

Machado de Assis e HQ: uma nova perspectiva do cânone

*Caroline Válada Becker**

Resumo: Na literatura infanto-juvenil, encontramos com frequência clássicos da literatura nacional e mundial, contos e romances, adaptados para obras de mesmo gênero, ou seja, da prosa à prosa. O processo artístico de recriação modificou-se e, entre as diversas possibilidades, os adaptadores têm eleito o gênero HQ para transporem a ele as obras canônicas. Este artigo irá, pois, observar duas adaptações do conto O Alienista, de Machado de Assis, para as HQs, analisando como se dá a recriação do tom machadiano no universo imagístico. As ponderações aqui expostas são o resultado inicial do meu projeto de pesquisa de iniciação científica que tem como objetivo observar as adaptações de clássicos para as HQs e o seu papel na formação de leitores.

Palavras-chave: Educação, Literatura, Adaptação, História em quadrinhos.

Abstract: In children's and young adult's literature, we frequently find classics of the national and world literature, as well as tales and novels, adapted to works of the same genre, that means, from prose to prose. The artistic process of re-creation has changed and, among the several possibilities, the adapters have been electing the Comic Book "genre" to transpose to it the canonical works. This article will, therefore, observe two adaptations to the Comic Books of the tale "O Alienista", by Machado de Assis, analyzing how the re-creation of Machado's tone happens in the imagistic universe. The ponderations here exposed are the initial result of my

* Estudante de Letras da UFRGS, bolsista de Iniciação Científica na área de Literatura e Ensino, no Colégio de Aplicação. E-mail: carol.valada@hotmail.com

scientific initiation research project that holds the goal of observing the adaptations of classic works to the Comic Books and their role in the upbringing of readers.

Keywords: Education, Literature, Adaptation, Comics.

Todos os jornais e revistas anunciam: 2008 é o ano do centenário da morte de Machado de Assis. Um autor canônico. O nosso “ponto de chegada” na formação da literatura brasileira.¹ As escolas e seus currículos nos dizem: deve-se ler Machado de Assis. Sem dúvida, Machado é sinônimo de literatura de qualidade. Eis o motivo para o colocarmos em nossa lista de leitura. No entanto, indaguemos: quantos brasileiros possuem uma lista de leitura? Possivelmente, muitos leitores leem apenas no colégio. É nesse ambiente, de modo geral, que temos contato com o cânone e, possivelmente, com Machado – excluimos, muitas vezes, os autores contemporâneos, priorizando a historiografia literária tradicional.

Essa discussão suscita, pois, o questionamento sobre quando ler Machado de Assis? A crítica, seja a especializada – acadêmica, centrada no estudo teórico da obra, ou a jornalística – com ênfase publicitária, cita aspectos da obra de Machado: a ironia fina, a crítica sutil à sociedade, as personagens densas, o narrador que desestabiliza o leitor. Pensando sobre a prática em sala de aula, perguntamo-nos: em que série devemos indicar as obras de Machado para que os alunos possam apreender esse nível de leitura? Em que momento devemos fazê-lo, para que o resultado não seja a indiferença dos *alunos-leitores* pelo autor devido à incompatibilidade de linguagens?

Essa hesitação instaura-se ao analisarmos a obra de Machado de Assis, bem como ao analisarmos as obras de outros autores canônicos, principalmente os distanciados no tempo. A

¹ Aspectos teóricos elaborados e enunciados por Antonio Candido, na *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*.

linguagem de um romance do século XIX, por mais que seja acessível aos leitores do século XXI, é diferenciada.

Quando ler Machado de Assis? Antes de ensaiar uma resposta, podemos refletir acerca da leitura. A leitura, inevitavelmente, é uma construção individual. Cada leitor constrói sua bagagem e, assim, possibilita uma apropriação do ato de ler diferenciada. Entretanto, na formação escolar regular, há momentos coletivos de iniciação à leitura. Em muitos desses contextos, surge o uso da adaptação. Algumas escolas iniciam suas leituras mais extensas por meio desse tipo de produção literária.

São adaptadas produções inseridas no cânone. Os clássicos são o cânone. “Os clássicos são aqueles livros dos quais, em geral, se ouve dizer: ‘Estou relendo...’ e nunca ‘estou lendo’” – Italo Calvino (2007, p. 9) tem razão. E faz a ressalva: para a juventude esse aspecto não é válido, pois é o momento em que se dará o primeiro contato com o clássico. “Quem lê tem de escolher, pois não há, literalmente, tempo suficiente para ler tudo, mesmo que não se faça mais nada além disso”, diz-nos Harold Bloom (1995, p. 30). Estou tentando organizar dois conceitos: a noção de cânone e a de clássico.

Calvino explicita o quanto a leitura do clássico é reiniciante. Os livros canônicos, por sua vez, também o são. Bloom é polêmico e avesso à perspectiva teórica que vê a formação do cânone como um ato ideológico – a qual, parece-me, mais coerente, visto que o cânone, como ele mesmo cita, é uma lista. Portanto, trata-se de um conjunto de obras e autores selecionados e a seleção, em si, é um ato ideológico.

Os aspectos da conceituação de clássico e de cânone, portanto, transpassam o ensino de literatura. Acredito que essa seleção não seja inocente e que, sem dúvida, tais obras enriqueceram indiscutivelmente a tradição literária. No entanto, devem sempre ser repensadas e não simplesmente aceitas. Vejamos a citação:

(...) os clássicos não são lidos por dever ou por respeito mas só por amor. Exceto na Escola: a escola deve fazer com que você conheça bem ou mal um certo número de clássicos dentre os quais (ou em relação aos quais) você

poderá depois reconhecer os 'seus'. A escola é obrigada a dar-lhe instrumentos para efetuar uma opção: mas as escolhas que contam são aquelas que ocorrem fora e depois da escola (CALVINO, 2007, p. 12-13).

