: Panini, 2011, p. 41]

Na Figura 5, observa-se a presença da legenda na parte superior do quadrinho, indicando o momento em que a mãe de Franjinha percebe que ele não estava brincando e questiona-o.

### 3.2.7 *Tempo e timing*

Nas histórias em quadrinhos, a percepção da passagem do tempo se dá espacialmente, pois espaço e tempo são uma única coisa neste gênero. Assim, os leitores têm uma vaga sensação de que ao se mover pelo espaço também estão se movendo no tempo, segundo McCloud (2005, p. 100).

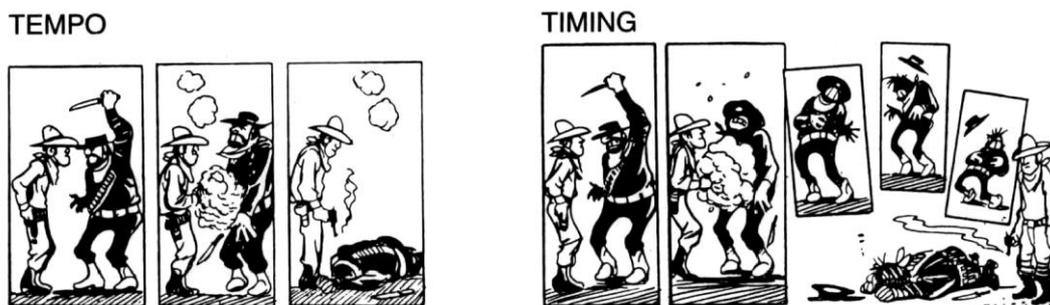
Nos quadrinhos, a maneira de registrar a passagem do tempo é decisiva para o sucesso da narrativa visual, pois este é um elemento estrutural essencial no gênero.

Para Eisner (2010, p. 26), “o ato de enquadrar o tempo ou emoldurar a ação não só define seu perímetro, mas estabelece a posição do leitor em relação à cena e indica a duração do evento. Na verdade, ele comunica o tempo”.

Os formatos dos quadrinhos também tem uma função. Numa página em que é preciso transmitir uma regularidade de ação, dá-se aos quadrinhos o formato de quadrados perfeitos. Quando o toque do telefone requer tempo (e espaço) para evocar suspense e ameaça, toda uma tira é ocupada pela ação do toque, precedida por uma compressão dos quadrinhos menores (mais estreitos). (EISNER, 2010, p. 30)

Na composição do tempo nas histórias em quadrinhos utiliza-se o *timing*, recurso definido por Eisner (2010, p. 23) como “uma ação simples em que o tempo de duração (apenas) é prolongado para realçar a emoção”.

**Figura 6: Tempo e *timing***



Eisner (2010, p. 23)

Na Figura 6, pode ser observada a mesma ação de duas maneiras: o tempo onde o resultado foi imediato (esquerda) e o *timing*, estendendo a ação, enfatizando o tiro recebido por uma das personagens (direita).

### 3.2.8 Figuras cinéticas

As histórias em quadrinhos possuem as imagens fixas, e para gerar a ideia de movimento o gênero desenvolveu diversas maneiras para expressar o deslocamento físico de personagens ou objetos. Esses elementos são conhecidos como figuras cinéticas.

Vergueiro (2006, p. 54) considera impossível esgotar todos os tipos possíveis de figuras, porém diz que as mais comuns são:

(...) as que expressam trajetórias linear (linhas ou pontos que assinalam o espaço percorrido), oscilação (traços curtos que rodeiam um personagem, indicando tremor ou vibração), impacto (estrela irregular em cujo centro se situa o objeto que produz o impacto ou o lugar onde ele ocorre), entre outras.

**Figura 7: Figura cinética**



[Almanaque do Cebolinha, nº 27. São Paulo: Panini, 2011, p. 24]

Na Figura 7, as linhas que se encontram próximas aos pés de Anjinho atribuem movimento à imagem e demonstram a trajetória percorrida pela personagem. Assim, estas linhas são conhecidas como figuras cinéticas.

### 3.2.9 Metáforas visuais

As metáforas visuais são ilustrações que, geralmente, ao lado das personagens, têm como o objetivo de reforçar o conteúdo verbal. Vergueiro (2006, p. 54) considera que elas atuam no sentido de expressar ideias e sentimentos,

constituindo-se em signos ou convenções gráficas que possibilitam um rápido entendimento da mensagem.

Assim como as figuras cinéticas, as metáforas visuais são infinitas dependendo apenas da criatividade do desenhista ou roteirista. Exemplos de metáforas visuais podem ser corações ao redor de uma personagem representando paixão, ou estrelas que indicam dor ou impacto de algo em uma personagem.

**Figura 8: Metáfora visual**



[Brasinha, nº 5. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações de Passatempos e Multimídia. 2013, p. 7]

Na Figura 8, os corações são metáforas visuais que representam o estado emocional das personagens; neste caso, pode-se afirmar que eles estão apaixonados.

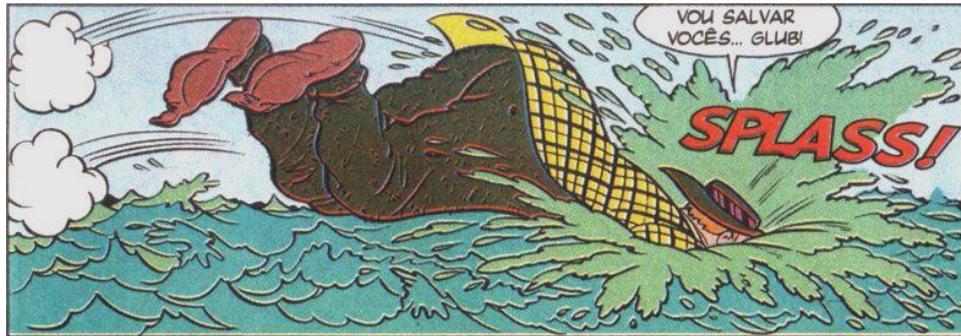
### 3.2.10 *Onomatopeias*

“O ruído, nos quadrinhos, mais do que sonoro é visual” (CIRNE, 1977, p. 30). Nas histórias em quadrinhos há a presença de uma linguagem verbal que se mistura com a visual: é o caso das onomatopeias. Elas não dependem de balões e geralmente são escritas com letras sugestivas, próximas ao local em que ocorre o som a que estão atreladas.

Vergueiro (2006, p. 62) define este recurso como:

(...) signos convencionais que representam ou imitam um som por meio de caracteres alfabéticos. Elas variam de país a país, na medida em que diferentes culturas representam os sons de acordo com o idioma utilizado para sua comunicação. Assim, a representação do canto do galo, por exemplo, será feita pelo francês como ki-ki-ri-ki-ki!, enquanto o brasileiro representará o mesmo som por co-co-có-ricó!

**Figura 9: Onomatopeia**



[Brasinha, nº 5, Ediouro Publicações de Passatempos e Multimídia, Rio de Janeiro 2013, p. 43]

A onomatopeia está representando na Figura 9 o som do choque da personagem com a água por meio da expressão **SPLASS!**

### 3.2.11 **Letreiramento**

O letreiramento usado em alguns quadros confere às histórias em quadrinhos uma extensão da imagem. “Neste contexto, ele fornece o clima emocional, uma ponte narrativa, e a sugestão de som”. (EISNER, 2010, p. 3-4)

**Figura 10: Letreiramento**



Eisner (2010, p. 5)

Na Figura 10, o letreiramento passa ao leitor sensação de terror, sugere que as letras estejam ensanguentadas, representando violência e ódio, causando um envolvimento direto com o texto e imagem.

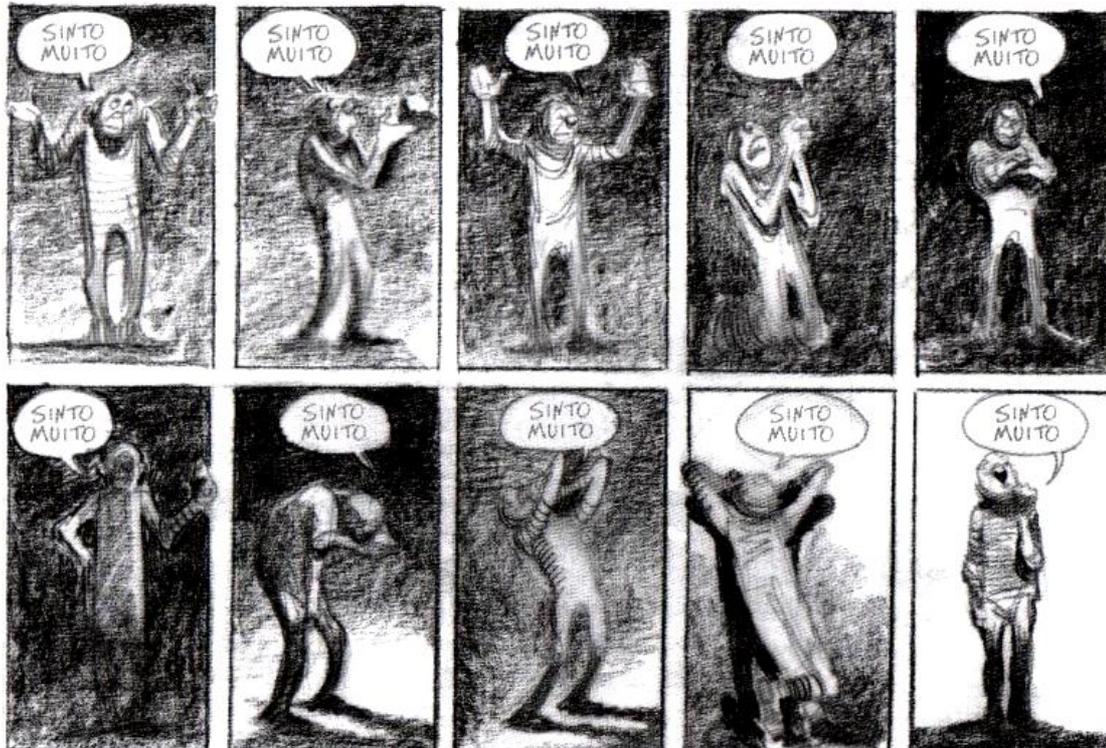
### 3.2.12 *Expressão corporal*

A expressão corporal é fundamental na maneira como se constituem as personagens de alguma história em quadrinhos. Os gestos e as expressões de uma personagem contam quem ela é e qual o estado de espírito em que se encontra antes mesmo da linguagem verbal contida nos quadrinhos ser lida.

