

“O ALIENISTA”, DE MACHADO DE ASSIS: um conto e outras leituras

Daniela Rodrigues de OLIVEIRA
Fernanda Cristina Ananias da SILVA
Profa. Dnda. Maria Eloísa de Souza IVAN

Resumo: Este trabalho tem como objetivo apresentar uma leitura comparada do conto *O Alienista* (1882), de Machado de Assis, e duas de suas versões adaptadas: uma para a HQ (2008), de Cesar Lobo e Luiz Antonio Aguiar, e outra destinada a neoleitores publicada em 2010 por Sérgio Luiz Fisher. Essa abordagem parte de um viés dos estudos dos gêneros discursivos e das reflexões bakhtinianas acerca do dialogismo, intertextualidade e interdiscursividade, bem como das discussões propostas por Jauss na teoria da Estética da Recepção. Para tanto, foram utilizados textos teóricos e ensaísticos de autores como Bakhtin, Jauss, Brait, Carvalhal, Discini, Machado, Fiorin, Bosi, Gotlib, entre outros. Subsidiadas por esse aparato teórico, utilizamo-nos, então, dessas duas perspectivas de linguagem: a verbal e a verbo-visual para analisarmos os efeitos de sentido tanto discursivos quanto daqueles provocados no leitor acerca do discurso machadiano. Em um segundo momento da pesquisa, partimos para uma experiência prática em que o conto machadiano e a versão em HQ foram trabalhadas em uma sala de aula, da segunda série do Ensino Médio, de uma escola Estadual de Franca, com o objetivo de avaliarmos a recepção dos alunos para cada uma dessas versões. Os resultados de nossa leitura, bem como dessa experiência prática estão aqui apresentados.

Palavras-chave: *O Alienista*; Conto; HQ; leitura comparada; dialogismo.

Abstract: This paper aims to present a comparative reading between the tale *The Alienist* (1882), by Machado de Assis, and two adapted versions, one for the Comics (2008), by Cesar Antonio Lobo and Luis Aguiar, and one aimed at neoreaders published in 2010 by Sergio Luiz Fisher. This approach is based on a bias in the studies of genres and bakhtinian reflections on dialogism, as well as in the discussions proposed by Jauss's Reception Aesthetics. Thus, we used theoretical texts and essays by authors such as Soares, Bakhtin, Brait, Carvalhal, Discini, Jauss, Machado, Fiorin, Bosi, Gotlib, among others. Subsidized by the theoretical apparatus, we used, then, these two perspectives of language: the verbal and verbal-visual to analyze the meaning effects both discursive and those caused in the reader as regards the Machadian speech. In a second stage of the research, we carried out a practical experience in which Machado's tale and the comics version were worked on in a classroom of second grade high school students at a public school in Franca, in order to assess how students receive each of these versions. The results of our reading, and of this practical experience are presented here.

Keywords: *The Alienist*, Tale; Comics; comparative reading; dialogism.

Introdução

A leitura do texto machadiano conduz o leitor à reflexão e a querer mais. Conhecer a escrita desse autor é permanecer com a sensação de que sempre há mais do que está na linha e de que é preciso debruçar-se sobre o texto, para que possamos estabelecer uma relação de enfrentamento diante dele. O que nos chamou a atenção no conto “O Alienista” (1882), objeto deste trabalho, foi a ironia refinada presente nesse discurso para tratar, como

comenta Candido (1977), da linha tênue que separa a loucura e a razão. Chamou-nos a atenção também o fato de ter sido retomado e adaptado para HQ tanto tempo após sua publicação, bem como o fato de manter uma conversa tão viva com o leitor contemporâneo.

As adaptações em HQs têm sido cada vez mais frequentes e vêm, há algum tempo, aperfeiçoando-se e diversificando-se, de maneira que se aproxima bastante de outras áreas da ficção, como a literatura. Na adaptação de Cesar Lobo e Luiz Antonio Aguiar há uma produção autoral em que recriam a história de maneira que as cenas de ação e também o humor corrosivo de Machado de Assis ganham emoção em cores. A tendência atual de se adaptar os clássicos da literatura, para as HQs, vem cumprindo um papel importante na aproximação entre o texto clássico e um maior número de leitores.

Há também as adaptações destinadas aos neoleitores, como é o exemplo da adaptação publicada pela editora L&PM, de que aqui realizaremos a leitura. Essa adaptação foi baseada na versão integral do conto de Machado de Assis, tomando como exemplo edições de clássicos adaptados em outras línguas. O adaptador comenta que o texto fora reduzido, e a linguagem adaptada para um público específico, o de neoleitores, e implica na redução do repertório vocabular, supressão ou mudança de pronomes, desdobramento de orações, preenchimento de sujeitos. Já no âmbito literário, há nessa adaptação a utilização de recursos como desdobramentos de parágrafos, reordenações de capítulos e/ou informações, ênfase na caracterização de personagens etc. Por fim, o adaptador comenta que esta edição é dirigida ao público leitor adulto com pouca experiência de leitura, bem como para o leitor escolar até a 8ª série, 9º ano.

Foi diante dessas informações e da leitura do texto machadiano, que surgiram alguns questionamentos: quais razões levaram os autores das adaptações do conto machadiano a reler o texto mais antigo? Se os adaptadores escolheram relançá-lo após mais de um século da publicação machadiana, qual a relação mantida entre essas três versões e, por fim, quais os mecanismos de construção utilizados para a realização desse novo discurso a partir de um texto preexistente? É possível falarmos em originalidade nesses textos?

Portanto, este trabalho tem como objetivo apresentar uma leitura comparada entre o conto “O Alienista” (1882), de Machado de Assis, e duas versões adaptadas, uma para a HQ (2008), de Cesar Lobo e Luiz Antonio Aguiar, e outra destinada a neoleitores publicada em 2010 por Sérgio Luiz Fisher. Essa abordagem parte de um viés dos estudos dos gêneros discursivos e das reflexões bakhtinianas acerca do dialogismo, intertextualidade e interdiscursividade, bem como das discussões propostas por Jauss na teoria da Estética da Recepção. Para tanto, foram utilizados textos teóricos e ensaísticos de autores como Soares

(2007), Bakhtin (2003), Brait (2008), Carvalhal (2006), Discini (2008), Jauss (1994), Machado (2008), Fiorin (2006), Bosi (2002), Gotlib (2004), entre outros. Subsidiadas por esse aparato teórico, utilizamo-nos, então, dessas duas perspectivas de linguagem: a verbal e a verbo-visual para analisarmos os efeitos de sentido tanto discursivos quanto daqueles provocados no leitor acerca do discurso machadiano. Esta pesquisa tem, ainda, como objetivo, avaliar o processo de recepção do texto machadiano em diferentes versões; assim, num segundo momento partimos para a aplicação prática, sendo que o conto machadiano e a versão em HQ foram trabalhados em uma sala de aula, da segunda série do Ensino Médio, de uma escola Estadual de Franca.

Desse modo, no primeiro capítulo fizemos uma abordagem dos gêneros literários aos gêneros discursivos. A pesquisa sobre os gêneros Conto e HQ, suas características estruturais e especificidades de cada gênero compõe o segundo capítulo. No terceiro capítulo, realizamos uma leitura comparada entre o conto “O Alienista” (1882), a adaptação para a HQ e a destinada aos neoleitores. Finalmente no último capítulo, partimos para uma experiência prática em que o conto machadiano e a versão em HQ foram trabalhadas em uma sala de aula, da segunda série do Ensino Médio, de uma escola Estadual de Franca, com o objetivo de avaliarmos a recepção dos alunos para cada uma dessas versões.

Diante do acima exposto, convidamos a todos para essa leitura, que julgamos relevante para os estudos acadêmicos por despertar o interesse em ler a obra machadiana e permitir que nos atentemos para os mecanismos de construção utilizados pelo autor, observando que a atitude discursiva do artista revela uma percepção de mundo que nos permite refletir a própria vida.

1 Dos gêneros literários aos gêneros discursivos

1.1 Os gêneros literários: uma visão histórica.

Segundo Soares (1997), a tendência para reunir em uma classificação, as obras literárias, em que a realidade aparece de determinado modo, através de mecanismos de estruturação semelhantes, surge com as manifestações poéticas mais remotas. Desse modo, é possível contar a história dos gêneros literários no Ocidente, a partir da Antiguidade greco-romana.

A denominação de gêneros literários, para os diferentes grupamentos das obras literárias, fica mais clara se lembrarmos que gênero (do latim *genus-eris*) significa tempo de nascimento, origem, classe, espécie ou geração. E o que se vem fazendo ao longo do tempo é

filiar cada obra literária a uma classe, mostrando como certo tempo de nascimento e certa origem geram novas modalidades literárias.