Entretanto, observemos a importância da Escola: ela surge como orientadora, para iniciar o aluno no mundo da leitura, oportunizando o seu contato, no mínimo, com a *notícia* da existência de autores e de obras clássicas. Acrescento que a notícia sobre diferentes autores deve se estender aos contemporâneos.

Estou, portanto, propondo uma discussão acerca da Literatura em sala de aula – que espaço ela ocupa e como o ocupa. Busquei como foco de análise Machado de Assis.

Classifico-o como um *clássico-cânônico*. Justifico: o clássico, como diz Calvino, entre muitas acepções, é uma obra antiga ou moderna que ocupa um lugar próprio em uma continuidade cultural; é a obra que tem seu lugar na genealogia (CALVINO, 2007, p. 14). Essas idéias de lugar na continuidade cultural e de genealogia vão ao encontro dos aspectos elencados por Candido sobre a Tradição. Aproximação que, me parece, argumenta teoricamente a favor da classificação de Machado como *clássico-cânone*.

Adaptação: por quê?

Na escola, entre a quinta e a sexta séries do Ensino Fundamental, muitas adaptações de clássicos são utilizadas nos planejamentos de aula. Na literatura de língua portuguesa, as adaptações vão desde *Os Lusíadas*, passando por *Iracema*, chegando aos romances de Machado. Na literatura do resto do mundo, são adaptados *Moby Dick*, de Herman Melville, *Robson Crusóe*, de Daniel Defoe, *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, entre outros.

A palavra adaptação remete-nos a dois universos: ao universo da tradução, que vê a correspondência de significados das línguas como uma recriação; e ao universo da literatura infanto-juvenil, que adapta muitos clássicos – também assumindo a posição de transcrição.

Regina Zilberman diz-nos que a adaptação para a literatura infanto-juvenil relaciona quatro aspectos, elaborados por Göte

Klimberg, que devem ser observados: *assunto* (adequação ou inadequação); *forma* (simplicidade ou complexidade do enredo, objetivando conquistar o interesse do leitor); *estilo* (linguagem: formulação sintática, vocabulário, etc, observando o nível cognitivo do receptor); *meio* (o objeto livro – daí a importância da ilustração para a produção).

A adaptação para o universo infanto-juvenil, ainda segundo Zilberman, propõe-se a pensar o receptor, visto que este está em disparidade com o emissor. Nessa literatura, “todos os meios empregados pelo autor vêm para estabelecer uma comunicação com o leitor infantil” (ZILBERMAN, 1994, p. 50). Percebemos, assim, que a literatura infanto-juvenil, além de preocupar-se com a formação do leitor, pondera sobre a relação do leitor com a obra.

Quando pensamos os clássicos e os somamos a essa ideia de preocupação com a recepção, parece-me que podemos, mais uma vez, citar Antonio Candido: para a literatura infanto-juvenil, é necessário haver o autor, a obra, e, essencialmente, o público. O sistema literário proposto por Candido,² assim como a Estética da Recepção, enfatiza a importância do receptor. A literatura não existe sem o leitor. Sendo assim, a adaptação pode ser vista como incitadora à leitura – essa observação não comprova sua eficiência e podemos, ainda, pensar o contrário: a adaptação como entrave ao acesso à obra “original”.

HQ: uma nova possibilidade para a adaptação

A adaptação, desde Monteiro Lobato, com maior fôlego, tem ocupado uma função de mediadora. Ela não pretende (ou

² “Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema (autor-obra-público), ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária, – espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição (...)”, CANDIDO, 2007, p. 25.

não deveria pretender) substituir a leitura do original, mas sim surgir como fomentadora à leitura em geral e, em um segundo momento, à leitura do clássico.

Aquele que adapta assume um lugar de autoria, visto que o trabalho final é admitido como uma transcrição ou recriação. Normalmente, a literatura canônica é adaptada – como enunciado acima, *Dom Quixote*, por exemplo. Suas transcrições costumam manter o gênero: do romance para o romance (possivelmente, menos extenso); do conto para o conto.

Entretanto, hoje, há uma nova possibilidade de transcrição: os clássicos, sejam eles romance, conto, novela, são recriados em História em Quadrinhos. Nesse caso, deixamos a adaptação da prosa para a prosa e passamos a uma linguagem híbrida, a uma expressão codificada (MAGALHÃES, 1990), na qual convivem imagens e palavras. A significação do receptor, sem dúvida, será outra.

Estamos, então, adentrando uma nova proposta literária. Basta passarmos em uma grande livreria para encontrarmos as diferentes adaptações para os quadrinhos: os contos dos Irmãos Grimm; *Viagem ao Centro da Terra*, de Júlio Verne; os contos de Kafka; *O Cabeloira*, de Franklin Távora; *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto; *Casa-grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, e os contos de Machado de Assis.

São diferentes clássicos, obras canônicas, que vêm assumir esta nova proposta estética. Deixamos os gêneros de prosa canonizados (romance e conto) e adentramos o mundo das HQs, classificadas como cultura de massa. A conceituação de cultura de massa, segundo Umberto Eco (1993a, p. 20), deve ser pensada em paralelo à conceituação de cultura: essa seria um fato aristocrático, ou seja, seria o “cioso cultivado, assíduo e solitário, de uma interioridade que se apura e se opõe à vulgaridade da multidão”. Aquela, por sua vez, seria a anticultura, pois é compartilhada, logo, coletiva.

Uma das discussões que o autor propõe reside na potencialidade positiva ou negativa da cultura de massa e divide-as, segundo a valoração, em perspectivas apocalíptica e em perspectiva

integrada. Sugere, ainda, que façamos uma troca de nomenclatura, substituindo *cultura* de massa por *comunicação/meio* de massa, pois cultura de massa assume um tom pejorativo, ao entender a grande circulação de elementos culturais (não aristocrático, assim) como sinônimo de subcultura (ECO, 1993a, p. 24-25). Vejamos a citação:

O erro dos apologistas é afirmar que a multiplicação dos produtos da indústria seja boa em si, segundo uma ideal homeostase do livre mercado, e não deva submeter-se a uma crítica e a novas orientações. O erro dos apocalípticos-aristocráticos é pensar que a cultura de massa seja radicalmente má, justamente por ser um fato industrial, e que hoje se possa ministrar uma cultura subtraída ao condicionamento industrial (ECO, 1993a, p. 49).