Para Eisner (2010, p. 106), a postura do corpo e do gesto têm primazia sobre o texto:

(...) a maneira como são empregadas essas imagens modifica e define o significado que se pretende dar às palavras. Por meio da sua relevância para a experiência do leitor, podem invocar uma nuance de emoção e de dar inflexão audível à voz do falante.

**Figura 11: Expressões corporais**



Eisner (2010, p. 106)

Na Figura 11, pode ser observado que a expressão corporal da personagem vai dar o real sentimento dela. Sendo assim, gestos e palavras trabalham juntos para direcionar o leitor à interpretação que o desenhista deseja.

#### 4 O ALIENISTA: DO CONTO PARA OS QUADRINHOS

O *Alienista* é um conto muito famoso e reconhecido na literatura brasileira. Em torno deste conto aconteceram e ainda acontecem diversos estudos e muitos tipos de trabalhos, tais como uma adaptação para a televisão que foi produzida pela Globo Comunicação e Participações S.A. e exibida pela Rede Globo no dia 6 de julho de 1993. Há também adaptações para os quadrinhos, possuindo várias versões neste gênero.

O fato é não existe alguma técnica que garanta total fidelidade à obra original em uma adaptação, uma vez que há a mudança de meios de comunicação e de linguagem.

Fábio Moon e Gabriel Bá (MELLO; DORIGATTI) relatam que a dificuldade da adaptação para quadrinhos é recontar uma história numa nova linguagem, aproveitando tudo que os quadrinhos podem oferecer. É, também, olhar com outros olhos para essa história. O desenhista e roteirista deve observar a história, entender mais a fundo o que está sendo contado ali, discernir o que é importante, onde vai poder explorar mais as imagens e onde vai poder manter texto.

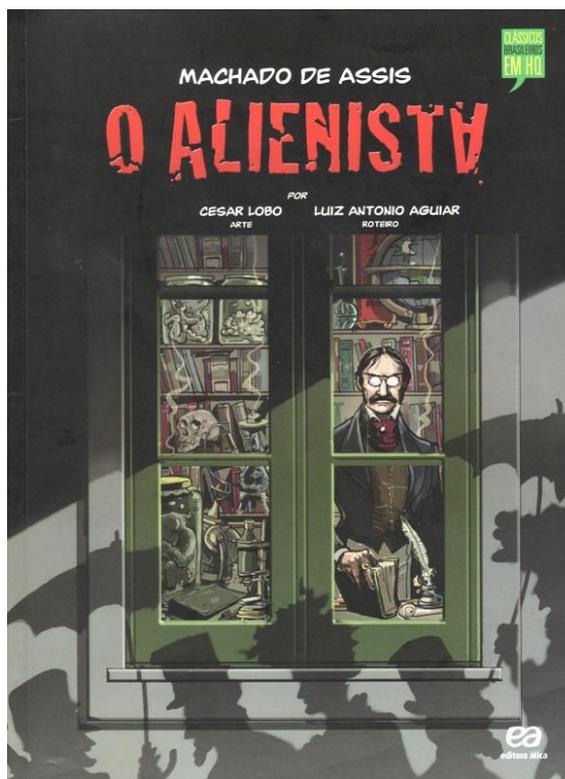
Com base nesta afirmação, pode-se compreender que o leitor precisa ter consciência de que a adaptação de uma obra já é a leitura de alguém sobre a mesma. Assim, é necessário ser entendido que por mais fiel que uma adaptação seja, ela não substitui a obra original.

Contudo, serão analisadas neste trabalho as diferenças existentes entre o conto *O Alienista*, de Machado de Assis, e três versões em quadrinhos produzidas por Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar; Fábio Moon e Gabriel Bá; e Francisco S. Vilachã.

A análise deste trabalho será sustentada pelas observações feitas a partir da comparação dos seguintes itens: quantidade de páginas e divisão em capítulos, sequência de acontecimentos, linguagem, panorama geral, uso dos elementos constituintes das histórias em quadrinhos e, finalmente, mudança semântica na adaptação.

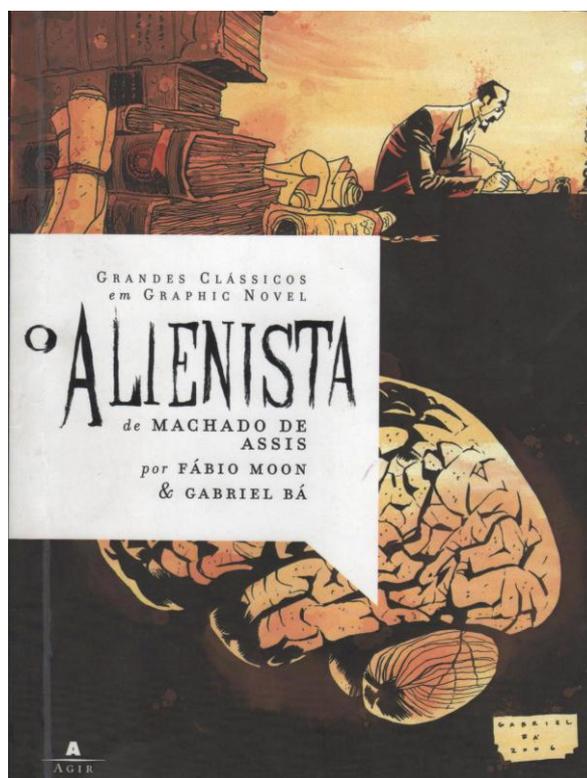
Observam-se nas Figuras 12, 13 e 14 as capas das versões que serão analisadas neste trabalho.

Figura 12: Capa da HQ produzida por Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar



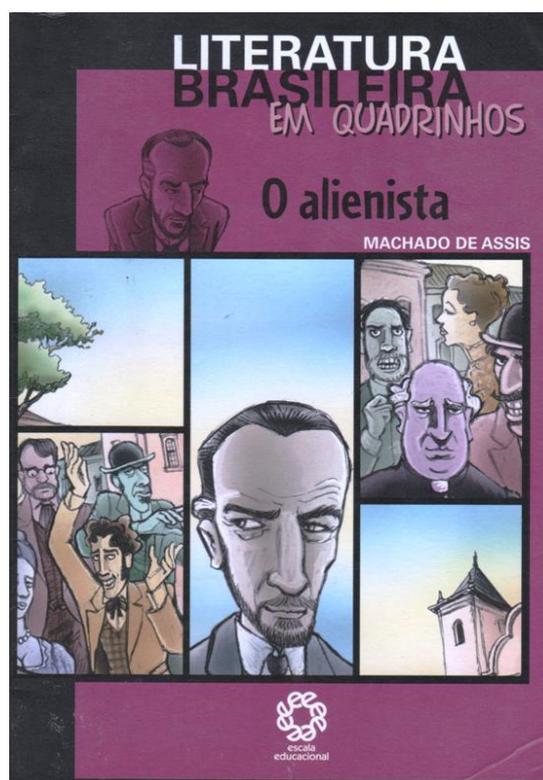
(ASSIS, 2008)

Figura 13: Capa da HQ produzida por Fábio Moon e Gabriel Bá



(ASSIS, 2007)

Figura 14: Capa da HQ produzida por Francisco S. Vilachã



(ASSIS, 2006)

#### 4.1 Quantidade de páginas e divisão em capítulos

A quantidade de páginas nas adaptações do conto para as histórias em quadrinhos é superior à do texto original, o que não significa ter aumentado a quantidade de texto, mas que se expandiu devido ao uso de imagens no lugar de texto em prosa, ocupando maior espaço em suas páginas.

Em *O Alienista* (ASSIS, 1994), foram necessárias 39 páginas para amparar todo o conteúdo do texto original integralmente. Também é importante ressaltar que *O Alienista* é um conto dividido em capítulos, cujos conteúdos são separados por assuntos, como visto em 2.1.

Assim, seguem as observações cabíveis a cada adaptação.

- **Adaptação de Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar**

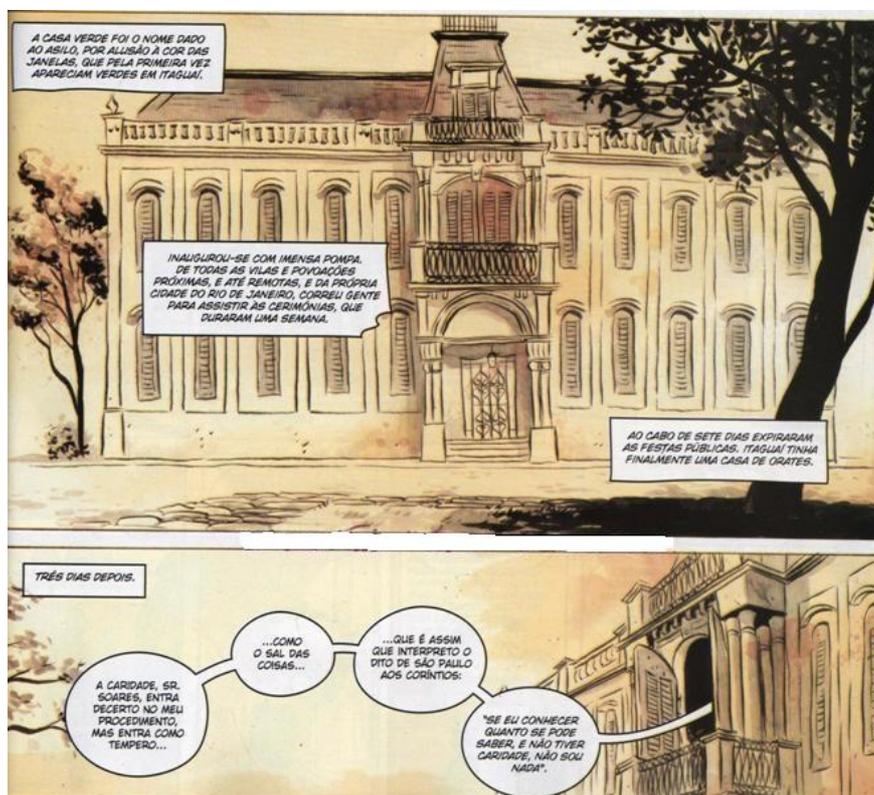
Nesta adaptação foram necessárias 59 páginas para transformar o conto em quadrinhos. No que diz respeito à estruturação em capítulos, Cesar Lobo e Luiz

Antônio Aguiar não alteraram a organização em capítulos, fazendo correspondência ao texto original.