Em defesa de uma universalidade da literatura, muitos teóricos chegam mesmo a considerar o gênero como categoria imutável e a valorizar a obra pela sua obediência a leis fixas da estruturação, pela sua “pureza”. 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.

Ainda de acordo com Soares (1997), Platão (cerca de 428 a.C. – cerca de 347 a.C.), no livro III da *República* (349 a.C.), foi quem nos deixou a primeira referência, no pensamento Ocidental, aos gêneros literários: a comédia e a tragédia se constroem inteiramente por imitação, os ditirambos somente pela exposição do poeta e a epopéia pela combinação desses dois processos.

Segundo a ensaísta, Platão atribuía às artes uma função moralizante, e por conta disso a classificação das obras literárias através de seu conceito de imitação serviria de base à condenação que faz aos poetas que, ao atribuir autonomia à voz das personagens nada contribuíam para o projeto de uma *pólis* ideal.

Aristóteles (384 a.C – 322 a.C), contrariando a idéia de *mimese* proposta por Platão, ao guiar-se por preocupações de ordem estética, apresenta na *Poética* uma nova percepção do processo: a *mímesis* artística. Embora o filósofo não tenha formulado claramente o conceito de mimese, ao delimitar a diferença no modo de recepção da realidade e da arte, remete-nos para o fato de que o prazer decorrente dessa mimese não se explica pelo que se sente em relação ao mundo empírico. Assim, ao diferenciar o mundo empírico e a realidade da arte, o filósofo é levado a valorizar o trabalho poético e a se voltar para o estudo de seus modos de constituição, a fim de detectar as diferentes modalidades ou gêneros de poesia.

Soares (1997) afirma que no período medieval, por conta do rompimento com a tradição clássica, recebem os gêneros novos conteúdos. Uma referência importante aos gêneros é feita por Dante Alighieri, célebre por sua *Divina Comédia*, que, na *Epístola a Can Grande Della Scala*, classifica o estilo em nobre, médio e humilde, sendo que a epopéia e a tragédia situam-se no primeiro e a comédia no segundo, esta última diferencia-se da tragédia por trazer sempre um final feliz. A elegia enquadra-se, segundo Dante, no gênero humilde.

Em relação aos postulados teóricos da Antiguidade greco-latina, a crítica renascentista considerava a *mímesis* aristotélica como imitação da natureza e não como processo de recriação. Nesse momento a teoria dos gêneros passa a constituir-se como normas

e preceitos a serem seguidos rigidamente, assim, quanto mais fiel fosse a imitação, mais valiosa seria a obra.

Mas é no séc. XVIII, com o movimento pré-romântico alemão “*Sturn und Drang*”, que as ideias de historicidade e conseqüentemente variabilidade dos gêneros ganham força maior.

A concepção do poeta como um gênio, de cuja interioridade irrompe intempestivamente a poesia, leva à valorização da individualidade e da autonomia de cada obra, condenando-se qualquer tipo de classificação da literatura.

De acordo com Soares (1997), a liberdade de criação era a bandeira levantada pelos românticos, e diante dessa defesa, embora não tenham trazido uma solução única para a teoria dos gêneros, aceitaram a existência destes e propuseram suas teorias sempre apoiadas no princípio de derrubada das regras clássicas e do conceito de *mimesis* reduzido à imitação de modelos.

Uma proposta bastante representativa da rebeldia romântica contra o pensamento clássico foi a do famoso “Prefácio” do *Cromwell* (1827), de Victor Hugo, em que se faz a defesa do hibridismo dos gêneros, com base na observação de que na vida se misturam o belo e o feio, o riso e a dor, o grotesco e o sublime, sendo, portanto, artificial separar a tragédia da comédia. Ao contrário, defendia que os contrastes deveriam estar juntos em nova forma, o drama, que incorporando ainda características de outros gêneros, aparece como o gênero dos gêneros.

Com Tynianov sabemos, ainda segundo Soares (1997), que se volta o movimento formalista para a questão da história literária, propondo uma aproximação entre a série literária e a não-literária e introduzindo os princípios de “função”, de “sistema” e de “dominante”. Com isso, reintroduz-se a ideia de gênero como um fenômeno dinâmico, em incessante mudança, uma vez que o pensador vê a literatura como uma constante função histórica.

Tomachevski *apud* Soares (1997), outro representante formalista, considerava como traços dos gêneros um agrupamento de em torno de procedimentos perceptíveis. Esses agrupamentos seriam dominantes na obra, embora houvesse outros procedimentos necessários à elaboração dela. O pensador enfatiza que é impossível estabelecer classificação fechada, tão pouco categórica dos gêneros, pois sua dimensão é sempre história, portanto, dinâmica. Assim, os mesmos procedimentos podem levar a diferentes resultados, em cada época. Tanto Tomachevski quanto Tynianov ainda limitavam o dinamismo dos gêneros na produção da obra às propriedades que, segundo eles, transformavam um texto em obra literária.

Desse modo, é possível perceber diferentes olhares sobre a discussão dos gêneros literários que se direcionam para o hibridismo próprio dos gêneros e, nesse sentido, as reflexões de Bakhtin são provocativas e ao mesmo tempo esclarecedoras.

Luiz Costa Lima, *apud* Soares (1997), chama-nos a atenção, em “A questão dos Gêneros”, para o fato de que Bakhtin se voltaria para outro fator na concepção do gênero: a percepção. Além dos traços de linguagem, era necessário que se levassem em conta as expectativas do receptor, bem como a maneira como a obra literária capta a realidade. Segundo o pensador, era como se “filtros” não só permitissem distinguir o literário do não-literário, mas também apontassem tratamentos específicos para cada gênero. Afastavam ainda uma generalização do que seria ou não seria historicamente literário. Os gêneros, assim, apresentariam mudanças em sintonia com o sistema da literatura, o contexto social e os valores de cada cultura.

Bakhtin, segundo Soares (1997), ao propor que a noção de gênero traz na sua essência um conjunto de expectativas e de seleção de elementos da realidade, deixa de opor o social ao formal. Abandonando assim as propostas imanentistas, caracterizadoras do literário apenas em suas diferenças linguísticas.

As reflexões de Bakhtin oferecem outra perspectiva para a questão dos gêneros, já que não se apóiam apenas em aspectos formais como razão de uma divisão ou concepção de gênero. Para Bakhtin (2003), é no contato, na interação da linguagem que se realizam as diferentes formas de enunciação e, por conseguinte, os gêneros.

[..] Toda ampliação da linguagem literária a custa das diversas camadas extra literárias nacional está intimamente ligada à penetração da linguagem literária em todos os gêneros (literários, científico, publicísticos, de conversação, etc), em maior ou menor grau, também dos novos procedimentos de gênero de construção do todo discursivo, do seu acabamento, da inclusão do ouvinte ou parceiro, etc., o que acarreta uma reconstrução e uma renovação mais substancial dos gêneros do discurso. (BAKHTIN, 2003, p. 268).

Observa-se que a discussão bakhtiniana acerca dos gêneros não remete apenas aos literários. Suas reflexões se estendem a todos os gêneros, desde os mais simples, nomeados pelo pensador de primários, até os mais complexos, identificados como secundários.

Contemporaneamente, a discussão em torno dos gêneros privilegia este ângulo de abordagem e é como forma de melhor compreendermos as reflexões do pensador russo acerca da questão, que partimos para uma exposição mais ampla do pensamento bakhtiniano.

1.2 Os gêneros discursivos e as reflexões bakhtinianas

Machado (2008), ao falar de gêneros discursivos em Bakhtin, retoma a clássica teoria dos gêneros e relembra que a definição das formas poéticas se manifestava em termos de classificação, pois na *Poética* de Aristóteles, o autor dividia os gêneros como obras da voz tomando como critério o modo de representação mimética. Poesia de primeira voz é representada na lírica; a poesia de segunda voz, da épica, e a poesia de terceira voz, do drama. Tratava-se de uma classificação paradigmática e hierárquica.

Essa classificação triádica, fundada na mimese, é a base teórica pela qual se orienta a análise de tudo o que se entende por gênero, tanto que, embora o estudo dos gêneros tenha se constituído no campo da poética e da retórica, foi na literatura que o rigor da classificação aristotélica se consagrou, tanto que se tornou a base para os estudos literários.