Eco anuncia uma mudança de paradigma analítico, propondo o abandono do binarismo *bom-mau*, aspecto da cultura de massa, e adoção da aceitação das modificações culturais ocasionadas pela sociedade industrial³ na qual vivemos. Seguindo a referência acima, aceitar a cultura de massa, na verdade, como comunicação de massa, e, assim, refletir sobre uma maneira de veicular, de fato, valores culturais.

O autor indica, também, que os “homens de cultura” devem estudar, por meio de uma análise metodológica, “uma pesquisa técnico-retórica sobre as linguagens típicas dos meios de massa e sobre as novidades formais por elas introduzidas”. Elenca, assim, três objetos de análise: televisão, romances policiais, histórias em quadrinhos (ECO, 1993a, p. 62). Aqui, acredito, reside a relevância desse ensaio: estudar as HQs é um meio de estudar a comunicação de massa e, assim, perceber que o entretenimento veiculado nesse gênero artístico pode assumir caráter positivo e tom de formação (ECO, 1993a, p. 46). Sendo assim, a adaptação de clássicos para HQ sintetiza essa possibilidade de veicular valores culturais por meio de um gênero (ou forma) considerado cultura de massa. Vejamos, então, meu objeto de análise, o conto *O Alienista* em HQ.

³ Para exemplificar, cito Eco (Ano1994, p. 50): “a fabricação de livros tornou-se um fato industrial, submetido a todas as regras da produção e do consumo; daí uma série de fenômenos negativos, como a produção de encomenda, o consumo provocado artificialmente, o mercado sustentado com a criação publicitária de valores fictícios”.

O Alienista em HQ

Os quadrinhos, por muito tempo, foram classificados simplesmente como entretenimento, desprovidos, assim, da capacidade de instruir ou de contribuir para a formação do leitor. Umberto Eco, como observamos anteriormente, demonstrou essa concepção e sugere outra possibilidade analítica. Além disso, aparentemente, essa produção artística tem conquistado maior visibilidade.

Trata-se de um impressionismo: acredito que os quadrinhos conquistaram a classificação de arte, autorizando sua liberdade em relação à classificação cultura de massa. Além disso, as criações para HQs possuem originais imensos, verdadeiras pinturas, aspecto que mantém a noção de autoria antes de a obra adentrar o mercado editorial e ser reproduzida. Uma certeza há: elas despertam o interesse dos leitores e, com frequência, possibilitam um diálogo mais espontâneo com o receptor.

As HQs têm uma linguagem de natureza híbrida. As adaptações de clássicos ou de obras canônicas para as HQs, por sua vez, também. Observemos o trânsito que esse tipo de adaptação constrói: sua forma – seu gênero – é considerada cultura de massa, mas desfilam em suas páginas personagens e enredos institucionalizados.

Pensamos, acima, em diferentes aspectos acerca das adaptações de clássicos para a prosa. Façamos a transposição dessas reflexões às adaptações para quadrinhos. Há modificações? Aparentemente, sim. Algumas questões permanecem: adaptar por quê? Com tantas possibilidades em HQ sendo produzidas, um leitor, espontaneamente optaria por Machado em quadrinhos ou o leria apenas em sala de aula, como uma atividade pedagógica?

Para ensaiar algumas respostas às referidas perguntas,⁴ escolhi duas versões do conto *O Alienista*, de Machado de Assis, para os quadrinhos. Partindo da tríade *autor-obra-público*, como

⁴ Tais indagações exigem um estudo detalhado, o qual será apenas esboçado nesse ensaio e que está mais minucioso no meu projeto de pesquisa de Iniciação Científica.

se configuram as adaptações para HQ? Quais elementos visuais agregam significado positivamente e quais eliminam a produtividade do receptor? Para qual público essas adaptações foram criadas – há uma proposta explicitada ou, ao menos, visível? Intereira-nos, portanto, observarmos as obras escolhidas.

Duas versões e múltiplas leituras: ensaio interpretativo

O Alienista – adaptação de Fábio Moon e Gabriel Bá, editora Agir: a obra vem denominada como *Grandes Clássicos em Graphic Novel*. Essa classificação genérica surgiu com o autor Will Eisner, com a produção em história em quadrinhos “Um Contrato Com Deus”, em 1978. O gênero (assim o chamarei, pois se trata de uma proposta formal) Graphic Novel pode ser entendido como “romance gráfico”, ou seja, como uma das formas possíveis de criação em quadrinhos. Sua premissa é criar uma história mais longa, próxima à prosa (romance, novela, conto). É importante, portanto, a diferenciação entre os quadrinhos de leitura rápida (gibis) e as graphic novels, pois nessas temos o trabalho com o enredo potencializado.

Percebemos a contemporaneidade do gênero quadrinhos e das graphic novels e o quanto sua discussão teórica é recente,⁵ ao observarmos a data do *Manifesto Romance Gráfico* – escrito em 2004, por Eddie Campbell.

Como não nos estamos a referir de maneira alguma ao tradicional romance literário, não defendemos que o romance gráfico deva ter as mesmas dimensões nem o mesmo peso físico. Assim, termos suplementares como

⁵ A profusão dos clássicos em HQ nas livrarias é recente, mas uma referência para esse tipo de produção já aconteceu no Brasil. Na década de 50, a editora EBAL (Editora Brasil-América Limitada), fundada por Adolfo Aizen, produziu uma coleção intitulada “Edição Maravilhosa”, que era uma revista em quadrinhos, com clássicos da literatura nacional e mundial adaptados. Entre eles, temos *As Mil e Uma Noites*, *Os Três Mosqueteiros*, *O Guarani*, *Tracema*, *Menino de Engenho*, *Fogo Morto*. Referência: Moacyr Cirne, 2002.