- **Adaptação de Fábio Moon e Gabriel Bá**

Na adaptação de Fábio Moon e Gabriel Bá, foram usadas 61 páginas para compor o conto no formato de história em quadrinhos. Contudo, reuniram-se os capítulos em apenas um, transformando o conto num texto sem divisões, diferenciando-se do conto original.

**Figura 15: Momento em que foram unidos dois capítulos**



(ASSIS, 2007, p. 11)

Na imagem da Figura 15 da história em quadrinhos de Fábio Moon e Gabriel Bá, observa-se o momento em que termina o capítulo *De Como Itaguaí Ganhou uma Casa de Orates* (capítulo I) para iniciar o capítulo *Torrentes de Loucos* (capítulo II). Assim, o primeiro requadro correspondente ao final do capítulo 1 e o segundo requadro correspondente ao início do capítulo 2. Portanto, é necessário conhecer o conto original para saber identificar em quais momentos eles se unem.

- **Adaptação de Francisco S. Vilachã**

Nesta adaptação foram ocupadas 55 páginas para transformar o conto em quadrinhos, mantendo-se a divisão em capítulos, conforme o texto original.

Portanto, pode-se verificar que nas três versões em quadrinhos há certa regularidade na quantidade de páginas necessárias para as adaptações expressarem o conto original em quadrinhos. Contudo, houve estruturações diferentes na organização dos capítulos.

#### 4.2 Sequência de acontecimentos

A sequência dos acontecimentos refere-se à fidelidade quanto à ordem temporal apresentada nas adaptações em relação ao conto. Seguem as observações de cada adaptação.

- **Adaptação de Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar**

Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar apresentaram em sua adaptação a mesma ordem de acontecimentos contida no conto.

- **Adaptação de Fábio Moon e Gabriel Bá**

Fábio Moon e Gabriel Bá interferiram na ordem dos acontecimentos de *O Alienista*. Exemplo disto é o momento em que foram narrados no conto os motivos pelos quais Simão Bacamarte escolhe Dona Evarista para ser sua esposa e como era o relacionamento deles. Esta parte da narrativa é apresentada no texto original logo no primeiro capítulo, porém nos quadrinhos de Fábio Moon e Gabriel Bá esta parte é apresentada após a exposição do conteúdo referente ao capítulo II do conto e antes do conteúdo referente ao capítulo III.

**Figura 16: Início do trecho pertencente ao capítulo I inserido depois da parte referente ao capítulo II**



(ASSIS, 2007, p. 16)

Essa modificação na ordem dos acontecimentos apresentada pela adaptação de Fábio Moon e Gabriel Bá reuniu inteligentemente partes afins do conto original, sendo elas relacionadas a Dona Evarista. Assim, é relevante ressaltar que o fim do capítulo II, representado no terceiro requadro, conta que muitas vezes durante o jantar do casal, Bacamarte não dizia uma só palavra a Dona Evarista. No quarto quadrinho, é iniciada a história do casamento de Bacamarte com a personagem em questão, parte esta que no conto original está inserida no capítulo I. (Figura 16)

- **Adaptação de Francisco S. Vilachã**

Na adaptação feita por Francisco S. Vilachã, de maneira geral, os fatos apresentados respeitaram a ordem do conto original.

### 4.3 Linguagem

Um conto enquanto gênero literário é constituído apenas pela linguagem verbal, sendo caracterizado por ser uma narrativa. Entretanto, as histórias em quadrinhos se fundamentam pela combinação da linguagem verbal com, principalmente, a não verbal, ou seja, as imagens.

O conto *O Alienista* de Machado de Assis é um texto narrativo escrito em prosa, contendo poucos diálogos. Assim, para caracterizar as versões em histórias em quadrinhos deste conto é necessário, muitas vezes, transformar partes narradas em diálogos.

Outro recurso referente à linguagem é o vocabulário usado nas versões. O conto analisado foi produzido entre 1881 e 1882; assim, foram usadas por Machado de Assis na composição de *O Alienista* palavras pertencentes ao uso do momento em que foi produzido o conto. Portanto, é importante salientar que algumas das palavras usadas no texto original não são tão usuais atualmente.

Seguem assim as seguintes observações.

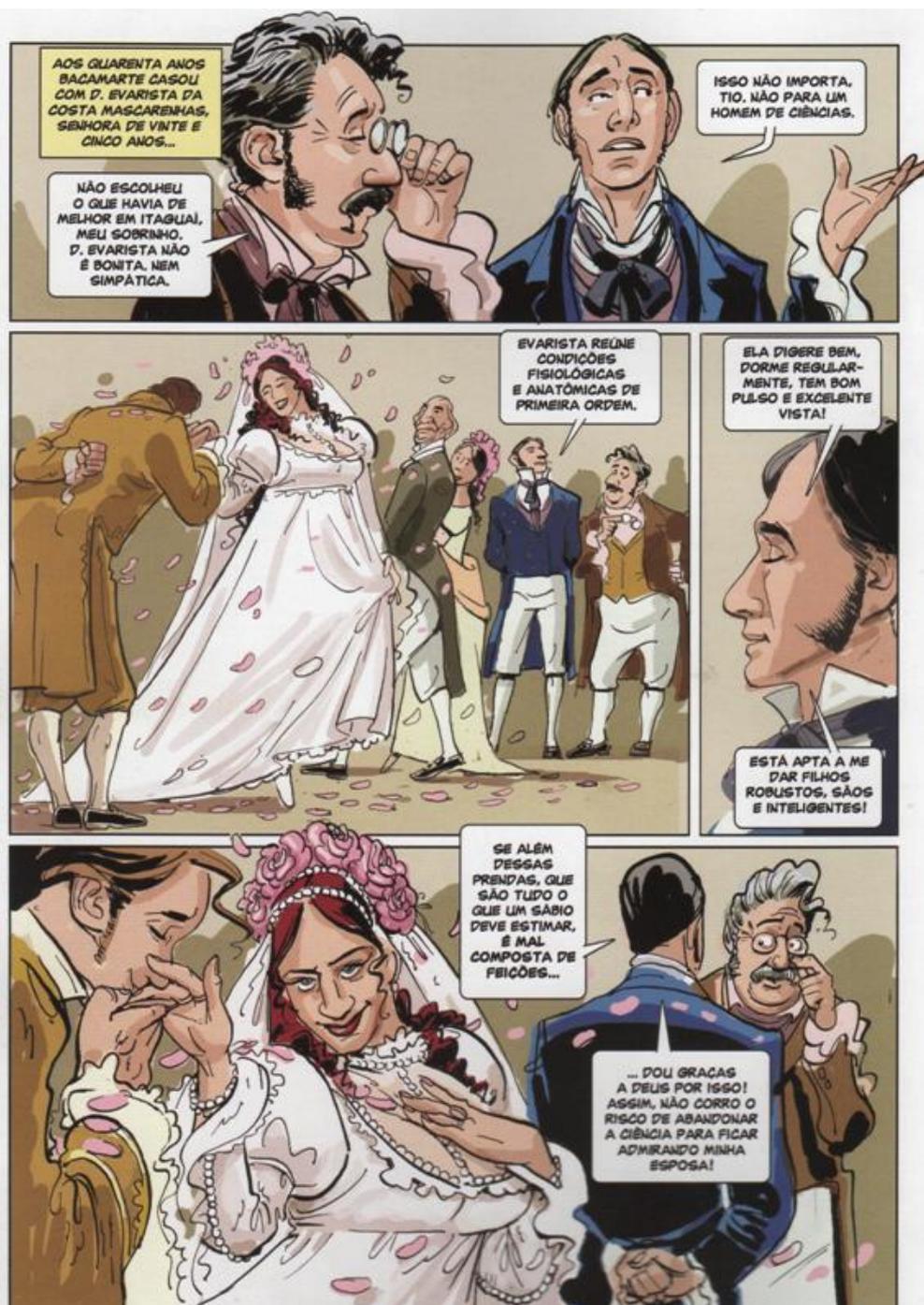
- **Adaptação de Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar**

O roteiro de Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar privilegiou as características das histórias em quadrinhos, criando diversos momentos de diálogos combinados a imagens usando bastantes balões, desfazendo-se, assim, da necessidade de usar legendas para narrar o conto.

Compara-se, assim, um trecho do conto original que corresponde ao mesmo trecho em quadrinhos na Figura 17.