A ensaísta inicia sua discussão da abordagem bakhtiniana acerca dos gêneros discursivos, dizendo que o filósofo não considerava a classificação das espécies de textos, mas sim o dialogismo do processo comunicativo, em que as relações interativas são processos produtivos de linguagem. Assim, gêneros e discursos passam a ser focalizados como esferas de uso da linguagem verbal. Completa dizendo que a partir dos estudos de Bakhtin foi possível mudar a rota dos estudos sobre os gêneros, pois além das formações poéticas, o filósofo afirma a necessidade de um exame circunstanciado não apenas da retórica, mas, sobretudo, das práticas prosaicas que diferentes usos da linguagem fazem do discurso, apresentando-o como manifestação plural.

Fiorin (2006), em concordância com Machado (2008), contribui para essa discussão ao dizer que Bakhtin não vai teorizar sobre o gênero, tão pouco se prender a classificações, ao contrário, vai se preocupar, sobremaneira, com o processo de produção do discurso, portanto, interessa para filósofo russo a maneira como esse discurso se constitui.

O ensaísta diz que o ponto de partida de Bakhtin é o vínculo intrínseco existente entre a utilização da linguagem e as atividades humanas; sabemos que os seres humanos agem em determinadas esferas de atividade, como por exemplo, as da escola, as da igreja, as do trabalho, das relações de amizade, e assim por diante, assim, é certo dizer que não se produzem enunciados fora das esferas de ação.

Machado (2008) diz que embora os estudos de Bakhtin não se apresentem como uma teoria sobre os gêneros, as formulações sobre o dialogismo propõem uma alternativa para a *Poética*, dirigindo seu alvo para uma esfera do universo discursivo que se situa entre a retórica e a poética: a esfera da prosa.

Para a estudiosa, o fato de Bakhtin ter situado a maior parte de seus estudos no romance não se deve ao fato de esse ser o gênero maior da cultura letrada; na verdade, o filósofo russo se ateve mais nesse gênero por ter encontrado nele a representação da voz na figura dos homens que falam, discutem ideias, ou seja, procuram posicionar-se no mundo. Desse modo, o romance se reporta a diferentes tradições culturais, daí falarmos que ele surge como um gênero de possibilidades combinatórias não apenas de discursos, mas propriamente de outros gêneros.

Diferentemente dos gêneros poéticos, marcados pela fixidez, hierarquia até por uma certa noção de purismo, os gêneros da prosa são, sobretudo, contaminações de formas pluriestilísticas: paródia, estilização, linguagem carnalizada, heteroglossia – eis as características fundamentais a partir das quais os gêneros prosaicos se organizam. Tal variedade e mobilidade discursiva promoveram a emergência da prosa e o conseqüente processo de prosificação da cultura. (MACHADO, 2008, p. 153).

Mais do que reverter o quadro tipológico das criações estéticas, o estudo dos gêneros discursivos funciona como um excelente recurso para “radiografar” o hibridismo, a heteroglossia e a pluralidade de sistemas de signo na cultura. Assim, ressalta Machado (2008), que para Bakhtin a prosa está tanto na voz, na poesia, quanto na *littera*.

É importante dizer que Bakhtin não pretendeu a mera oposição entre prosa e poesia, ao contrário, a prosaica abre a possibilidade de constituir um sistema teórico coerente com a produção cultural de um estágio significativo da civilização ocidental.

Para Mikhail Bakhtin a prosificação da cultura letrada pode ser considerada um processo altamente transgressor, de desestabilização de uma ordem cultural que parecia inabalável. Trata-se da instauração de um campo de luta, da arena discursiva onde é possível se discutir ideias e construir pontos de vista sobre o mundo, inclusive com códigos culturais emergentes. Bakhtin alcançou essa outra dimensão da cultura letrada, não analisando seu impacto sobre a cultura oral, nem polarizando tradições, mas examinando a insurreição de uma forma dentro da outra, no mais autêntico processo dialógico. Nela os discursos e processos de transmissão das mensagens se deixam contaminar, permitindo o surgimento dos híbridos. (MACHADO, 2008, p.154)

Segundo Machado (2008), exatamente pelo fato de surgirem na esfera prosaica da linguagem, os gêneros discursivos incluem toda sorte de diálogos cotidianos bem como enunciações da vida pública, institucional, artística, científica e filosófica. Do ponto de vista do dialogismo, a prosaica é a esfera mais ampla das formas culturais no interior das quais outras esferas são experimentadas.

Fiorin (2006), ao dizer que Bakhtin pensou em enunciados como manifestações da linguagem produzidos em determinadas esferas de produção, complementa que essas esferas ocasionam o aparecimento de certos tipos de enunciados, que se estabilizam

precariedade e que mudam em função de alterações nessas esferas de atividade. Portanto, é certo dizer que na medida em que as esferas se modificam em um tempo e espaço, conseqüentemente, os discursos que delas se originam serão também modificados. Machado (2008) falará no processo dialógico-interativo das esferas de uso da linguagem.

Reportando-nos ao próprio Bakhtin (2003), temos em *Estética da Criação Verbal*, o filósofo iniciando sua exposição sobre os gêneros do discurso dizendo que todos os diversos campos da atividade humana se faz por meio do uso da linguagem e que compreender o caráter e as formas desse uso é compreender as condições e as finalidades de cada campo, haja vista que é multiforme a própria atividade humana.

O filósofo russo concebe os gêneros discursivos como tipos de enunciados relativamente estáveis, pois cada campo de utilização da língua elabora seus tipos de enunciados que são estáveis, porém de maneira relativa, ou seja, são gêneros do discurso produzidos nesse determinado campo de utilização. Evidentemente, diz Bakhtin (2003), cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso.

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo. Cabe salientar em especial a extrema heterogeneidade dos gêneros do discurso (orais e escritos), nos quais devemos incluir as breves réplicas do diálogo cotidiano (saliente-se que a diversidade das modalidades de diálogo cotidiano é extraordinariamente grande em função do seu tema, da situação e da composição dos participantes), o relato dia-a-dia, a carta (em todas as suas diversas formas), o comando militar lacônico padronizado (na maioria dos casos), dos documentos oficiais e o diversificado universo das manifestações publicísticas (no amplo sentido do termo: sociais, políticas); mas aí também devemos incluir as variadas formas das manifestações científicas e todos os gêneros literários (do provérbio ao romance de muitos volumes). (BAKHTIN, 2003, p.262)

Observa-se, aqui, a distinção que Bakhtin (2003) faz quanto aos gêneros discursivos em primários e secundários, atentando ao leitor para a diferença essencial entre estes dois tipos, chamando atenção para o fato de que não se trata de uma distinção de cunho funcional. Assim, os gêneros discursivos primários (simples) estão ligados à vida cotidiana, são predominantemente orais; enquanto os secundários (complexos) pertencem a uma esfera da comunicação cultural mais elaborada, são, por exemplo: romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, os grandes gêneros publicísticos etc, são predominantemente escritos.

O autor diz que no processo de formação do gênero secundário, ele incorpora e reelabora diversos gêneros primários, que se formaram nas condições da comunicação

discursiva imediata. Essa reelaboração acontece porque os gêneros primários perdem sua relação com o contexto imediato e sua vinculação com os enunciados reais alheios, por exemplo: a réplica do diálogo cotidiano ou da carta no romance.

Em relação à “relatividade” dos gêneros, Fiorin (2006) ressalta que é exatamente sobre esse termo que recai o acento, aliás, Bakhtin insiste nesse ponto, pois é preciso considerar a historicidade dos gêneros, isto é, sua mudança, o que significa que não há nenhuma normatividade nesse conceito, tratando, ao contrário, da imprecisão das fronteiras entre os gêneros, que tendem a se modificar em um determinado espaço e tempo.

Nessa esteira, Machado (2008) diz que Bakhtin concebe o gênero como algo que não pode ser pensado fora da dimensão espaço-temporal, logo, todas as formas de discursos são orientadas por esses dois elementos. O gênero adquire nessa perspectiva, então, uma existência cultural, como Bakhtin procura demonstrar na sua teoria do cronotopo, pois o gênero da teoria do dialogismo está inserido na cultura em relação a qual se manifesta como “memória criativa”.

Nessa perspectiva falamos que as obras como todos os sistemas da cultura, são fenômenos marcados pela mobilidade no espaço e no tempo. Bakhtin entende que as obras vivem num grande tempo porque são capazes de romper os limites do presente onde surgem e mais, reportam-se tanto ao passado quanto ao futuro:

É no processo de sua vida póstuma que as obras se enriquecem com novos significados, novos sentidos: assim as obras deixam de ser o que eram na época de sua criação. Podemos dizer que nem Shakespeare nem seus contemporâneos conheceram o grande Shakespeare que conhecemos agora. Não há a menor possibilidade de enfiar nosso Shakespeare na época Elizabetana [...] Shakespeare cresceu graças aquilo que houve e há em suas obras, mas que nem mesmo ele nem seus contemporâneos puderam perceber e apreciar no contexto da cultura de sua época [...] O autor é um prisioneiro de sua época, de sua contemporaneidade. As épocas posteriores o liberaram dessa prisão... (BAKHTIN *apud* MACHADO, 2008, p. 160).