“novela” ou “conto”, etc., não serão aqui empregues, e só servem para confundir os públicos em relação ao nosso fito (ver abaixo), levando-os a pensar que é nossa intenção criar uma versão ilustrada de um determinado nível de literatura, quando na verdade temos bem melhor para fazer, a saber, estamos a criar uma arte completamente nova que não será limitada pelas regras arbitrárias de uma outra velha arte (CAMPBELL, 2004, site referido).

As graphic novels, quando adaptações (pois há uma expressiva produção “autoral”) não pretendem, simplesmente, inserir o mundo literário no mundo híbrido das imagens em HQ. Trata-se, pois, de um ato de transcrição: da fonte (e aqui excluo aspectos hierárquicos depreciativos), neste caso Machado de Assis, à nova produção. O clássico encontrará, assim, novas significações.

Ao depararmos-nos com a produção dos irmãos Bá, percebemos sua disposição artística. A capa, em primeira instância, dá-nos o tom: um enorme cérebro, muitos livros empilhados, um homem ao fundo a escrever. A temporalidade é marcada pela presença de três elementos: uma pena para escrever, uma vela para iluminar e, principalmente, pelo tom sépia das imagens.

Nessa versão, o texto de Machado de Assis foi colado às séries de desenhos, emoldurando uma significação com imagens e significantes. Há, nessa graphic novel, o mesmo narrador presente no conto: o texto vem em pequenos quadrados ou às margens das *tirinhas*. Há modificações na transposição dos discursos: muitos excertos que, no conto, apareciam como discurso indireto ressurgem na HQ como discurso direto, marcado pela enunciação visual das personagens. Alguns trechos são suprimidos, por uma necessidade espacial apenas e há algumas inversões na ordem dos acontecimentos.

Por exemplo, no conto, no segundo parágrafo, após o narrador apresentar-nos a origem da história que está a narrar (“as crônicas da vila de Itaguaí” – fonte supostamente histórica, fato que traz credibilidade ao relato), ele demonstra-nos como se deu o casamento de Simão Bacamarte e D. Evarista. Na adaptação, a *referência-explicativa* surge após a inauguração da Casa de Orates.

Um aspecto mantido pela HQ é a tendência contemplativa da atitude de Crispim Soares. Transcrevo o excerto presente nas

duas obras, ambas em forma de discurso direto: “A saúde da alma é a ocupação mais digna do médico”, diz Bacamarte e responde-lhe Crispim Soares “Do verdadeiro médico”. A voz narrativa acrescenta: “Emendou Crispim Soares, boticário da vila, e um dos seus amigos e comensais”. A escolha da palavra *comensais* é a responsável pela nossa interpretação quanto à posição de Crispim diante de Bacamarte, afinal, o comensal tem uma dependência com “um outro”, no caso Simão, sem acrescentar ou prejudicar.

Quanto à modificação na forma do discurso indireto e direto, um exemplo seria o fato de que, no conto, o narrador diz-nos “O padre Lopes confessou que não imaginara a existência de tantos doidos no mundo, e menos ainda o inexplicável de alguns casos” (MACHADO, 2007, p. 42). Na HQ, a frase vem inserida em um balão, transformado em discurso direto: “Não imaginava a existência...”. E todo o trecho que segue, no conto, exemplificando a loucura, é colocado em discurso direto, na voz do Padre.

Outras modificações textuais: no conto, “E tinham razão”, na HQ, “Os dois tinham razão”; no conto e na HQ há uma enunciação, em discurso direto, do Padre Lopes – “Vá, que seja, e fico ansioso. Realmente” – idêntica, contudo, na adaptação, o “vá” aparece em negrito, convidando a atenção do leitor para, acredito, relativizar a aceitação – um pouco contrariada ou incrédula – das idéias de Bacamarte pelo Padre.

Em relação à mudança no enredo do conto, vemos que a Casa Verde é inaugurada, instalam-se muitos loucos. O narrador machadiano descreve-nos os casos – loucos por amor, loucos por mania das grandezas etc. Na HQ, o texto é reproduzido e, agregado a ele, temos, enfim, o elemento gráfico compondo, fortemente, a significação: o movimento do louco – pancada na testa, estalo com os dedos e enunciação da fala – surge como movimento na imagem. O louco por amor que se punha em forma de estrela-d’alva ganha, na HQ, feições de serenidade, aspecto que contribui para a significação. A seqüência dos quadrinhos dá movimento às personagens (pressuposto da HQ). Visualizamos o ato de correr, de escrever e de discursar descritos, no conto, pelo narrador.

Quanto à construção das personagens: imaginei que, com a imagem, descrições machadianas seriam visualmente percebidas. Entretanto, isso nem sempre acontece. Há, sem dúvida, marcação das expressões, mas, parece-me, elas não buscaram força interpretativa, ou seja, simplesmente ilustraram uma cena, sem, por meio da imagem, criar significações. É a observação que faço para as expressões faciais, por exemplo. Vejamos as passagens: quando Bacamarte propõe à sua esposa a viagem ao Rio de Janeiro (visto que tem se dedicado ao estudo dos loucos e que D. Evarista entristeceu), o narrador informa-nos “D. Evarista não pôde dissimular o gosto de semelhante proposta”. De fato, na adaptação, os desenhistas criaram a expressão de felicidade da personagem. Entretanto, posteriormente a essa passagem no conto, temos:

Simão Bacamarte pegou-lhe na mão e sorriu, – um sorriso tanto ou quanto filosófico, além de conjugal, em que parecia traduzir-se este pensamento: – ‘Não há remédio certo para as dores da alma; esta senhora definha, porque lhe parece que a não amo; dou-lhe o Rio de Janeiro, e consola-se. (MACHADO, 2007, p. 45).