(...) Aos quarenta anos casou com D. Evarista da Costa e Mascarenhas, senhora de vinte e cinco anos, viúva de um juiz de fora, e não tão bonita nem simpática. Um dos tios dele, caçador de pacas perante o Eterno, e não menos franco, admirou-se de semelhante escolha e disse-lho. Simão Bacamarte explicou-lhe que D. Evarista reunia condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem, digeriria com facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso, e excelente vista; estava assim apta para dar-lhes filhos robustos, são e inteligentes. Se além dessas prendas, – únicas dignas da preocupação de um sábio, D. Evarista era mal composta de feições, longe de lastimá-lo, agradecia-o a Deus, porquanto não corria o risco de preterir os interesses da ciência na contemplação exclusiva, miúda e vulgar da consorte. (ASSIS, 1994, p. 9)

Figura 17: Trecho dos quadrinhos de Cesar Lobo e Luis Antônio Aguiar



(ASSIS, 2008, p. 8)

Na Figura 17, pode ser observado o uso de apenas uma legenda no primeiro quadro, com o restante do texto transformado em diálogo.

A escolha do vocabulário usado nesta versão foi tão criativa quanto a maneira que Luiz Antônio Aguiar estruturou seu roteiro; não se encontram grandes partes do

texto original transcrito, as palavras arcaicas foram substituídas por vocábulos mais conhecidos e usados contemporaneamente.

No texto original do conto, Machado de Assis usa a palavra **mofinos** para adjetivar os filhos que D. Evarista não deu a Simão Bacamarte, o alienista. Na versão em quadrinhos foi usado o sinônimo **doentios** substituindo mofinos. Outro exemplo é o uso da palavra **farmacêutico** no lugar de **boticário**.

**Figura 18: Uso da palavra *doentios* substituindo *mofinos* e *farmacêutico* substituindo *boticário***



(ASSIS, 2008, p. 9)

- **Adaptação de Fábio Moon e Gabriel Bá**

Fábio Moon e Gabriel Bá optaram por não transformar muitos trechos narrativos do texto original em diálogos. Há diálogos, geralmente, quando há fala direta ou indireta das personagens.

Esta maneira de organizar o roteiro traz à versão originalidade e aproximação das características das histórias em quadrinhos, sem comprometer a mensagem do conto.

Pode-se observar a afirmativa acima comparando o seguinte trecho do conto original com a Figura 19.

— Suponho o espírito humano uma vasta concha, o meu fim, Sr. Soares, é ver se posso extrair a pérola, que é a razão; por outros termos, demarquemos definitivamente os limites da razão e da loucura. A razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades; fora daí insânia, insânia e só insânia.

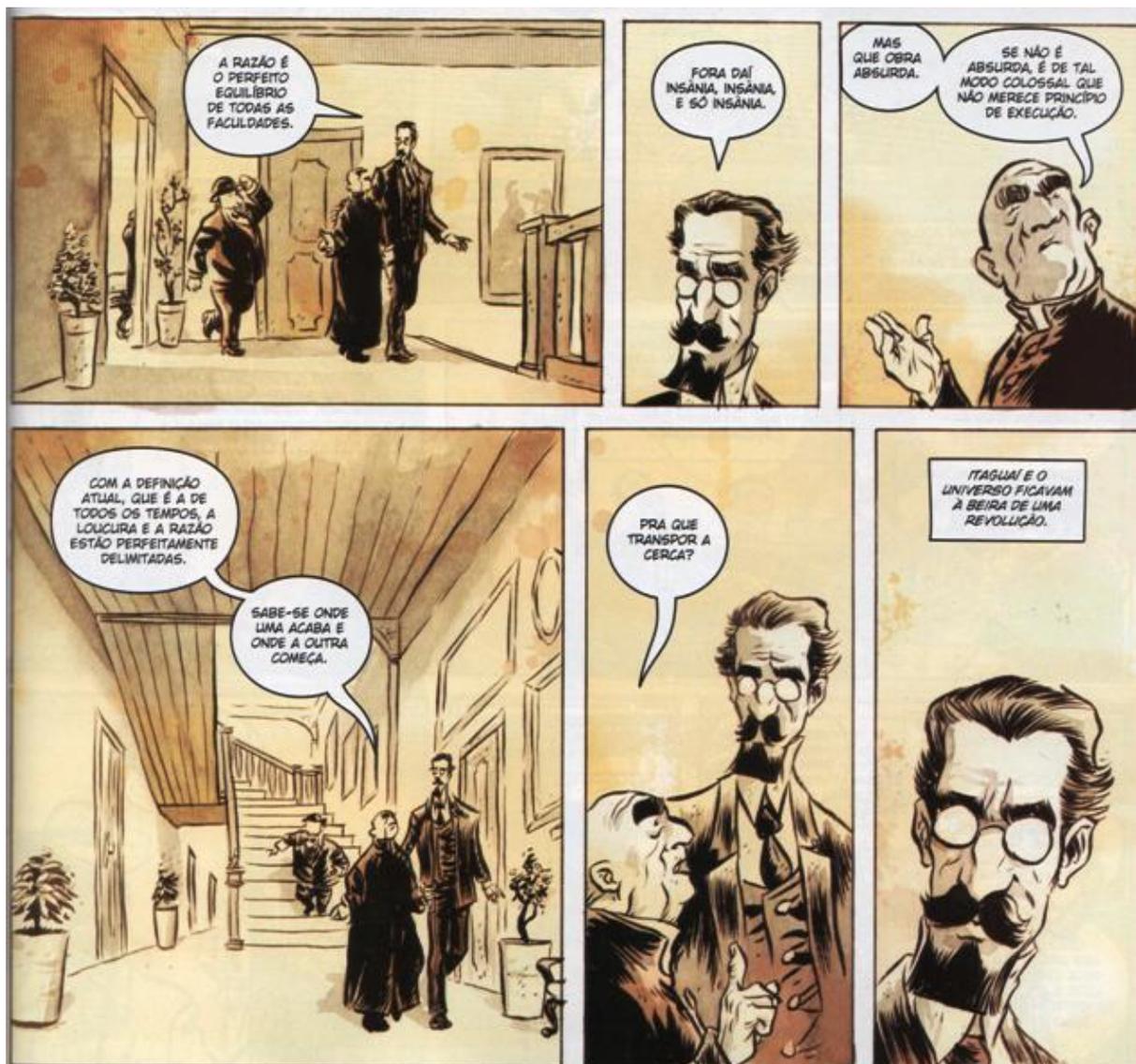
O Vigário Lopes, a quem ele confiou a nova teoria, declarou lisamente que não chegava a entendê-la, que era uma obra absurda, e, se não era absurda, era de tal modo colossal que não merecia princípio de execução.

— Com a definição atual, que é a de todos os tempos, acrescentou, a loucura e a razão estão perfeitamente delimitadas. Sabe-se onde uma acaba e onde a outra começa. Para que transpor a cerca?

Sobre o lábio fino e discreto do alienista rogou a vaga sombra de uma intenção de riso, em que o desdém vinha casado à comiseração; mas nenhuma palavra saiu de suas egrégias entranhas.

A ciência contentou-se em estender a mão à teologia, — com tal segurança, que a teologia não soube enfim se devia crer em si ou na outra. Itaguaí e o universo ficavam à beira de uma revolução. (ASSIS, 1994, p. 18)

**Figura 19: Trecho dos quadrinhos de Fábio Moon e Gabriel Bá**



Observa-se que no texto original o segundo parágrafo é narrado. Contudo, na versão em quadrinhos, o mesmo quadrinho foi transformado em discurso direto, encontrado no terceiro requadro da Figura 19.

No que diz respeito ao vocabulário do texto original, Fábio Moon e Gabriel Bá mantiveram as palavras usadas por Machado de Assis. Observa-se isto nas Figuras 20 e 21, onde se encontrará, respectivamente, o uso de **mofinos** (ASSIS, 1994, p. 9) e **frontispício** (ASSIS, 1994, p. 11). Contudo, há de se esclarecer que existem outras palavras que poderiam ser usadas como exemplos neste item.

**Figura 20: Uso da palavra mofinos**



(ASSIS, 2007, p. 17)

**Figura 21: Uso da palavra frontispício**



(ASSIS, 2007, p. 11)

- **Adaptação de Francisco S. Vilachã**

Em *O Alienista*, versão realizada por Francisco S. Vilachã, não houve transformações significativas na passagem do texto original para os quadrinhos, havendo diálogos apenas quando no próprio texto do conto há conversas ou falas das personagens, respeitando praticamente toda a estruturação do conto original.

Segue a parte do texto correspondente à Figura 22.

Quanto à ideia de ampliar o território da loucura, achou-a o boticário extravagante; mas a modéstia, principal adorno de seu espírito, não lhe sofreu confessar outra coisa além de um nobre entusiasmo; declarou-a sublime e verdadeira, e acrescentou que era "caso de matraca". Esta expressão não tem equivalente no estilo moderno. Naquele tempo, Itaguaí que como as demais vilas, arraiais e povoações da colônia, não dispunha de imprensa, tinha dois modos de divulgar uma notícia; ou por meio de cartazes manuscritos e pregados na porta da Câmara, e da matriz; — ou por meio de matraca. Eis em que consistia este segundo uso. Contratava-se um homem, por um ou mais dias, para andar as ruas do povoado, com uma matraca na mão.

De quando em quando tocava a matraca, reunia-se gente, e ele anunciava o que lhe incumbiam [...]

— Há melhor do que anunciar a minha ideia, é praticá-la, respondeu o alienista à insinuação do boticário.

E o boticário, não divergindo sensivelmente deste modo de ver, disse-lhe que sim, que era melhor começar pela execução.

— Sempre haverá tempo de a dar à matraca, concluiu ele.