Fiorin (2006) relata que Bakhtin trata os gêneros como tipos de enunciados caracterizados por um conteúdo temático, uma construção composicional e um estilo, que é marcado pela especificidade de uma esfera de ação.

De acordo com Fiorin (2006), o conteúdo temático não é o assunto específico de um texto, mas sim o domínio de sentido que ocupa um texto, ou seja, como as cartas de amor que possuem como conteúdo temático as relações amorosas, cada carta de amor tem um assunto específico. A construção composicional é o modo de organizar o texto, ou melhor, de estruturá-lo, pois ao compor determinado enunciado é necessário contextualizá-lo em um tempo, um espaço e em uma situação de interlocução. Já o ato estilístico é uma seleção de

meios lingüísticos. Estilo é, pois, uma seleção de certos meios lexicais, fraseológicos e gramaticais em função da imagem do interlocutor e de como se presume sua compreensão responsiva ativa no enunciado. Há, portanto, um estilo oficial, ou seja, geral, um estilo objetivo neutro, em que há uma identificação entre interlocutor e locutor, um estilo familiar e um estilo íntimo.

Machado (2008) diz que Bakhtin analisa a dialogia entre ouvinte e falante como um processo de interação “ativa”, quer dizer, o ouvinte ao perceber e compreender o significado (lingüístico) do discurso, imediatamente assume, em relação a ele, uma postura ativa de resposta, assim todo discurso só pode ser pensado, como resposta, pois o falante é sempre um contestador em potencial.

Essa é a abordagem que entende o diálogo como metodologia de análise dos gêneros discursivos mergulhados na dialogia dos signos e dos códigos culturais em devir. Essa será certamente uma prova da atualidade, pertinência e vivacidade do pensamento do homem que apostou tudo no diálogo. Que seria se suas palavras ficassem encerradas em uma época, numa cultura e fosse incapaz de dialogar com o grande tempo da cultura? Afinal, o espírito que guia essa investigação é motivado por uma orientação dada pelo próprio teórico quando afirma: ‘O que nos falta é uma audácia científica e investigadora sem a qual é impossível elevar-se ao alto nem descer às profundidades’ (MACHADO, 2008, 165)

Bakhtin (2003) enfatiza que quanto melhor dominamos os gêneros tanto mais livremente os empregamos, e quanto mais nitidamente descobrimos neles a nossa individualidade (onde é possível), realizamos de modo mais acabado o nosso livre projeto de discurso.

1.2.1 O Dialogismo: Intertextualidade, Interdiscursividade, Paródia, Carnavalização.

Fiorin (2003), em seu ensaio “Polifonia textual e discursiva”, inicia dizendo que Bakhtin, durante toda sua vida, foi fiel ao desenvolvimento de um conceito: o de dialogismo e que sua preocupação básica parte da ideia de que o discurso não se constroi sobre si mesmo, mas sempre em vista de outro, isso é, o outro perpassa, atravessa, condiciona o discurso do eu. O filósofo russo aprofundou esse conceito e mostrou suas várias faces: a concepção carnavalesca do mundo, a palavra bivocal, o romance polifônico, etc.

Noutro ensaio, intitulado “Interdiscursividade e Intertextualidade”, Fiorin (2008) comenta que não aparecem na obra bakhtiniana os termos interdiscurso, intertexto, interdiscursivo, interdiscursividade, intertextualidade. Verificado que a ausência desses termos na obra de Bakhtin não é um problema de tradução, mas sim de efetiva falta dessas nomenclaturas, chegou-se a conclusão de que sob diversos nomes, seja qual for: polifonia,

dialogismo, heterogeneidade, intertextualidade (cada um com suas especificações), a verdade é que o interdiscurso reina soberano há algum tempo.

Fiorin (2008) realiza seus estudos acerca do pensamento bakhtiniano a partir da distinção entre texto e discurso, sendo que a questão do interdiscurso aparece sob a nomenclatura de dialogismo e configura, para Bakhtin, o princípio constitutivo da linguagem.

O autor diz que Bakhtin afirma que os homens não têm acesso direto à realidade, pois nossa relação com ela é sempre mediada pela linguagem, isso significa que o real nos é apresentado semioticamente, o que implica que o nosso discurso não se relaciona diretamente com as coisas, mas com outros discursos, que semiotizam o mundo. Essa relação entre os discursos é o dialogismo. Daí dizermos que o dialogismo é o modo de funcionamento da linguagem, pois é por meio dos discursos que percebemos o sentido da vida.

Partindo desse ponto, o ensaísta também distingue os termos intertextualidade e interdiscursividade, dizendo-nos que o primeiro é o processo em que se incorpora um texto em outro, podendo o novo discurso alterar o sentido do texto resgatado ou estabelecer uma relação de concordância com ele. Fiorin reconhece três processos de intertextualidade: a citação, a alusão e a estilização. Ao termo intertextualidade ficam reservados apenas os casos em que se configura uma relação discursiva que é materializada entre textos; já a interdiscursividade é percebida quando se incorporam temas e figuras de um discurso em outro, sendo que todos os discursos que tomam de outro discurso percursos figurativos ou temáticos pertencem à mesma formação discursiva. Para esse procedimento, Fiorin reconhece dois processos: a citação e a alusão.

Há claramente uma distinção entre as relações dialógicas entre enunciados e aquelas que se dão entre textos. Por isso, chamaremos qualquer relação dialógica, na medida em que é uma relação de sentido, interdiscursiva. O termo *intertextualidade* fica reservado apenas para os casos em que a relação discursiva é materializada em textos. Isso significa que a intertextualidade pressupõe sempre uma interdiscursividade, mas que o contrário não é verdadeiro. Por exemplo, quando a relação dialógica não se manifesta no texto, temos interdiscursividade, mas não intertextualidade. [...] (FIORIN, 2008, p. 181).

Carnavalização e paródia são outros dois conceitos das reflexões bakhtinianas os quais devem ser aqui apresentados, uma vez que também fundamentam esta pesquisa.

De acordo com Fávero (1994), paródia significa canto paralelo (de *para* = ao lado de e *ode* = canto), incorporando a ideia de uma canção ao lado da outra, como uma espécie de contracanto.

Fávero (1994) comenta que é inerente à paródia a ideia de ambivalência, pois segundo a ensaísta, Bakhtin concebe o discurso parodístico como um palco em que lutam

duas vozes. Na paródia, a linguagem torna-se dupla, sendo impossível a fusão de vozes que ocorra em outros dois discursos – “é uma escrita transgressora que engole e transforma o texto primitivo: articula-se sobre ele, reestrutura-o, mas ao mesmo tempo, o nega” (JOSEF *apud* FÁVERO, p. 53). Completa a autora dizendo que esse processo só é possível diante de dois princípios: o diálogo e a ambivalência que correspondem a dois eixos, um horizontal (sujeito da escritura-destinatário) e outro vertical (texto-contexto) que por sua vez se cruzam gerando a intertextualidade.

O discurso da paródia é ambivalente: uma coisa está sempre na fronteira com o seu contrário, contradizendo-a, relativizando-a. Essa ambivalência do discurso da paródia revela-se pela comunicação entre espaço da representação pela linguagem e o da experiência na linguagem (como correlação de textos). O texto se erige e se compreende a partir de sua própria estrutura. Torna-se possível a coexistência entre o interdito (representação monológica) e sua transgressão (o sonho, o corpo, o diálogo). (JOSEF *apud* FÁVERO, 1994, p. 53)

Ainda segundo Fávero (1994), a paródia está intimamente ligada à noção de carnavalização, visto que ambas assentam-se em uma visão ampla do dialogismo que abrange toda a linguagem e não apenas a criação literária. Para a estudiosa, Bakhtin entende como visão carnavalesca do mundo uma percepção vasta e popular que libera do medo e aproxima o mundo do homem e homem do homem; opõe-se ao sério, ao monológico, ao oficial gerado pelo medo, à discriminação da sociedade em classes, ao dogmático, hostil às mudanças e com tendência à absolutização do estado de existência das coisas e do sistema social.

Fávero (1994) chama a atenção do leitor para que não se entenda o carnaval apenas como um fenômeno boêmio e banal, mas como uma “grandiosa cosmovisão universalmente popular de milênios passados” (BAKHTIN *apud* FÁVERO, p. 51). Por outro lado, não se deve também entendê-lo como fenômeno literário, pois se trata de um gênero popular, variando com as épocas e os povos.