Todo esse excerto é contemplado pela adaptação – um pouco recortado, não exatamente nessa ordem. Entretanto, a expressão sugerida pelo narrador – o sorriso que oscila entre filosófico e conjugal, denunciando um pensamento – não tem projeção. Por quê? Talvez por haver a impossibilidade de transpor essa idéia abstrata, de “estado de espírito”, para a imagem. Contudo, em outros trechos, verificamos a mesma situação de não marcação da fisionomia de Bacamarte, o que me faz pensar que houve, na verdade, uma escolha estilística dos adaptadores. Parece-me que, para marcar os aspectos irônicos e ambíguos relacionados à personagem Bacamarte, os irmãos Bá optaram por criá-lo como uma *não-expressão*, ou seja, como uma verdadeira indefinição, privando a imagem *bacamartiana* de expressões faciais. As personagens que convivem com Bacamarte não conseguem decifrá-lo tanto quanto os leitores. Para mim, aí reside a verdadeira recriação dos adaptadores, visto que há uma *proposta* interpretativa que

mantém o tom machadiano, mas que não anula a criatividade da transcrição. Nem sempre esta *não-expressão bacamartearna* tem êxito, pois, em outro excerto, comprometeu a caracterização da personagem (apesar de corroborar para a construção dessa ambigüidade sugerida): no conto – “Enquanto ela comia o ouro com os seus olhos negros, o alienista fitava-a, e dizia-lhe ao ouvido com a mais pérvida das alusões: – ‘Quem diria que meia dúzia de lunáticos...’” (MACHADO, 2009, p. 45). Na HQ (BA, 2007, p. 19), por sua vez, o alienista simplesmente enuncia a frase – sem a expressão facial, mas, também, sem a referência do narrador.

Para narrar-nos a utilização da matraca, um hábito antigo que nos remete ao passado, a adaptação traz uma imagem opaca, com traçados fracos, sem representação específica facial. Alguns quadrinhos trazem a noção de movimento de modo expressivo, como nos cinco primeiros quadros da página 24, nos três últimos quadros da página 31, entre outros. Há, também, jogos de desenhos que constroem a significação por meio da sua seqüência. É o caso dos cinco quadros intermediários da página 29, por exemplo. Já na seqüência em quadrinhos que narra a luta entre os revoltos Canjicas e os soldados Dragões temos uma construção imagística progressiva, pois a HQ acrescenta, em cada quadro, um dos grupos e demonstra, com cinco quadrinhos, o movimento da luta (BA, 2007, p. 44-45).

Como mencionei, a adaptação dos irmãos Bá utiliza o recorte e a colagem do texto machadiano, aspecto que permite essa análise comparativa minuciosa. O resultado dessa adaptação é belíssimo, mas, parece-me, pouco audacioso. Os desenhos, como conjunto, parecem não agregar significação, mas sim dar vida ao texto (aspecto positivo, sem dúvida; entretanto, pouco audacioso).

As descrições de sensações, de sentimentos, de intenções etc, realizadas pelo narrador machadiano, n’*O Alienista*, em relação à HQ, na maior parte das vezes, têm perdas de significação. Entretanto, se aceitarmos a sugestão elaborada acima quanto à imagem bacamartearna, teremos uma justificativa estilística. Esse impasse, na verdade, parece-me inerente e comprova o que

é a adaptação: leitura, escolha e recriação. A obra dos irmãos Bá não é uma reprodução do conto machadiano, simplesmente, mesmo que seja pouco ousada, visto que ela é uma recriação em imagens, um híbrido, uma transcrição, com fonte marcada, mas que se entende como uma nova produção, principalmente por possuir uma nova forma. A adaptação para a HQ leva em sua bagagem todas as discussões que deram início a este ensaio – cânone, currículo, formação de leitores, cultura de massa. Passemos à análise da outra adaptação selecionada.

O Alienista: adaptação de Cesar Lobo e Luiz Antonio Aguiar, editora Ática: aqui, diferentemente da produção editorial da Agir, temos claramente uma proposta pedagógica. Ao abrirmos a HQ, deparamo-nos com um *suplemento de leitura*. Ao final da edição, temos um anexo, no qual encontramos duas seções: *No Tempo de O Alienista e Segredos da Adaptação*. Nesse espaço, temos textos pretensamente informativos, dissertando sobre aspectos históricos do século XIX e aspectos teóricos da adaptação:

Na elaboração de histórias em quadrinhos, há um diálogo que tem de ser muito bem trabalhado entre roteiro e desenho. Numa adaptação como esta, há um terceiro elemento, importantíssimo: o texto original. Foi necessário contar com autores que tivessem uma leitura de qualidade e bastante sensível de *O Alienista* e da obra de Machado como um todo. Isso para ficarem à vontade o bastante para, em vez de reproduzir o texto e ilustrá-lo mecanicamente, recriarem-no vertido plenamente para a linguagem e ação dos quadrinhos (LOBO, 2008).

O verbo “recriar”, utilizado no excerto acima, provoca-nos uma reflexão sobre a adaptação como um meio de transcrição (ou recriação, como já mencionei e como o trecho ressalta). No entanto, penso que, ao adaptar, há aspectos da obra original que não devem ser alterados (este posicionamento pode ser acusado de “tradicional”, mesmo assim, considero-o ideal). O recorte realizado para adaptar, sem dúvida, configura-se uma ação que pressupõe estudo. Para adaptar, é preciso conhecer obra e autor a ser adaptado para, assim, mantermos a essência do autor. Para adaptar, preciso de critérios especificados que permitam, ao mesmo tempo, a recriação e a fidelidade ao tom do autor.