Simão Bacamarte refletiu ainda um instante, e disse:

— Suponho o espírito humano uma vasta concha, o meu fim, Sr. Soares, é ver se posso extrair a pérola, que é a razão; por outros termos, demarquemos definitivamente os limites da razão e da loucura. A razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades; fora daí insânia, insânia e só insânia. (ASSIS, 1994, p. 18)

Figura 22: Trecho dos quadrinhos de Francisco S. Vilachã



(ASSIS, 2006, p. 15)

Nesta parte das histórias em quadrinhos pode-se observar que só há presença de balões exatamente onde havia discurso direto das personagens no conto. (Figura 22)

No que diz respeito ao vocabulário, Francisco S. Vilachã manteve as palavras originais do conto. Assim, palavras que não são tão comuns atualmente foram usadas; exemplo disto tem-se em **mofinos** (ASSIS, 2006, p. 9) e **alvitre** (ASSIS, 2006, p. 40), além de outras. (Figuras 23 e 24)

**Figura 23: Uso do vocábulo *mofinos***



(ASSIS, 2006, p.9)

**Figura 24: Uso do vocábulo *alvitre***



(ASSIS, 2006, p. 40)

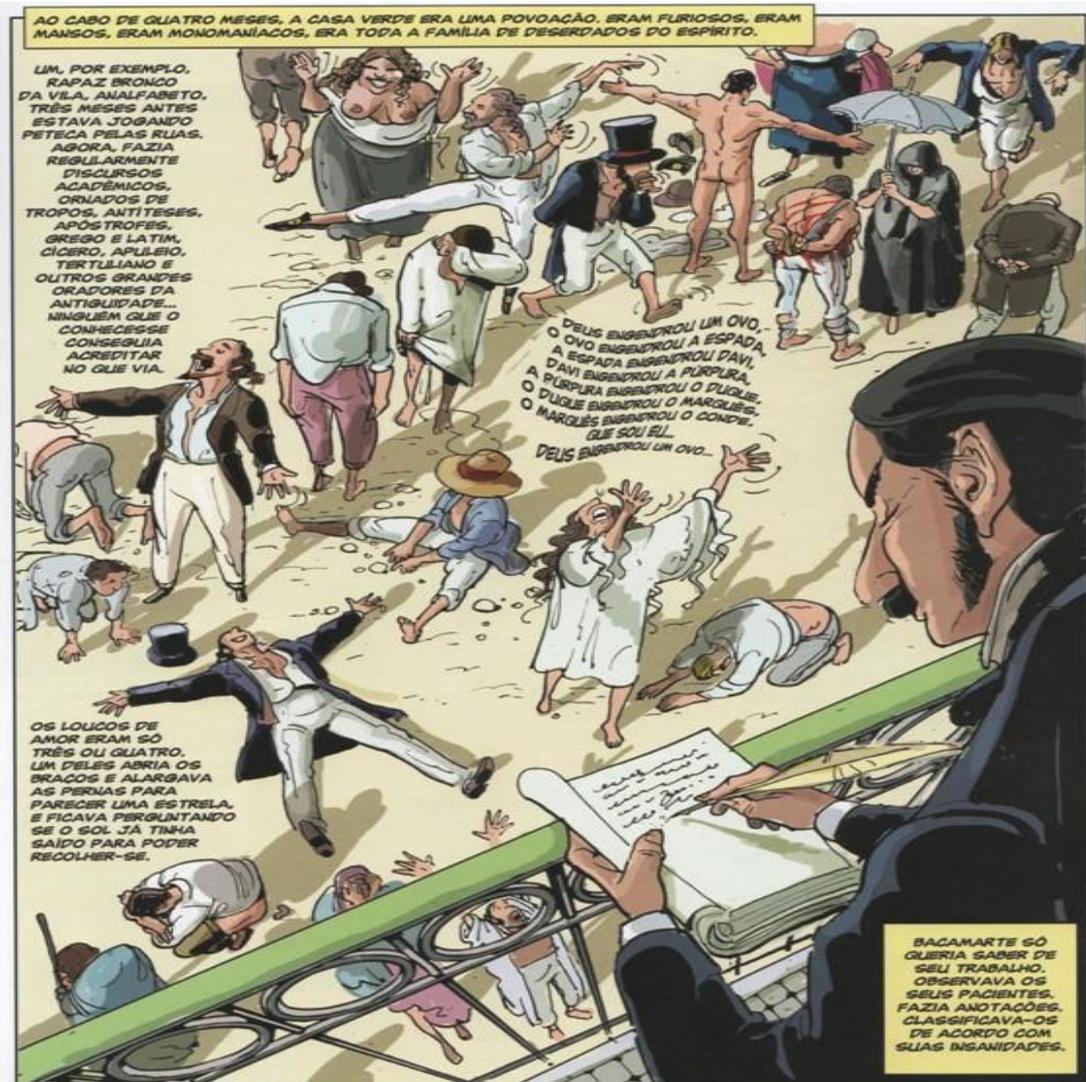
#### 4.4 Caracterização das personagens

A caracterização das personagens está diretamente ligada à escolha do estilo que compõe a história em quadrinhos. Contudo, no conto *O Alienista* não há descrições detalhadas das fisionomias das personagens, ficando a critério do desenhista as adequações desejadas.

- **Adaptação de Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar**

O desenhista Cesar Lobo optou por transcrever as personagens do conto de forma caricaturada, com gestos e traços fisionômicos muito exagerados em quase toda a HQ.

**Figura 25: Observam-se personagens com gestos exagerados**



(ASSIS, 2008, p. 13)

Observam-se na Figura 25 personagens que eram tidas como loucas por Simão Bacamarte. Pode ser verificado na imagem que várias delas estão com a boca e os braços bem abertos, principalmente as que estão recitando algo. Há ainda o uso das figuras cinéticas intensificando os movimentos das personagens.

Nas Figuras 26 e 27 é reforçado o exagero nas expressões contidas nos rostos das personagens.

**Figura 26: Exagero na expressão facial da personagem João Pina**



(ASSIS, 2008, p. 52)

Observando-se a Figura 26, vê-se que João Pina, personagem presente na imagem, está gritando “Porfírio está vendido ao ouro de Simão Bacamarte”, devido ao exagero contido nas expressões faciais da personagem.

**Figura 27: Exagero na expressão facial da personagem Dona Evarista**



(ASSIS, 2008, p. 57)

Observando-se a Figura 27, veem-se lágrimas escorrendo feito um rio no rosto da personagem Dona Evarista e o exagero no uso de joias pela personagem, salientando a excessiva vaidade da esposa do alienista.

- **Adaptação de Fábio Moon e Gabriel Bá**

As personagens de Fábio Moon e Gabriel Bá são realistas, com gestos suaves e com bastante expressão facial em toda a história em quadrinhos, ajudando assim a complementar o sentido do texto, como observado na Figura 28.

Figura 28: Expressões das personagens



(ASSIS, 2007, p. 51)

Na Figura 28, pode-se afirmar que as expressões de Simão Bacamarte, nos três quadrinhos contidos na imagem, correspondem com o texto original, onde se afirma que a personagem estava “impassível como um deus de pedra” (ASSIS, 1994, p. 36).

- **Adaptação Francisco S. Vilachã**

Apesar de haver poucas exceções, as personagens de Francisco S. Vilachã são menos detalhadas, com poucos traços fisionômicos. São bem desenhadas, entretanto, sugerem poucas expressões, proporcionando menos interpretações ao leitor. como pode ser observado na Figura 29.

**Figura 29: Caracterização das personagens de Francisco S. Vilachã**



(ASSIS, 2006, p. 24)

Ainda sobre a caracterização das personagens, tendenciosamente, quando se fazem adaptações, é comum implementar mudanças. Contudo, ao se tratar de adaptações de um conto clássico na literatura brasileira, faz-se necessário tentar ao máximo não perder a essência do texto original.

Muitos detalhes do texto original são representados por imagens no momento em que se adapta um texto narrativo ao gênero história em quadrinhos, cabendo ao desenhista escolher se transcreverá a imagem de acordo com o texto, ou se atribuirá uma nova interpretação.

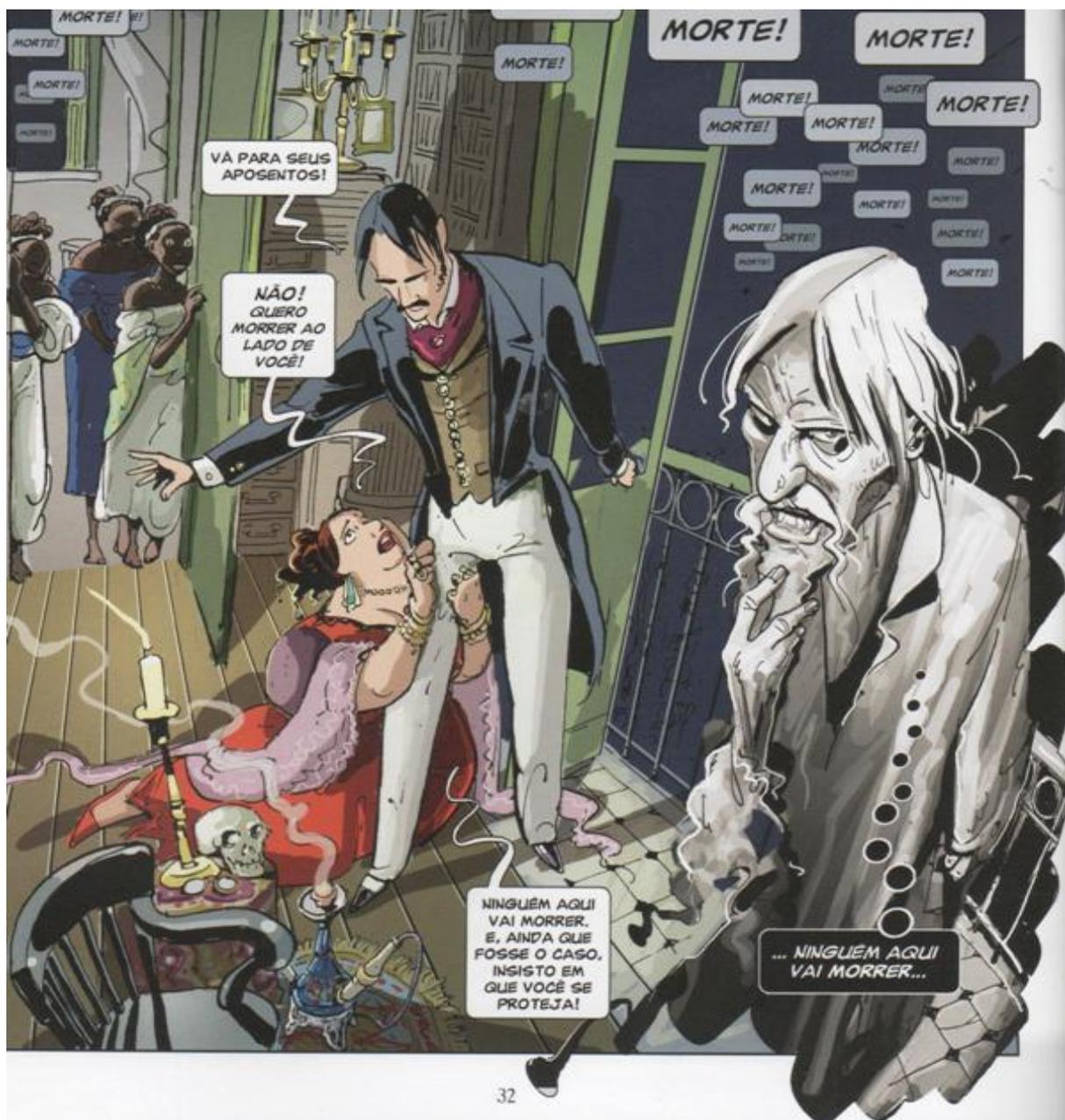
Assim, segue uma passagem do conto *O Alienista*, cujo texto corresponde às Figuras 30, 31 e 32.