O carnaval, nessa concepção, é visto pelo filósofo como um espetáculo em que não se separam atores e espectadores, onde derrubam-se barreiras: sociais, de idade, de sexo; em resumo: é o mundo às avessas, em que passa a existir um contato livre e familiar entre interlocutores.

A percepção carnavalesca do mundo apresenta quatro ‘categorias’ fundamentais instauradas a partir desse contato livre e familiar: um novo modo de relações humanas, oposto às relações hierárquico-sociais todo-poderosas da vida cotidiana, em que há uma *excentricidade* na expressão porque o homem se abre e se permite tudo aquilo que comumente está reprimido; a terceira categoria, a das *mésalliances*, que se refere à aproximação dos contrários – “o carnaval aproxima, reúne, casa, amalgama o sagrado e o profano, o alto e o baixo, o sublime e o insignificante, a sabedoria e a ignorância etc”. – e que está ligada a quarta “categoria”, a profanação,

“formada pelos sacrilégios carnavalescos, pelas incidências carnavalescas, relacionadas com a força produtora da terra e do corpo, e pelas paródias carnavalescas dos textos sagrados e sentenças bíblicas etc” (BAKHTIN *apud* FÁVERO, 1994, p. 51).

Essas “categorias” apontadas por Bakhtin foram transpostas para a literatura, principalmente em sua corrente dialógica, pois há várias vozes que dialogam, numa intertextualidade contínua, ressalta Fávero (1994).

Orientando-se ainda pelo pensamento bakhtiniano, Fiorin (2006) comenta que para uma obra se caracterizar como carnavalizada tem que ser marcada pelo riso, que dessacraliza e relativiza as coisas sérias, as verdades estabelecidas pelo poder, pelos dogmas, ao que é considerado superior e nela aliam-se a negação e a alegria, operando com os duplos pólos: o nascimento e morte, alto e baixo, construindo-se, assim, imagens que se fazem pela lei dos contrastes ou das semelhanças. A carnavalização constroi um mundo utópico em que reinam a igualdade, a liberdade, a universalidade e ao mesmo tempo opera com a categoria da excentricidade, em que o mundo está às avessas. A literatura carnavalesca derruba a separação entre os gêneros, os estilos. Destroi a introversão; minimiza as distâncias entre autor e personagem, acaba com as oposições, se utiliza de tratamento familiar.

1.2.2 Estilo e recepção dos textos

Brait (2008) comenta que falar de estilo dentro do pensamento bakhtiniano pode, à primeira vista, parecer um contrassenso, dado que em Bakhtin e seu Círculo a reflexão sobre a linguagem está fundada, necessariamente, na relação, portanto, salvaguardando o lugar fundante da alteridade, das múltiplas vozes que se defrontam para constituir a singularidade de um enunciado, de um texto, de um discurso, de uma autoria, de uma assinatura. E não na subjetividade, considerada como o que há de exclusivamente particular, individual, pessoal, características que se tornaram, para o senso comum e para boa parte da estilística clássica/tradicional, sinônimos de estilo.

Para a autora, estilo é um dos conceitos centrais para se perceber o que significa, no conjunto das reflexões bakhtinianas, o que é dialogismo, ou seja, esse elemento constitutivo da linguagem, esse princípio que rege a produção e a compreensão dos sentidos, essa fronteira em que eu/outro se interdefinem, se interpenetram sem se confundirem.

Brait (2008) traz à tona a questão de como compreender estilo, que é uma dimensão aparentemente particular, tão individual, com resultante de pelo menos duas pessoas, ou dessa para um grupo social.

Ainda segundo Brait (2008), foi na obra *Estética da criação verbal*, que houve um redirecionamento acerca do pensamento sobre o estilo, pois até então a maior parte das referências a estilo diziam respeito à arte. Para definir os gêneros discursivos, um dos aspectos destacados é o fato de que eles transitam por todas as atividades humanas e devem ser pensados, culturalmente, a partir de temas, formas de composição e estilo.

Ainda nessa mesma obra, ressalta Brait (2008), existe referência ao fato de que o estilo está indissolivelmente ligado ao enunciado e a formas típicas de enunciados que são os gêneros. Assim, se o enunciado reflete, em qualquer esfera da comunicação, a individualidade de quem fala ou escreve, ele sem dúvida possui um estilo individual.

Considerando que há gêneros mais e outros menos passíveis de estilização individual, para a autora, mesmo no caso dos gêneros altamente estratificados, sua diversidade deve-se ao fato justamente de variarem conforme as circunstâncias, a posição social e o relacionamento pessoal dos parceiros, assim, se por um lado há o estilo oficial, há também o estilo familiar que comporta vários graus de familiaridade, por exemplo.

De acordo com Brait (2008), para Bakhtin quando passamos o estilo de um gênero para outro, não nos limitamos a modificar a ressonância desse estilo graças à sua inserção num gênero que não lhe é próprio, mas destruimos e renovamos o próprio gênero. Assim, podemos exemplificar com o que acontece com uma obra literária que é adaptada para o cinema, muda-se a esfera de produção, de circulação e de recepção, isso implica a mudança de gênero e, conseqüentemente, a mudança de estilo.

Podemos afirmar que é o que ocorre no caso da adaptação de “O Alienista” (1882), de Machado de Assis, para a HQ, pois a esfera de produção, circulação e recepção da segunda é diferente da primeira; e, pautando-se pela liberdade de criação que o adaptador possui, podemos afirmar que há o estilo individual presente na nova obra, o que evidencia a mudança de gênero; pois se tratando de dois gêneros distintos, sejam eles o conto machadiano e a HQ, é possível identificar que embora haja um gênero a que se prende o discurso, há, ainda assim, o estilo individual, que é o limiar entre a relação eu/outro, que por sua vez está indissolivelmente ligado à ideologia imanente do discurso.

Bakhtin (2003) comenta que todo estilo está indissolivelmente ligado ao enunciado e às formas típicas de enunciados, ou seja, aos gêneros do discurso; dessa forma, podemos dizer que nos gêneros mais maleáveis aparece o estilo individual, no entanto, é necessário atentar-se para o fato de que o estilo individual nunca é absolutamente livre do gênero.

Trataremos em primeiro lugar da estilística. Todo estilo está indissolivelmente ligado ao enunciado e às formas típicas de enunciados, ou seja, aos gêneros do discurso. Todo enunciado – oral e escrito, primário e secundário e também em qualquer campo da comunicação discursiva (*rietchevóie obschênie*)¹ - é individual e por isso pode refletir a individualidade do falante (ou de quem escreve), isto é, pode ter estilo individual. Entretanto, nem todos os gêneros são igualmente propícios a tal reflexo da individualidade do falante na linguagem do enunciado, ou seja, ao estilo individual. Os gêneros mais favoráveis da literatura de ficção: aqui o estilo individual integra diretamente o próprio edifício do enunciado, é um de seus objetivos principais [...] As condições menos propícias para o reflexo da individualidade na linguagem estão presentes naqueles gêneros do discurso que requerem uma forma padronizada, por exemplo, em muitas modalidades de documentos oficiais [...] (BAKHTIN, 2003, p. 265).

Por fim, Brait (2008) retoma suas discussões sobre o estilo afirmando que o conceito bakhtiniano de estilo comporta, sobretudo, a ideia de que sempre se olha um enunciado, um gênero, um texto de uma história, de uma cultura e, também, da autenticidade de um acontecimento, de um evento. Portanto, como se pode ver, falar em estilo por essa concepção implica falar de sujeitos que instauram discursos a partir de seus enunciados concretos, que fazem história e são a ela submetidos.

Assim, a singularidade estará, portanto, necessariamente em diálogo com o coletivo em que textos verbais, visuais, verbo-visuais, deixam ver em seu conjunto, os demais participantes da interação e por força do diálogo incide sobre o passado e o futuro.

Portanto, é pertinente a leitura do conto “O Alienista” (1882) comparativamente às outras duas versões: em HQ e para neoleitores, porque, seja pela linguagem verbal ou verbo visual, notamos um diálogo estabelecido entre o conto machadiano e essas duas versões, o que permite dizer que existe um entrecruzar de vozes que perpassam o tempo e mesmo sob uma nova roupagem ou uma releitura, ainda assim há, no conjunto do todo do discurso, a presença dos demais participantes da interação. Desse modo, podemos dizer que embora a adaptação para a HQ se revele outro gênero são mantidas muitas das características do discurso machadiano. Já em relação à adaptação para neoleitores, mesmo que se tenha modificado o discurso retomado, não há como negar o diálogo estabelecido entre o conto e a adaptação.