A ambigüidade inerente à obra de Machado, por exemplo, é uma característica de difícil apreensão, que está nas personagens e nos enredos – entre a visão humorística e a “filosofante”,⁶ ou seja, ler Machado exige reflexão. Sua produção possui muitos níveis de leitura e um rápido passeio pela obra é insuficiente. Portanto, uma adaptação, para alcançar o tom machadiano, não pode, acredito, dispensar a ambigüidade, que vem em forma de ironia – “A ironia, esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios (...)”.⁷ Os quadrinhos criados a partir d’*O Alienista* não devem furtar do leitor esta desestabilização hesitante.

Em oposição à minha idealização quanto à permanência do tom machadiano, a adaptação da editora Ática explicita a dubiedade – principalmente, em Bacamarte. Possivelmente, os adaptadores, imersos em ansiedade, não queriam perder o tom reflexivo e optaram por enfatizá-lo. Na minha perspectiva, a escolha foi exagerada.

A primeira página da HQ traz um tom sombrio e a personagem Bacamarte (que saberemos posteriormente ser ele) escrevendo e hesitando: “Ah! Que trabalhadeira revisar as crônicas de Itaguaí que contam minha empreitada aqui...”. Em seguida, a personagem repete que está “em seu juízo perfeito”, mas sua construção imagística indica-nos o contrário. É preciso reproduzir o texto, para que percebamos a não-sugestividade da construção do texto, e sim o direcionamento da interpretação do leitor:

Mas devo fazê-lo! [refere-se ao ato de revisar as crônicas]. Caso contrário, sempre haverá quem pense que estas crônicas foram escritas por um demente... ou que eu, o personagem principal desses acontecimentos, sou um demente. Não! (...) Sim, tenho meu juízo... perfeito! (LOBO, 2008, p. 6).

⁶ “Ele (Augusto Mayer) e Lúcia Miguel Pereira chamaram a atenção para os fenômenos de ambigüidade que pululam na sua ficção, obrigando a uma leitura mais exigente, graças à qual a normalidade e o senso das conveniências constituem apenas o disfarce de um universo mais complicado e por vezes turvo” (CANDIDO, p. 20, 1977).

⁷ Machado de Assis, conto Teoria do Medalhão.

Esse texto, somado às imagens, instiga uma certeza no leitor: essa personagem é louca. Acho que a adaptação, aqui, optou por um viés de explicitação, como mencionei. Entretanto, parece-me que essa escolha vai de encontro à proposta machadiana. Esse trecho não existe no conto e constrói um espaço para a dúvida: afinal, quem escreveu as crônicas – o próprio Bacamarte ou uma outra personagem?

Em seguida, iniciamos o capítulo 1 – essa adaptação, diferentemente da anterior (editora Agir), optou pela preservação da divisão em capítulos, incluindo os títulos (aspecto que soa como uma convenção pedagógica: mantenho um aspecto formal e estrutural, mas modifico a essência da obra).

Quanto ao texto: na adaptação dos irmãos Bá, tínhamos o recorte do texto machadiano exato, com pequenas alterações. Aqui, por sua vez, temos uma livre adaptação, mantendo pequenos excertos ou frases. É importante ressaltarmos que, nessas adaptações, os recortes são mais freqüentes e os fatos das narrativas surgem como aspecto de enredo, mantendo uma perspectiva de leitura extensiva.

Na terceira página, dois elementos roubam nossa atenção: uma escrava servindo um jovem – Bacamarte – e, mais uma vez, a mesma *imagem-personagem-louca* da primeira página – o Bacamarte, aquele que enunciou o excerto reproduzido acima. Ele situará o leitor, explicitando elementos que no conto de Machado são sugeridos ao longo da narrativa: “Um orates e um louco! E um louco e... bem, sobre isso é que é a nossa história, não é mesmo?” (LOBO, 2008, p. 7).

A criação da imagem de D. Evarista aproxima-se do grotesco: sua expressão facial sugere ausência de caráter e presença de interesses. Na quinta página, mais uma vez, são referidos os escravos: quatro de uma vez, à hora da refeição.

O desenho da personagem Bacamarte é surpreendente: o cientista é entendido como um místico. Observemos sua sala de estudos: um telescópio, livros, um tubo com um feto, um globo, alguns recipientes de experimentos, alguns símbolos espalhados pelas paredes – ying-yang, ioga, um narguilé (o qual

aparecerá em uso por Bacamarte em outra cena!) e um crânio de caveira – na mão de Bacamarte. Eis a construção da personagem, que contribui para o classificarmos como louco e não cientista. Afinal, o místico opõe-se ao científico.

Parece-me que esses adaptadores aspiravam à aproximação do leitor ao texto e, por isso, foram inserindo elementos imagísticos identificáveis. Além disso, percebemos que a linguagem, tanto do narrador quanto dos discursos das personagens, não priorizou a elaboração, e sim uma simplificação exacerbada. Assim, o leitor não percebe o desvio literário, pois não houve, aparentemente, preocupação com a linguagem.

A sutileza machadiana é absolutamente ignorada: na adaptação anterior, a ambigüidade das personagens é mantida. Nesta, não. Bacamarte conversa com Crispim e conta-lhe seu desejo de contruir o asilo, a casa de Orates. Observemos a resposta de Crispim: “Reunir todos numa só casa!?! Mas isso é louc... Quer dizer, que idéia genial, Dr. Bacamarte!” (LOBO, 2008, p. 9).

Para exemplificarmos o reducionismo da linguagem utilizada, observemos o primeiro quadro da página 10: o barbeiro diz “Juntar todos os doidos numa casa?” e os demais respondem “Que idéia de doido” – três personagens, três falas idênticas. Nessa cena, há outro aspecto para observarmos: mais uma vez, há a presença de escravos.

A crítica literária, por muito tempo, considerou a obra de Machado de Assis alienada, desprovida da cor local, ignorando aspectos da nossa sociedade, como a escravidão. Sabemos que esse equívoco argumentativo foi abandonado, pois com suas construções sutis, Machado instaurou em seus romances grandes referências à nossa sociedade burguesa do século XIX – vemos em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*. Não se trata, de fato, de um realismo fotográfico ou de uma literatura engajada, mas há “certo instinto de nacionalidade”.