— Não, não, implorava a digna senhora, quero morrer ao lado de você...

Simão Bacamarte teimou que não, que não era caso de morte; e ainda que fosse, intimava-lhe, em nome da vida, que ficasse. A infeliz dama curvou a cabeça, obediente e chorosa. (ASSIS, 1994, p. 30)

Nesta passagem, fica claramente exposto pela imagem que a “digna senhora”, Dona Evarista, implorava para morrer ao lado de Simão Bacamarte.

**Figura 30: Ato de implorar de Dona Evarista em Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar**



(ASSIS, 2008, p. 32)

**Figura 31: Ato de implorar de Dona Evarista em Fábio Moon e Gabriel Bá**



(ASSIS, 2007, p. 41)

**Figura 32: Ato de implorar de Dona Evarista em Francisco S. Vilachã**



(ASSIS, 2006, p. 30)

Assim, observando-se Figuras 30, 31 e 32, constata-se que as três imagens tratam da mesma passagem do conto. Contudo, apenas uma versão representou exatamente a ação em que Dona Evarista está implorando a Simão Bacamarte. Conclui-se que a Figura 30, criada por Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar, representou melhor a ação, uma vez que desenhou a mulher aos pés do esposo. Diferente da Figura 30, a versão de Fábio Moon e Gabriel Bá (Figura 31) localizou Dona Evarista de costas para Simão Bacamarte; e na versão de Francisco S. Vilachã (Figura 32), houve enfoque no semblante da mulher, o que não sugere ato implorar.

Outro ponto importante a ser ressaltado no que diz respeito às personagens, é a criação de “outro” Simão Bacamarte, contido na versão de Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar. Esta personagem aparece em alguns momentos durante a história em quadrinhos, enfatizando algumas falas do alienista, e às vezes completando-as.

“É um duplo de Simão Bacamarte, o Outro Oculto do alienista” (ASSIS, 2008, p. 72). Na Figura 33, pode ser observado este novo personagem.

**Figura 33: Outro Simão Bacamarte**



(ASSIS, 2008, p. 60)

#### 4.5 Colorido dos quadrinhos

A maneira de colorir uma história em quadrinhos interfere diretamente na impressão que o desenhista quer causar. Justamente por isso este item merece destaque.

As cores usadas nas histórias em quadrinhos exercem influência nas interpretações e, dependendo das combinações, afetam o aspecto psicológico do leitor. Assim, as cores podem transmitir efeitos de excitação, medo, calma e melancolia.

- **Adaptação de Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar**

Nesta versão foram usadas cores fortes, algumas vezes vibrantes, misturadas ao uso contínuo do preto. Há bastante sombreado, aumentando a sensação caricatural contida nas personagens desta versão. Cores fortes muitas vezes são usadas para dar destaque a algum elemento. Veja-se a Figura 30.

**Figura 34: Destaque das cores nas vestimentas dos dragões e do sangue**



(ASSIS, 2008, p. 47)

Na Figura 34 pode-se observar que as cores dos uniformes usados pelos dragões e do sangue das personagens que são chicoteadas ganham destaque neste quadrinho, ressaltando-se a ação empregada.

- **Adaptação de Fábio Moon e Gabriel Bá**

Na versão de Fábio Moon e Gabriel Bá, foi usado na história em quadrinhos o efeito sépia. Este feito transmite ao leitor a sensação de estar lendo algo antigo; este efeito ressalta o conto, uma vez que sua estrutura é fundada no que dizem os cronistas e nas crônicas de Itaguái.

Outro ponto importante a ser mencionado é que este tipo de coloração combina com a personalidade de Simão Bacamarte, o alienista, que é muitas vezes interpretado como frio e austero. Tudo isso pode ser observado na Figura 35.

**Figura 35: Coloração sépia**



(ASSIS, 2007, p. 57)

- **Adaptação de Francisco S. Vilachã.**

Na versão em quadrinhos de *O Alienista* produzida por Francisco S. Vilachã, os quadrinhos foram preenchidos com tons pastéis, que em muitas partes da adaptação transmitem ao leitor sensação de melancolia.

**Figura 36: Quadrinhos em tons pastéis**



(ASSIS, 2006, p. 32)

Na Figura 36, as cores não contribuem para a interpretação da ação contida no requadro.

## 4.6 Cenário

Um dos grandes ganhos que surgem na criação de histórias em quadrinhos que possuem origem em uma narrativa é a possibilidade de criarem-se cenários quando os textos originais podiam apenas ser descritos. Contudo, nos quadrinhos os cenários podem ser materializados e dispensar muitas vezes palavras para descrevê-los.

- **Adaptação de Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar**

Nesta versão em quadrinhos usou-se bastante o cenário que muitas vezes ocupa a página inteira com apenas um quadro, como pode ser observado na Figura 37.

**Figura 37: Página inteira com apenas um quadro contendo duas ações simultâneas**

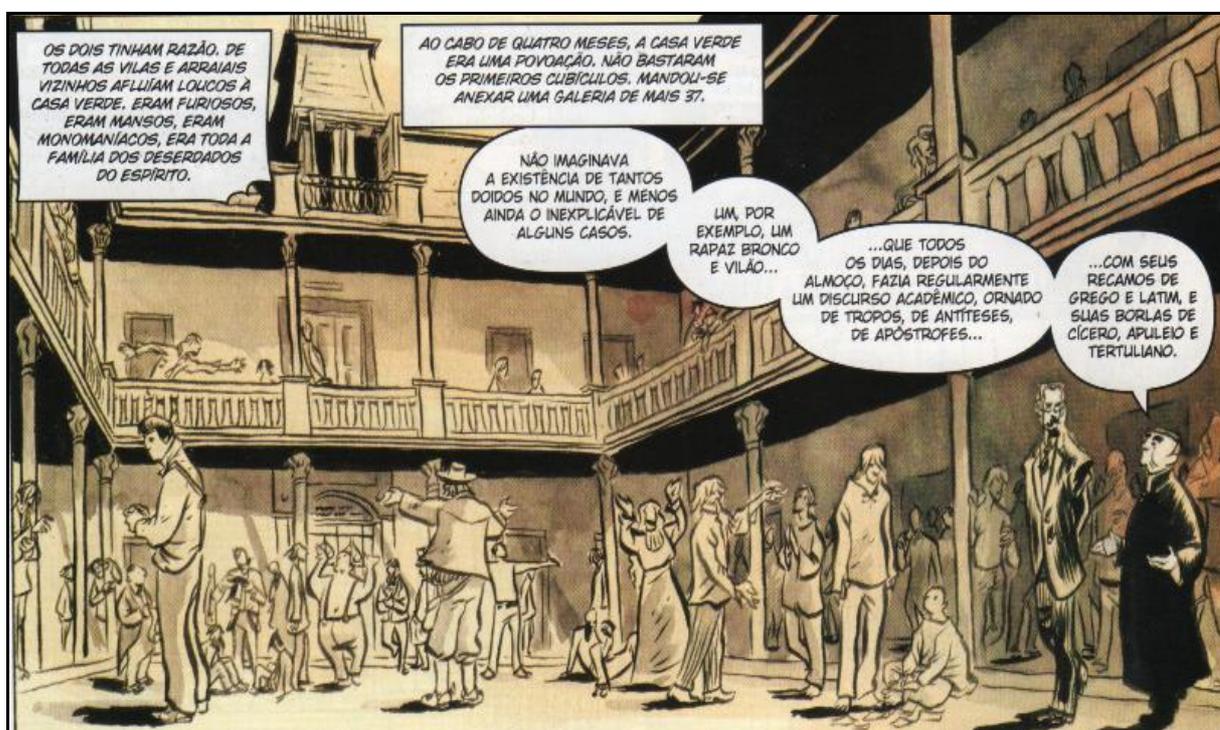


Na Figura 37, além de se poder visualizar parte das edificações da cidade de Itaguaí, é possível verificar duas ações simultâneas: uma delas é o momento de reflexão de Simão Bacamarte; a outra é a conversa de duas mulheres no fundo da imagem, à esquerda.

- **Adaptação de Fábio Moon e Gabriel Bá**

Embora não tenha sequer uma página inteira com um único quadro como a versão de Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar, esta versão apresenta quadrinhos grandes com cenários bem detalhados.

**Figura 38: Cenário na versão de Fábio Moon e Gabriel Bá**



(ASSIS, 2007, p. 12)

Na Figura 38, pode-se observar o interior da Casa Verde, a participação do Padre Lopes conversando com Simão Bacamarte e como os loucos eram mantidos, sem precisar serem descritos por palavras.