Considerando que o processo dialógico pressupõe a relação do eu com o outro, podemos dizer que esse constante diálogo instaura sujeitos históricos que participam de determinada esfera de produção: portanto, essa relação que se constitui na história, influencia diretamente no processo de recepção dos textos.

¹ *Obschênie*, substantivo neutro, é comunicação, *rietchevóie* é derivação de *rietch*, que é discurso, daí traduzimos *rietchvói* como “discursivo” e *rietchvóie obschênie* como comunicação discursiva, pois é esse o sentido do pensamento de Bakhtin.

Jauss (1994) diz que ao contrário da história, que tem uma visão positivista, com descrição de uma sequência de acontecimentos num passado já morto, a literatura não comporta esse tipo de análise, pois ela não é um objeto artístico que existe por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto. Ela é, afirma o autor - “uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura, liberando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual.” (JAUSS, p. 25).

A história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete. A soma – crescente a perder de vista - de “fatos” literários conforme os registram as histórias da literatura convencionais é um mero resíduo desse processo, nada mais que passado coletado e classificado, por isso mesmo não constituindo história alguma, mas pseudo-história. (JAUSS, 1994, p. 25)

De acordo com a afirmação de Jauss (1994), podemos dizer que o contexto histórico no qual uma obra literária aparece não constitui uma sequência factual de acontecimentos forçosamente existentes, independentemente de um observador. Assim, às obras anteriores às novas de um determinado autor, percebem-lhes certas singularidades em comparação entre as obras novas e as já conhecidas desse mesmo autor, estabelecendo-se assim um parâmetro para a avaliação de obras futuras.

Em crítica ao ceticismo de I. A. Richards que se pautava em uma análise da significação de uma obra literária baseada simplesmente em uma sociologia do gosto, Jauss (1994) reafirma que a análise da experiência literária do leitor escapa do psicologismo que a ameaça quando descreve a recepção e o efeito de uma obra a partir do sistema de referências que se pode construir em função da expectativa que, no momento histórico do aparecimento de cada obra, resultam do conhecimento prévio do gênero, da forma e da temática de obras já conhecidas, bem como da oposição entre a linguagem poética e a linguagem prática.

Como em toda experiência real, também na experiência literária, que dá a conhecer pela primeira vez uma obra até então desconhecida, há um saber prévio, com base no qual o novo de que tomamos conhecimento faz-se experienciável, ou seja, legível, por assim dizer, num contexto experiencial:

Ademais, a obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida. Ela desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto a “meio e fim”, conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vinculado, ao qual se pode, então – e não antes disso - , colocar a questão acerca da subjetividade da interpretação e do gosto dos diversos leitores ou camadas de leitores. (JAUSS, 1994, p.28).

Nesse sentido, falar em horizonte de expectativa de uma obra é, portanto, segundo Jauss (1994), falar que há determinadas obras que, primeiramente, graças a uma convenção do gênero, do estilo ou da forma evocam, propositadamente, um determinado horizonte de expectativas em seus leitores, para depois desconstruí-lo, passo a passo, procedimento que não possui somente cunho crítico, mas também produzir efeitos poéticos.

Assim, Jauss (1994) afirma que a maneira pela qual uma obra literária, no momento histórico de sua aparição, atende, decepciona ou contraria as expectativas de seu público inicial oferece-nos claramente um critério para a determinação de seu valor artístico. Essa distância entre horizonte de expectativa e a obra, ou seja, entre o já conhecido e o novo, denomina-se “mudança de horizonte”, e do ponto de vista da estética da recepção é sobre esse aspecto que recai a determinação do caráter artístico de uma obra literária.

O autor ressalta que é possível a reconstrução do horizonte de expectativa sob o qual uma obra foi criada e recebida, em um passado, isso possibilita que se apresentem as questões pelas quais o texto se constituiu e assim, revele a maneira pela qual o leitor de outrora recebeu tal obra. Isso contribui à medida que possibilita compreender uma obra no passado e também no novo momento em que se apresenta.

Considerando essa teoria, podemos dizer que a obra machadiana, mais especificamente “O Alienista” (1882), supera o horizonte de expectativa do leitor, provocando uma mudança desse horizonte, movendo o leitor da sua zona de conforto, para dele exigir reflexão e participação na leitura do conto. Por esse motivo, decidimos optar pela leitura desse conto machadiano em comparação às duas adaptações já mencionadas, observando a maneira como foram recepcionadas no momento da leitura das mesmas, levando-se em conta, o momento histórico de aparecimento dessas adaptações, a expectativa do leitor e a possível mudança desse horizonte. Para tanto, além de nossa leitura dessas duas versões, comparadas ao conto machadiano, pela teoria do dialogismo, utilizamos também a pesquisa de campo para a coleta de dados que subsidiaram as reflexões aqui expostas.

2 O conto e a HQ: as diferentes faces de um gênero

Segundo Gotlib (2004), para Julio Casares existem três acepções da palavra conto, que Julio Cortázar utiliza no seu estudo sobre Poe, que podem ser: um relato de um acontecimento; uma narração oral ou escrita de um acontecimento falso ou uma fábula que se

conta às crianças para diverti-las. Todas, para a autora, apresentam um ponto em comum: são modos de se contar alguma coisa, e por isso, são todas narrativas.

Gotlib (2004) diz que toda narrativa apresenta uma sucessão de acontecimentos, pois há sempre algo a narrar, que é de interesse humano, de nós, para nós, sobre nós, em que os acontecimentos ganham dimensão significativa, tudo isso se organiza em uma série temporal estruturada, em uma unidade de uma mesma ação.

O contar uma estória (do latim *computare*) em princípio era oral e evoluiu para registrar as estórias por escrito. No entanto, ainda de acordo com Gotlib (2004), o contar não é apenas relatar acontecimentos ou ações, pois relatar implica que o acontecimento já tenha sido contado uma vez, ou seja, re-contar algo. O conto, no entanto, não se refere só ao acontecido, não tem compromisso com o evento real, pois nele, a realidade e a ficção não têm limites precisos. Assim, pouco importa averiguar se há verdade ou falsidade, pois o que existe já é ficção, a arte de inventar um modo de se representar algo. O que há são graus de proximidade ou afastamento do real.

Gotlib (2004) afirma que o conto literário se desenvolve a partir de um critério que se desenvolveu ao longo do tempo: o de invenção. Antes, a criação do conto e sua transmissão oral. Depois seu registro escrito, posteriormente, a criação por escrito de contos, quando o narrador assumiu a função de contador-criador-escritor de contos, o que afirma seu caráter literário. Há todo um repertório no modo de contar e nos detalhes do modo como se conta como a entonação da voz, gestos, olhares, ou mesmo algumas palavras e sugestões, que ficam a critério do contador.

A ensaísta comenta, ainda, que esses recursos criativos podem ser incorporados na passagem do conto oral para o escrito, ou seja, no registro dos contos orais, mas a voz que estabelece mudanças no conjunto da narrativa é por conta do contista, pois há um resultado de ordem estética, ressalta-se no conto seus próprios valores enquanto conto. Por isso, nem todo contador de histórias é um contista.

Gotlib (2004) aponta que estes embriões do que pode ser arte somente se consolidam quando a voz do contador ou contista se transforma na voz de um narrador, este, por sua vez, é uma criação do escritor, da pessoa, é a ficção de uma voz. Estes modos variados de narrar por vezes se agrupam de acordo com alguns pontos característicos, que delimitam o gênero.

Em relação à extensão do conto, Gotlib (2004) afirma que é uma forma breve, bem definida por Alceu Amoroso Lima, que afirma ser o tamanho do conto exatamente sua diferenciação, porque enquanto no romance o tempo domina o espaço, no conto, ao contrário,

é o espaço que domina o tempo. Norman Friedman chega à conclusão de que o conto é a maneira como se apresenta ao leitor a estória, o impacto que causa nele.

Um conto é curto porque, mesmo tendo uma ação longa a mostrar, sua ação é melhor mostrada numa forma contraída ou numa escala de proporção contraída. (FRIEDMAN apud GOTLIB, 2004, p. 64).

Gotlib (2004) diz que o próprio Machado de Assis na “Advertência” às suas “Várias histórias” (1986), afirma que juntou aqueles contos em função do tamanho e reconhece que o tamanho não é o que faz mal a este gênero de histórias, mas sim é naturalmente a sua qualidade.