As escolhas dessa adaptação da editora Ática, parece-me, exacerbam a presença dos escravos por um intuito, mais uma vez, pretensamente didático. Machado refere-se, sim, no conto *O*

Alienista à existência de escravos, mas é um dado mínimo. Por exemplo, na cena em que a rebelião de Itagáí acontece: “D. Evarista teve notícia da rebelião antes que ela chegasse; veio dar-lha uma de suas crias” (MACHADO, 2007, p. 59).

Parece que essa versão cria em imagens as *ideias fora do lugar*⁸ inerentes à nossa sociedade do século XIX. John Gledson (1998), por sua vez, indica-nos um caminho interpretativo para o conto: trata-se de um relato sobre o progresso da revolução política, reflexo das revoluções do século XIX, Revolução Francesa, enunciando uma atmosfera de mito (“tempos remotos”), mas que mistura o tempo colonial ao tempo moderno. No Brasil, com nossa formação histórica, as ideias retrógradas e progressistas misturam-se, resultando em descompasso.

Como é sabido, éramos um país agrário e independente, dividido em latifúndios, cuja produção dependia do trabalho escravo por um lado e, por outro, do mercado externo.

(...) Era inevitável, por exemplo, a presença entre nós do raciocínio econômico burguês (...) Com igual fatalidade, este conjunto ideológico iria chocar-se contra a escravidão e seus defensores, e o que é mais, viver com eles” (SCHWARZ, 1988, p. 13).

O Alienista dá-nos esse tom: a busca incessante da ciência como meio de explicação da existência mistura-se com o jogo de relações e de poder entre vereadores e Simão Bacamarte, que demonstra força persuasiva e de domínio sobre os dirigentes da cidade.

A HQ, pois, cria um *duplo-perfeito* de Simão Bacamarte: aquela imagem que simboliza a loucura e que pode ser entendida como a consciência do Alienista. A idealização é interessantíssima e funciona muito bem em alguns excertos, como na página 17, na qual temos Bacamarte a falar “A razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades, fora daí, é insânia...”. Em um quadrinho abaixo, surge o *duplo-perfeito* de Bacamarte, incisivo: “Insânia... e só insânia...”, funcionando como um revelador dos

⁸ Schwarz elabora essa concepção social de ideias fora do lugar em artigo do mesmo nome, no livro *Ao Vencedor as Batatas*.

pensamentos ou da intencionalidade dos pensamentos da personagem. Essa imagem negra que reflete alguns pensamentos poderia, ainda, ser entendida como uma alegoria da loucura. Essa possibilidade parece-me viável, pois, na página 27, temos esse duplo-perfeito referindo-se ao Alienista como um outro e não ele: “E se o Alienista for um alienado? Mas que idéia insana!”.

Há outra cena que argumenta favoravelmente à idéia do *duplo-perfeito*: a revolta dos canjicas está acontecendo, todos estão diante da casa de Bacamarte, e ele enuncia um discurso, defendendo-se. Nas imagens da HQ, a fala divide-se entre a figura de Bacamarte a figura nebulosa do *duplo-perfeito* (LOBO, 2008, p. 33). Outra cena interessante e bem elaborada: após a visita de Porfírio a Bacamarte, na qual tentou persuadi-lo a seu favor, evidenciando os jogos de relação, o Alienista enuncia “Dois lindos casos de doença cerebral” com uma expressão séria, porém serena; seu *duplo-perfeito*, por sua vez, enuncia-a com um tom irônico interessado.

Mais uma exacerbação imagística da HQ: quando os adaptadores vão recriar a cena da luta entre os canjicas e os dragões, pintam-na como um massacre. Há um lago de sangue. Ora, entre os trezentos revoltos, houve 11 mortos. O lago de sangue dá-nos outra dimensão numérica.

Esses adaptadores foram mais audaciosos (característica que faltou aos irmãos Bá), alcançando erros e acertos. Desses aspectos positivos temos o momento em que Bacamarte modifica seu paradigma de loucura – do desequilíbrio para o equilíbrio (“se devia admitir como normal e exemplar o desequilíbrio das faculdades, e como hipóteses patológicas todos os casos em que aquele equilíbrio fosse ininterrupto”, [MACHADO, 2007, p. 72]) – e coleta para a Casa Verde, entre outros, Crispim e D. Evarista, a HQ põe as cenas com chuva. O tom é interessante e ajuda o receptor a significar os acontecimentos; afinal, a chuva e o aspecto nebuloso remetem-nos ao medo e à opressão.

A última cena: Bacamarte recolhe-se à Casa Verde. Na HQ dos irmãos Bá, temos o espaço interno da casa de orates, vazio, o Alienista adentrando-o – portas abertas, portas fechadas,

solidão. Na HQ de Cesar Lobo e de Luiz Antonio Aguiar, apesar de o excerto do narrador indicar-nos a internação da personagem, não o vemos dentro da Casa, e sim, na rua, à noite, nu, caminhando – uma cena que me lembra liberdade, ainda que solitária. Aqui, parece-me, a questão é interpretativa: a primeira adaptação não vê a internação de Simão como um meio de libertar-se, mas sim como uma confirmação do seu desequilíbrio. A segunda adaptação, por sua vez, parece absorver o fecho machadiano com uma significação oposta: Bacamarte interna-se e, enfim, encontra a liberdade – seja ela insana ou não. As duas possibilidades confirmam o caráter de transcrição das adaptações.

Ponderações

Lugar-comum: *O Alienista* indaga quais são os limites entre a razão e a loucura. Depois de todas as oscilações pretensamente científicas de Bacamarte, perguntamo-nos “quem era o louco? Ou seriam todos loucos, caso em que ninguém o é?”. Mais uma vez, retoma-se a idéia de “sugestão” presente na obra: Nem utópica nem conformista, a razão machadiana escapa às proporções cortantes do não e do sim: ilumina e ensombrece ao mesmo tempo; reflete esfumando; e constrói fingidas teorias que mal encobrem as fraturas reais (BOSI, 1978).