- **Adaptação de Francisco S. Vilachã**

Na versão produzida por Francisco S. Vilachã, não há o uso frequente de cenários. Geralmente, o foco dos quadrinhos é direcionado às personagens, além

desta história em quadrinhos ser composta por quadros pequenos em sua maior parte, ficando o cenário sem muito destaque.

**Figura 39: Cenário de Francisco S. Vilachã**



(ASSIS, 2006, p. 17)

Na Figura 39, o cenário não contribui para o entendimento da história, ficando o texto responsável por todas as informações de que o leitor precise.

#### 4.7 Letreiramento

O tipo de letra escolhida para compor uma história em quadrinhos carrega muito mais que apenas a mensagem escrita. Assim, dependendo de qual fonte ou arte gráfica for usado, o letreiramento sugerirá inúmeras mensagens que estão implícitas, transmitindo sensações como calma, hesitação, medo ou segurança.

Assim, neste item será analisado o letreiramento do título de cada uma das versões escolhidas para serem analisadas neste trabalho, uma vez que as fontes usadas nos balões e nas legendas não possuem diferença.

- **Adaptação de Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar**

No título do livro desta versão foi usado um letreiramento que transmite mensagens implícitas que fazem referência ao conto, transmitindo a ideia de ruína, uma vez que a fonte usada está despedaçada, assim como as teorias do alienista arruinaram-se.

É importante salientar que a colocação da última vogal usada de cabeça para baixo pode ser entendida como referência ao tema do conto, a loucura, e também a

confusão que as teorias de Simão Bacamarte proporcionaram à cidade de Itaguaí, conforme pode ser observado na Figura 40.

**Figura 40: Letreiramento da capa de Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar**

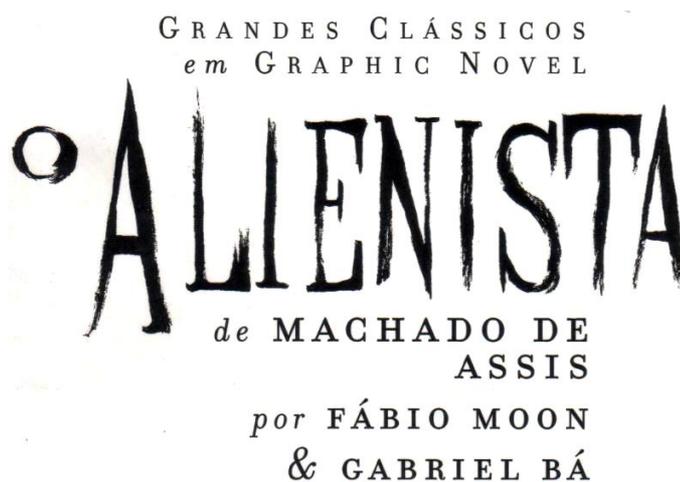


(ASSIS, 2008)

- **Adaptação de Fábio Moon e Gabriel Bá**

Fábio Moon e Gabriel Bá elaboraram o letreiramento do título do livro, *O Alienista*, em cuja fonte aparece o efeito como se fosse escrito a pincel. A cor preta associada ao tipo da letra escolhida proporciona ao leitor sensação de suspense, o que combina bastante com o efeito sépia usado para colorir os quadrinhos. (Figura 41)

**Figura 41: Letreiramento da capa de Fábio Moon e Gabriel Bá**



(ASSIS, 2007)

- **Adaptação de Francisco S. Vilachã**

A versão em quadrinhos de Francisco S. Vilachã apresenta letreiramento em fonte simples na capa; sendo assim, não oferece mensagem implícita ou alguma sensação, o que pode ser observado na Figura 42.

**Figura 42: Letreiramento produzido por Francisco S. Vilachã**



(ASSIS, 2006)

#### **4.8 Balões e legendas**

O balão e a legenda (recordatório) são dois dos mais importantes elementos das histórias em quadrinhos, pois é neles que se apresentam a linguagem verbal contida nos quadrinhos. Assim, representam o discurso direto das personagens ou registram a participação do narrador.

- **Adaptação de Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar**

No roteiro de Luiz Antônio Aguiar há a presença marcante dos balões, que transformou a maior parte do texto em diálogos. Contudo, a maioria deles é constituída de apêndices simples, ou seja, aqueles que apenas apontam qual a personagem pertencem, o que pode ser observado na Figura 43.

Quanto às legendas, foram usadas equilibradamente, sem possuir excesso de informações. Observa-se, ainda, na Figura 43, apenas uma legenda confirmando o pouco uso delas nesta versão de *O Alienista*.

Figura 43: Uso dos balões e das legendas



(ASSIS, 2008, p. 20)

- **Adaptação de Fábio Moon e Gabriel Bá**

Nesta versão de *O Alienista* em quadrinhos, os balões e as legendas foram usados na mesma proporção, o que permite caracterizar bem o gênero das histórias em quadrinhos, sem deixar de transmitir informações importantes do conto original.

Contudo, frequentemente, os balões usados são comuns com os seus apêndices apontando para qual personagem é atribuída a fala. São usados balões com apêndices representando pensamentos, mas em poucos momentos.

Observam-se, na Figura 44, os aspectos abordados aqui.

Figura 44: Uso dos balões e legendas por Fábio Moon e Gabriel Bá



(ASSIS, 2007, p. 22)

- **Adaptação de Francisco S. Vilachã**

Predominantemente, na versão realizada por Francisco S. Vilachã, o elemento com a linguagem verbal mais utilizado foi a legenda, que carrega em seu conteúdo elementos narrativos do conto original. Assim, foram usados poucos balões na história em quadrinhos. Contudo, pode-se afirmar que o conteúdo original pouco ficou comprometido com esta estratégia, o que pode ser observado na Figura 45.

Figura 45: Predominância no uso de legendas a balões



#### 4.9 Figuras cinéticas, metáforas visuais e onomatopeias

As figuras cinéticas, as metáforas visuais e as onomatopeias são elementos muito presentes nas histórias em quadrinhos, pois elas ajudam a completar a mensagem desenhada. As figuras cinéticas ajudam o leitor a entender movimentos presentes nos quadros, as metáforas visuais contribuem para interpretar sentimentos ou pensamentos das personagens e as onomatopeias ajudam na representação de sons.

Contudo, de maneira geral, esses elementos foram pouco utilizados pelas três versões analisadas neste trabalho.

- **Adaptação de Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar**

A versão de Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar foi a que mais usou figuras cinéticas em seus quadrinhos, podendo ser observado na Figura 46. O uso delas está representando a trajetória das pedras lançadas.

**Figura 46: Figuras cinéticas contidas na versão de Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar**



(ASSIS, 2008, p. 42)

No entanto, não houve uso de metáfora visual. Quanto ao uso de onomatopeia, foi usada apenas uma, cujo som representava o da matraca, instrumento usado por um homem contratado que andava pelas ruas anunciando o que lhe era incumbido. (ASSIS, 1994, p. 18)

Esta onomatopeia foi representada pela expressão: *Clect! Clect! Clect!* (Figura 47)

**Figura 47: Uso da onomatopeia *Clect!Clect!Clect!***



(ASSIS, 2008, p. 43)

- **Adaptação de Fábio Moon e Gabriel Bá**

Na adaptação de Fábio Moon e Gabriel Bá não foram encontradas figuras cinéticas. Contudo, foram usadas poucas metáforas visuais representando tanto quando uma personagem, provavelmente, grita ou quando há impacto de tiro, como representado na Figura 48.

**Figura 48: Metáfora visual representando impacto de tiro e exemplo de onomatopeia**



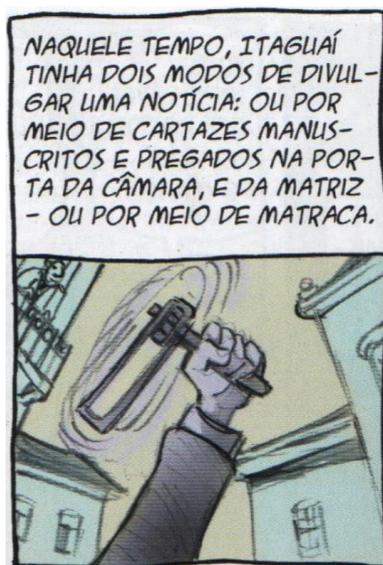
(ASSIS, 2007, p. 45)

A versão que mais usou onomatopeias foi a de Fábio Moon e Gabriel Bá; observa-se a expressão **Kapow!**, que está associada ao som de um tiro, representado, também, pela Figura 48.

- **Adaptação de Francisco S. Vilachã**

Na adaptação feita por Francisco S. Vilachã foram apresentadas poucas figuras cinéticas. Contudo, foram representadas de duas maneiras; uma indicando movimento da personagem, e outra indicando o movimento realizado com a matraca. Assim, através dos riscos circulares que envolvem o objeto, foi representada a figura cinética. (Figura 49)

**Figura 49: Figura cinética indicando movimento**



(ASSIS, 2007, p. 15)

A metáfora visual foi um elemento pouco usado nas três versões em quadrinhos deste trabalho. Contudo, Francisco S. Vilachã, na Figura 50, a apresenta. Assim, as gotinhas em volta da cabeça da personagem representam a apreensão de talvez ser recolhido como louco à Casa Verde. Quanto ao uso de onomatopeias, esta versão não as apresentou.

**Figura 50: Metáfora visual na versão de Francisco S. Vilachã**



(ASSIS, 2006, p. 43)

## 5 CONCLUSÃO

Além de fazer parte da enorme lista de trabalhos sobre a obra de Machado de Assis, esta pesquisa procurou lançar um olhar diferenciado sobre as adaptações em quadrinhos que surgem de obras literárias consagradas, como é o caso do conto *O Alienista*.