A adaptação destinada aos neoleitores é um conto que fora baseado na versão integral do conto de Machado de Assis, tomando como exemplo edições de clássicos adaptados em outras línguas. O adaptador comenta que o texto fora reduzido, e a linguagem adaptada para um público específico, o de neoleitores, e implica na redução do repertório vocabular, supressão ou mudança de pronomes, desdobramento de orações, preenchimento de sujeitos. Já no âmbito literário, há nessa adaptação a utilização de recursos como desdobramentos de parágrafos, reordenações de capítulos e/ou informações, ênfase na caracterização de personagens etc. Por fim, o adaptador comenta que esta edição é dirigida ao público leitor adulto com pouca experiência de leitura, bem como para o leitor escolar até a 8ª série.

De acordo com Facioli (1982), Machado de Assis foi genial na criação de contos, soube explorar sobremaneira esse gênero; o ensaísta diz ainda, que o estudo sobre o Machado de Assis contista é um caminho privilegiado para entender a formação do escritor, tamanha é a influência desse gênero no contexto de sua produção literária. Sobre este aspecto falaremos mais adiante.

Outro gênero hoje em dia bastante explorado é a HQ (História em Quadrinhos). Higuchi (1997) relata um breve histórico desse gênero e diz que, embora seja visto como objeto de lazer, tal gênero vem gradativamente participando das atividades escolares.

Segundo a ensaísta, o aporte visual para o registro de história remonta ao homem das cavernas, haja vista que os egípcios, fenícios se utilizavam das figuras para comunicar ou contar algo; até mesmo as pinturas renascentistas ou o grafite mais moderno vão registrando iconicamente toda a História da humanidade, compondo uma vasta história em quadrinhos. Contudo, se restringirmos a abordagem histórica desse gênero para os

quadrinhos sequenciais, constituindo um meio de comunicação de massa, pode-se dizer que surge somente no século XIX.

Higuchi (1997) afirma que José Alberto Lovetro, quadrinhista, registra o aparecimento da primeira história em quadrinhos no Brasil, em 1869, com Ângelo Agostini e a criação do personagem Nhô Quim em viagem de Minas Gerais à “Corte”, no Rio de Janeiro. No entanto, o marco mais aceito é a data de 1896, com o americano Richard Outcault e seu “Yellow Kid” – O garoto amarelo, segundo Hamasaki, um menino pobre, dos sluns (favelas) de Nova York, aparecendo em uma publicação dominical do jornal *New York Sunday Word*, nos Estados Unidos.

A autora diz que os *syndicates* ou sindicatos desempenham um papel importante na história da HQ, pois são eles que distribuem e controlam a produção de HQ para o mundo todo. Contudo, essa prática dificulta muito a vida dos quadrinistas que não fizeram parte de seu esquema, pois esses sindicatos contratavam desenhistas a preços muito baixos e vendiam suas HQs a preços baixíssimos, assim, ou os quadrinhistas aceitavam o preço que lhes pagavam ou não sobreviveriam. Em defesa dos quadrinistas, em 1963 foi assinado o Decreto nº 52.494, que regulamentava uma porcentagem obrigatória e progressiva de quadrinhos brasileiros nos jornais e revistas. No entanto, esse mesmo decreto foi arquivado, por inúmeras ações na justiça que empresas, que se sentiram prejudicadas, propuseram.

A preocupação com o nacionalismo já presente nas obras românticas do século XIX e mais exacerbada nos escritores modernistas manifesta-se também na produção das HQs. Higuchi (1997) comenta que um bom exemplo é Ziraldo, que criou o *Pererê e sua turma*; o cartunista procurou criar uma obra que contivesse uma temática nossa, oferecendo uma alternativa àqueles que conheciam somente as HQs americanas.

Higuchi (1997) cita uma fala de Waldomiro de Castro Santos Vergueiro, em “Histórias em quadrinhos e identidade nacional. O caso Pererê” e mostra esse desejo de nacionalidade:

[..] fundamentado na junção do saci folclórico com o de Lobato, marcado, tal como este último, por uma busca de soluções dentro do universo infantil. Do folclórico, ele irá aproveitar a carapuça vermelha, o redemoinho de vento com o qual se locomove de um lugar para o outro, o cachimbo de pau; do de Lobato terá a sensibilidade poética e o espírito zombeteiro. (VERGUEIRO *apud* HIGUCHI, ano 1997, p.130)

Em relação à circulação da HQ no Brasil, Higuchi (1997) diz que Antônio Luiz Cagnin arrola os denominados clássicos da HQ, produzidos nas décadas de 1930-1940, são

eles: *Tarzã, o homem das selvas*, de Edgar Rice Burroughs, desenhado por Harold Foster, 1929; *Dick Tracy, o policial*, de Chester Gould, 1931; *Flash Gordon, X-9, o detetive*, *Jim das selvas*, todos apresentados pelo desenhista Alex Raymond; *Mandrake, o mágico*, com texto de Lee Falk e desenhos de Phil Davis, 1934; *Brucutu*, de V.T. Hamlim, 1934; *O Fantasma*, com texto de Lee Falk e desenho de Ray Moore, 1936; *O Príncipe Valente*, de Harold Foster, 1937; *O Super-Homem*, texto de Jerry Siegel, desenhos de Joe Shuster, 1938 e *Batman*, de Bob Kane, 1939.

Higuchi (1997) afirma que atualmente há uma grande diversidade de produções, entre elas *Asterix e Tintin*, duas produções que foram editados na França e, posteriormente, reeditados em mais de vinte países, inclusive no Brasil.

Em relação aos aspectos estruturais da HQ, Vanoye (1998) afirma que as relações entre as palavras e as imagens são bastante complexas, pois a história em quadrinhos envolve uma técnica narrativa que consiste em contar uma estória. A HQ comunica uma mensagem por meio de dois canais: a imagem e o texto, assim, pode-se dizer que na história em quadrinhos são veiculadas duas mensagens: uma icônica e outra linguística, o relacionamento dessas duas mensagens constitui a mensagem global. A mensagem linguística da HQ, por sua vez, compreende dois aspectos: o aspecto narrativo, que consiste na descrição da situação, das ações; e o diálogo, que geralmente é apresentado no estilo direto, e ainda que semelhante aos diálogos do romance ou do teatro, o diálogo da HQ não é, na realidade, uma transcrição da língua falada, mas sim uma linguagem carregada de convenções inerentes ao tipo da narrativa e à sua comunicação a um leitor.

As personagens de histórias em quadrinhos falam muito e explicam-se muito, diz Vanoye (1998), não para si mesmas, mas para o leitor, portanto, há nos diálogos das HQs as mesmas convenções vigentes no romance. Para representar o diálogo, a HQ recorre a recursos como os balões, apêndices e símbolos diversos.

Vanoye (1998) explica que o balão marca a incorporação do texto à imagem, enquanto a técnica do “texto sob a imagem” separa nitidamente mensagem icônica da mensagem linguística, prestigiando a segunda, já a técnica do balão une as duas mensagens e permite infinitas variações em sua interação.

Existem alguns elementos imprescindíveis à estruturação e composição das histórias em quadrinhos, como, por exemplo, a *disposição dos balões*, que indica a ordem cronológica das falas (de cima para baixo, da esquerda para a direita, do plano posterior para o primeiro plano).

Outro aspecto importante é o *contorno dos balões*, pois o balão de contorno liso indica a realidade das falas pronunciadas, enquanto que o balão de contornos com linhas interrompidas indica falas sussurradas e o balão com contornos em ziguezague indica mensagem proveniente de um aparelho (rádio, por exemplo).

O apêndice é outro elemento imprescindível à construção da HQ, quando ligado à boca da personagem, indica a proveniência das palavras e o ato de falar; quando é constituído por uma série de bolinhas, indica o pensamento da personagem, não expressado.

Por fim, os caracteres que dizem respeito às palavras, às onomatopéias, aos sinais de pontuação, estes elementos podem flutuar no quadrinho, fora do balão, transmitindo várias informações, como ruídos, sentimentos. A espessura dos traços das letras também desempenham papel importante, pois, indica a intensidade da voz. Outro aspecto importante que deve fazer parte da HQ são os símbolos: alguns deles são rigorosamente codificados, como por exemplo, o serrote e a tora de madeira, significando sono profundo ou a caveira de pirata sob uma nuvem negra, que significa vontade de matar, ódio; a significação é sempre clara.

Dado que a história em quadrinhos pode transformar os signos verbais em signos icônicos, são grandes as suas possibilidades de expressar os traços específicos da linguagem falada.

A adaptação de Cesar Lobo e Luiz Antonio Aguiar do conto “O Alienista” (1882) revela-se como uma produção autoral em que recriam a história de maneira que as cenas de ação e também o humor corrosivo de Machado de Assis ganham emoção em cores. A tendência atual de se adaptar os clássicos da literatura, para as HQs, vem cumprindo um papel importante na aproximação entre o texto clássico e um maior número de leitores.