Essa ambigüidade, esse lusco-fusco, num jogo de mostrar e esconder, acredito, convida o leitor à ação – ação interpretativa. Nos contos,

(...) quase sempre flutua no ar um tom moralizante, aparentemente dirigido à consciência do leitor, tom que no entanto logo se revela paródico, caricato e, no limite, inútil, porque oscila entre dar razão ao leitor e ridicularizá-lo precisamente nesta pretensão (FISCHER, p. 153).

Acredito que um dos êxitos da adaptação de Fábio Moon e Gabriel Bá é ter mantido a noção de ambigüidade existente nas ações e nas relações das personagens – aspecto que discute a essência do ser humano. Podemos ler a HQ e ficarmos com uma

sensação muito próxima à sensação que ficamos ao encerrarmos a leitura do conto – sempre relembrando que são dois gêneros artísticos diferenciados e que a adaptação não é uma simples transposição da obra geradora ou obra fonte.

A segunda versão de adaptação analisada aqui (editora Ática) trouxe elementos mais autorais para a sua versão, enriquecendo a recepção com as imagens. Entretanto, não manteve o tom sugestivo, optando por uma explicitação da ironia (que deixou, muitas vezes, de ser ironia).

Resgatando as discussões aqui propostas, retomo as indagações *por que adaptar?* e *por que adaptar um clássico?*. Acredito que o interesse reside na formação de leitores: parece-me que as HQs podem ser um convite ao mundo da leitura. Entretanto, não há como saber se, após a leitura da adaptação, o leitor irá procurar o autor fonte. As adaptações podem assumir diferentes propostas e aqui analisei duas possíveis formas – uma que privilegiou o texto machadiano, utilizando o texto literário, o texto com desvio, com literariedade, principalmente nos trechos com transcrição do narrador. Contudo, a construção imagística oportuniza uma aproximação com o receptor, possibilitando um novo meio de significação.

A obra de Cesar Lobo e de Luis Antonio Aguiar, aqui analisada, adapta de maneira mais livre, cometendo alguns exageros que, como sugeri, têm um tom didático. Entretanto, suas imagens contribuem fortetemente para a construção da significação, trazendo uma nova leitura do conto. O grande acerto dessa adaptação está na criação do *duplo-perfeito bacamartiano*; o aspecto negativo, por sua vez, está na supressão da sugestão em favor da explicitação da ironia e da ambiguidade.

A adaptação, portanto, configura-se uma possibilidade de aspecto múltiplo: entrenenimento e pedagógico. A adaptação da editora Agir foi a vencedora do prêmio Jabuti 2008, na categoria livro paradidático. Ficamos, pois, no âmbito escolar. Retomo um questionamento inicial: um leitor, espontaneamente, optaria por Machado em quadrinhos ou o leria apenas em sala de aula, como uma atividade pedagógica? Não há como saber, mais uma vez.

Fica meu palpite: se iniciado no mundo da leitura e por ela conquistado, o que o impediria de buscar mais obras adaptadas e, futuramente, a obra fonte? – são especulações, nada mais.

As versões d'*O Alienista* em HQ, bem como as demais adaptações de clássicos, não devem assumir a primazia diante do conto machadiano, ou da obra fonte, mas merecem uma leitura atenciosa e um estudo acadêmico. Afinal, estamos dissertando sobre *leitura* e, infelizmente, esse hábito agoniza em nossa sociedade. Por que não investir em novas possibilidades? *Plus Ultra!*

Referências

ASSIS, Machado de. John Gledson (org.). *50 Contos de Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de Nacionalidade*. Disponível em: < http://portal.mec.gov.br/machado/index.php?option=com_content&task=view&id=170&Itemid=173 > Acesso em junho de 2008.

BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2007.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CARDEMATO, Ligia. Criança e Quadrinhos. In: JACOBY, Sissa (org.). *A criança e a produção cultural – do brinquedo à literatura*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

CAMPBELL, Eddie. [s.d]. Manifesto do “romance gráfico”. Disponível em: < <http://lerbd.blogspot.com/2006/04/manifesto-revisto-do-romance-grfico-de.html> > Acesso em 25 de outubro de 2008.

CIRNE, Moacy. *Literatura em quadrinhos no Brasil*: acervo da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

ECO, Humberto. Introdução. *In: Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1993a.

_____. Cultura de Massa e Níveis de Cultura. *In: Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1993b.

FISCHER, Luis Augusto. Contos de Machado: da ética à estética. *In: SECCHIN, Antonio Carlos; ALMEIDA, José Maurício de; SOUZA, Ronaldo de Melo e (org.). Machado de Assis: uma Revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

GLEDSON, John. Introdução. *In: Machado de Assis – Contos: uma Antologia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. Os contos de Machado de Assis: o machete e o violoncelo. *In: Machado de Assis – Contos: uma antologia* (Seleção e Introdução de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MAGALHÃES, Ligia Cademartori. Em Defesa dos Quadrinhos. *In: Zilberman, Regina (org.). A produção cultural para a criança*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

MEYER, Augusto. O Homem Subterrâneo. *In: Machado de Assis*. Porto Alegre: Globo, 1935.

O Alienista / Machado de Assis: adaptação de Fábio Moon e Gabriel Bá. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

O Alienista / [baseado no original de] Machado de Assis; adaptado por Cesar Lobo, arte; Luiz Antonio Aguiar, roteiro. São Paulo: Ática, 2008.

SCHWARZ, Roberto. As idéias fora do lugar. *In: Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

ZILBERMAN, Regina. Transitoriedade do Leitor e do Gênero. *In: A Literatura Infantil na Escola*. São Paulo: Global, 1994.