Partindo do princípio de que todo tipo de adaptação deve ser entendida como um novo olhar sobre o texto base, pôde-se concluir que a intenção dos desenhistas e roteiristas foi um dos fatores mais importantes quanto ao grau de fidelidade da mensagem transmitida em relação ao texto original.

A análise realizada neste trabalho evidenciou que apesar das versões serem novas interpretações, há maneiras de preservar a mensagem original, perdendo-se o mínimo possível. Entretanto, é certo que não é possível manter o texto totalmente como o original. Desta maneira, há vários graus de fidelidade apresentados pelas versões analisadas, o que não quer dizer que uma seja melhor do que as outras, mas sim que se priorizaram características diferentes.

A versão de *O Alienista* em quadrinhos realizada por Francisco S. Vilachã comprovou com sua adaptação que é possível perder-se pouco do conto original, uma vez que as legendas foram o recurso mais usado nesta versão. Nelas foram transcritas partes do texto conforme o original, desfazendo-se assim de trechos que, provavelmente, foram considerados desnecessários pelo roteirista. Além de tudo, Francisco S. Vilachã usou o mesmo vocabulário apresentado no conto original; assim, constata-se que esta escolha pouco interferiu na mensagem do texto base.

No que diz respeito à originalidade e liberdade oferecidas pelo gênero história em quadrinhos em relação às versões analisadas neste trabalho, Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar optaram por usar bastante criatividade e adornaram sua versão com bastante colorido, transformaram grandes textos narrativos em diálogos curtos, recorreram à característica imagética das histórias em quadrinhos para oferecer o máximo de expressividade nas fisionomias e gestos das personagens e criaram uma nova personagem (outro Simão Bacamarte, Figura 33) que confere novo sentido ao conto, gerando novas interpretações. Contudo, é necessário destacar que nesta versão foram usadas palavras contemporâneas no lugar das que são menos usadas no cotidiano.

No meio-termo entre as versões de *O Alienista*, encontra-se a adaptação produzida por Fábio Moon e Gabriel Bá, que respeitou o texto original sem deixar de caracterizar-se corretamente como história em quadrinhos. Assim, de maneira equilibrada, os desenhistas e roteiristas usaram os recursos imagéticos oferecidos pelo gênero história em quadrinhos sem interferirem significativamente na mensagem do conto. Desta maneira, usaram muitas legendas com partes correspondentes do texto original, não alterando o vocabulário usado por Machado de Assis, assim como muitas vezes transformaram discursos indiretos em diretos, criando diálogos que no conto não existem.

Dentre várias diferenças existentes nas versões em quadrinhos, a caracterização das personagens merece destaque no que tange à versão produzida por Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar; as personagens apresentadas por esta versão não são apenas imagens nos quadrinhos, elas participam ativamente da compreensão do enredo, uma vez que seus gestos e expressões são bastante marcados, ressaltando os sentimentos e as suas ações. A versão de Fábio Moon e Gabriel Bá também apresenta as personagens com expressões que complementam a mensagem. Contudo, na versão de Francisco S. Vilachã, pouco se usa da expressividade das personagens para exprimir significado.

Quanto aos cenários, as versões de Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar e de Fábio Moon e Gabriel Bá foram bem detalhadas, quase sempre situam o leitor no local onde acontecem as ações. Diferentemente, acontece na versão de Francisco S. Vilachã que, na maior parte da HQ, o foco está na face das personagens. Contudo, muitas vezes sem grandes expressões.

Apesar de umas das maiores características das histórias em quadrinhos serem os recursos inerentes ao gênero, as três versões em quadrinhos pouco recorreram a balões diferenciados, onomatopeias, metáforas visuais e figuras cinéticas. Entretanto, isso pode ser explicado pela origem da adaptação, que é oriunda de um gênero literário, e justamente por isso o texto original não oferece espaço para inserir tais recursos.

O fato é que não há regras que delimitem a criatividade do artista que produzirá uma adaptação. Assim, é possível inserir na versão em quadrinhos uma personagem extra (Figura 33), como foi realizado por Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar, assim como Fábio Moon e Gabriel Bá modificaram a ordem dos acontecimentos que é apresentada pelo conto original (Figura 16).

Contudo, este trabalho não tem o objetivo de apontar qual das versões analisadas é a melhor, mas sim apontar as diferentes abordagens que elas apresentaram. Assim, concluiu-se que a adaptação de Francisco S. Vilachã é a que mais utiliza citações diretas, perdendo-se pouco da mensagem do conto original. Entretanto, pouco se usa dos recursos das HQs, sendo mais adequada quando se deseja mais proximidade ao texto original. A adaptação de Cesar Lobo e Luiz Antônio Aguiar foi a mais criativa, transcrevendo poucos trechos originais, criando diálogos e acrescentando uma personagem nova, além de contemplar os recursos contidos no gênero HQ. Contudo, a adaptação que mais respeitou o texto base, sem abandonar as características das histórias em quadrinhos foi a versão de Fábio Moon e Gabriel Bá, que apesar de não apresentar a mesma ordem dos acontecimentos do conto, manteve-se bem próxima à mensagem original.

Assim, ao se realizar uma pesquisa comparativa, é trivial recair-se no assunto fidelidade para com o texto original. Até quanto é possível manter-se fiel ao original? Ser fiel ao extremo descaracterizaria a adaptação por limitar excessivamente a criação? Há alguma medida adequada quanto à fidelidade na adaptação de um gênero para outro? Estas são indagações pertinentes que precisam de atenção. No entanto, o que deseja este trabalho é compreender que, por melhores que sejam as adaptações, elas não substituem o texto original, não por serem consideradas inferiores ou superiores, mas devido a serem abordagens diferentes.

Assim, as conclusões deste trabalho estão longe de serem consideradas imutáveis, sendo importante ter ciência de que todo o exposto não esgota o assunto, por mais aprofundado que tenha sido. Contudo, as adaptações em quadrinhos podem ser consideradas uma boa maneira de introduzir um gênero literário, como *O Alienista*, ao leitor que habitualmente não aprecia gêneros narrativos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMANAQUE DO CEBOLINHA, nº 27. São Paulo: Panini, 2011.

ASSIS, José Maria Machado de. **O Alienista**. 23. ed. São Paulo: Ática, 1994.

ASSIS, José Maria Machado de. **O Alienista**. São Paulo: Escala Educacional, 2006. Roteiro e desenhos por Francisco S. Vilachã.

ASSIS, José Maria Machado de. **O Alienista**. Rio de Janeiro: Agir, 2007. Roteiro e arte por Fábio Moon e Gabriel Bá.

ASSIS, José Maria Machado de. **O Alienista**. São Paulo: Ática, 2008. Roteiro por Luiz Antônio Aguiar; arte por Cesar Lobo.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRASIL. **Parâmetros curriculares nacionais: língua portuguesa** – Brasília: Secretaria de Educação Fundamental, 1997.

BRASINHA, nº 5. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações de Passatempos e Multimídia, 2013.

CIRNE, Moacy. **A explosão criativa dos quadrinhos**. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1977.

COSTA, Letícia. **Histórias em quadrinhos é literatura?**. Disponível em: <<http://www.editoraevora.com.br/blog/2011/05/historia-em-quadrinhos-e-literatura/>>. Acesso em: 21 abr. 2013, 14:57:14.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte seqüencial**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FARACO, Carlos. Um mundo que se mostra por dentro e se esconde por fora. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **O Alienista**. 23. ed. São Paulo: Ática, 1994.

GARBUGLIO, José Carlos. Entre a loucura e a ciência. In: ASSIS, José Maria Machado de. **O Alienista**. 23. ed. São Paulo: Ática, 1994.

GOMES, Eugênio. **Machado de Assis: contos**. 4. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1973.

GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do conto**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. (Org.). **Retratos da leitura no Brasil**. 3. ed. São Paulo, 2012. Disponível em: <[http://www.prolivro.org.br/ipl/publier4.0/dados/anexos/2834\\_10.pdf](http://www.prolivro.org.br/ipl/publier4.0/dados/anexos/2834_10.pdf)>. Acesso em: 24 jun. 2012, 08:50:08.

LIMA, Herman. **Variações sobre o conto**. Rio de Janeiro: MEC-Serviço de Documentação, 1952.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Orgs.). **Gêneros textuais e ensino**. 5. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Markron Books, 1995.

MELLO, Ramon; DORIGATTI, Bruno. **Os gêmeos Gabriel Bá e Fábio Moon falam sobre a profissão de quadrinista**. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10094>>. Acesso em: 25 maio 2012, 11:07:09.

MENDONÇA, Maria Rodrigues de Sousa. Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos. In: DIONISIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Orgs.). **Gêneros textuais e ensino**. 5. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

NARUTO, nº 1. São Paulo: Panini Comics, 2007.

NARUTO, nº 59. São Paulo: Panini Comics, 2013.

PERROT, Andrea Czarnobay. **Machado de Assis e a ironia: estilo e visão de mundo**. 2006. 230 f. Tese de Doutorado em Literatura Brasileira. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&o\\_obra=62745](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&o_obra=62745)>. Acesso em: 31 mar. 2013, 12:28:01.

SCLIAR, Moacyr. O eterno retorno do conto. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 27 dez. 1992. Mais!, p. 9. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/fsp/1992/12/27/72>>. Acesso em: 10 abr. 2013, 11:27:01.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. 6. ed. São Paulo: Ática, 2004.

SOUZA, Valdira Meira Cardoso de. **“Sede de nomeada:” o “amor da glória” na produção literária de Machado de Assis**. 2007. 173 f. tese de Doutorado em Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2007. Disponível em: <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&o\\_obra=80546](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&o_obra=80546)>. Acesso em: 31 mar. 2013, 13:51:01.

VERGUEIRO, Waldomiro. Uso das HQs no ensino. In: RAMA, Angela et al. **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2006.

VERGUEIRO, Waldomiro. A linguagem dos quadrinhos: uma “alfabetização” necessária. In: RAMA, Angela et al. **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2006.