Ao elegermos a versão em HQ do conto “O Alienista” (1882), nos chamou a atenção o fato de como os adaptadores trouxeram inovações e atribuíram ao conto machadiano uma nova roupagem; a riqueza de detalhes e a linguagem icônica são exploradas de maneira expressiva, fazendo chegar ao leitor o discurso machadiano de maneira inovadora, superando o horizonte de expectativa do leitor. Ademais, salvaguardando a liberdade de criação dos adaptadores, podemos afirmar que há fidelidade ao texto de Machado de Assis, o que demonstraremos no terceiro capítulo desta pesquisa.

2.1 Machado de Assis e “O alienista”

Candido (2008), ao falar sobre o Realismo, diz que esse período foi marcado por um denominador comum que constitui a base de muitas manifestações particulares na literatura: a oposição ao Romantismo, que se desdobrou em algumas tendências como o realismo e naturalismo na prosa e o parnasianismo na poesia. O realismo e o naturalismo principiaram no Brasil em 1880 e 1881, com as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis e *O Mulato* de Aluísio de Azevedo. Porém, contextualizar Machado de Assis apenas como representante do Realismo brasileiro é muito pouco, dada a representatividade desse escritor no cenário literário brasileiro e mundial.

Segundo Candido (2008), Joaquim Maria Machado de Assis nasceu no Rio de Janeiro em 1839 e aí faleceu em 1908. De origem humilde, não chegou a fazer os estudos regulares, foi tipógrafo e revisor em Casa Editora. Em 1858, entrou para o Correio Mercantil e logo a seguir para o Diário do Rio de Janeiro; tornou-se colaborador permanente da imprensa da Corte. O ano de 1855 marca o início de sua carreira literária. Em 1897, entrou para a Academia Brasileira de Letras, tendo sido aclamado seu primeiro presidente. Deixou uma obra definida por uma linha ascendente uniforme, em consonância com sua conduta.

No conjunto da produção textual de Machado, comenta Facioli (1982), o nacional foi um ponto móvel articulado com as condições internacionais, ou seja, as manifestações de cultura local só ganharam sentido em contraste com a herança cultural do Ocidente, com a qual mantiveram em seu texto, sempre, uma relação contraditória de continuidade, ou de extensão e oposição. A natureza foi descartada como característica marcante do nacional. A cor local sofreu uma redução de modo a permanecer como um falso contraponto, um pano de fundo que não influi decisivamente no espetáculo. Para Machado, segundo Facioli (1982), natureza e cor local jamais se identificam como o caráter do país e do povo. Ao contrário, Machado de Assis operou uma negação radical da tradição do romance de molde romântico, onde a natureza e cor local constituíam qualidades da própria caracterização do povo e da hegemonia de classes.

Ainda de acordo com Facioli (1982), a Machado de Assis interessou mais o espetáculo e não o cenário. Este foi o espaço das condições particulares em que o homem agiu. Centrado na questão do poder e, portanto, da ação humana e das relações de produção na história, soube intuir e propor o nacional para além do local e das formas particulares de organização social. O nacional não como um caráter acabado e fechado da sociedade, mas um movimento de mudança constante.

Para Houaiss *apud* Facioli (1982), a inovação da língua literária em Machado de Assis tem como característica principal, dentre tantas inovações, o metalinguismo, isto é,

pela quase obsessiva postura mental de Machado de Assis em não apenas usar a língua, mas, ao usá-la, indagar-se de si para si. Essa inovação tem caráter estético e por isso mesmo uma dupla função: cognitiva e estética.

Assim, Machado de Assis realiza com maestria a dupla tarefa do enriquecimento informacional da língua literária, do patrimônio cultural, e concomitantemente, de humanizar as relações humanas mediante o conhecimento e a corrosão daquilo que as desumaniza na história que penetra na linguagem. Assim, comenta Houaiss *apud* Fiacoli (1982), nessa dupla função, a linguagem literária de Machado de Assis realiza-se como contradição enquanto fonte de um prazer e expressão do mal e da miséria humana, engendra o prazer na realização estética mediante o humor e o riso como dimensões existenciais que se chocam e conflitam com os antagonismos que dividem os homens e as formas de dominação que os desumanizam e oprimem.

Machado de Assis está no centro da questão cultural do país porque seu texto soube incorporar o risco implícito na obra de arte, a aparência inofensiva, como que privado de poder e imune a seus efeitos. Entretanto, radicalizou essa condição para incorporar a dinâmica da aventura humana naquilo que é inerente ao discurso artístico enquanto recriação do mundo como efeito de linguagem. E mais, a aparência inofensiva questionada e reproposta pelo sapor, para quem *nada é sagrado*, como expressão de um mundo sem deuses, em que o homem vive o exílio de sua condição humana porque não resolveu ainda a questão central da história: *o poder*. (FACIOLI, 1982, p. 59)

Candido (2008) afirma que Machado de Assis cultivou todos os gêneros literários então dominantes, sobressaiu-se como ficcionista, sem que isso desmereça o valor do restante de sua obra. Como crítico literário, estudou o fenômeno literário em geral e das realizações do seu momento. Machado compreendeu que os estilos sucessivos, através do tempo, representam, do ponto de vista histórico, compromissos circunstanciais com o momento e a ideologia dominante, o que determina o tratamento temático, enquanto se processa o aprimoramento dos recursos expressivos. Como cronista, foi um observador arguto, nas palavras de Candido (2008), soube observar de maneira minuciosa seu momento político e social. Coloca sempre em primeiro plano a pessoa humana, suas incertezas, esperanças e contradições. Foi teatrólogo e assim exprime processos técnicos e expressivos, em que pese um esboço de análises de caracteres. Finalmente, como poeta, refletiu de maneira filosófica a natureza do homem e cogita seu destino. Machado de Assis, segundo Candido (2008), explorou a linguagem adequada a cada gênero. Foi exímio contista e romancista.

Candido (1977) comenta que um dos problemas fundamentais da obra machadiana é o da identidade, constantes na maioria de seus contos e romances:

Talvez possamos dizer que um dos problemas fundamentais da sua obra é o da identidade. Quem sou eu? O que sou eu? Em que medida eu só existo por meio dos outros? Eu sou mais autêntico quando penso ou quando existo? Haverá mais de um ser em mim? Eis algumas perguntas que parecem formar o substrato de muitos dos seus contos e romances. Sob a forma branda, é o problema da divisão do ser ou do desdobramento da personalidade, estudado por Augusto Meyer. **Sob a forma extrema é o problema dos limites da razão e da loucura**, que desde cedo chamou a atenção dos críticos, como um dos temas principais de sua obra. (CANDIDO, 1977, p. 23 – grifo nosso).

Facioli (1982) afirma que Machado de Assis escreveu por volta de duas centenas de contos e que o estudo desse autor como contista se faz necessário para entender a sua formação. Machado estreou em pleno Romantismo, pois os *Contos Fluminenses* datam de 1869 e manteve-se vigia no sentido de alcançar um ideal de prosa ao mesmo tempo sóbria e sarcástica, maneirada e ferina. Como ocorreu com o romance, o conto machadiano sofreu uma notável mudança de perspectiva e de linguagem no início dos anos de 80. A coletânea *Papéis Avulsos*, publicada em 1882, e na qual se inclui o conto “O Alienista”, objeto de nossa pesquisa, representa para o gênero a mesma revolução que, para o romance, significaram as *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881).

Bosi (2002) comenta que como acontece nos romances, também nos contos a sátira dos comportamentos é trabalhada por um pensamento cético (que poderá parecer conformado), verdadeiro baixo contínuo que lembra as cadências pessimistas dos *moralistes* dos séculos XVII e XVIII, conhecedores desenganados do “barro humano”. Os comentários discretos, mas incisivos, do narrador afinam-se com as sentenças de Pascal, de La Rochefoucauld, de La Bruyère, de Vauvenargues, de Voltaire, de Helvétius, as quais, por sua vez, seriam retomadas na prosa moral de autores oitocentistas como Leopardi e Schopenhauer, lidos e admirados por Machado de Assis.

Na apresentação do conto “O Alienista”, lançado pela editora Ática, Garbuglio (1988) comenta que tal conto foi publicado entre outubro de 1881 e março de 1882, e faz parte, desde 1882, do volume *Papéis Avulsos*, quando publicado em volume único. Afirma o ensaísta que é dos mais representativos dentro da produção de contos de Machado de Assis, sendo que pelo fato de a obra ter sido publicada a princípio em partes, alguns críticos a classificam como novela, outros como um conto longo.

O problema da loucura é o tema central do conto, algo que foi preocupação constante de Machado de Assis. Em “O Alienista”, há um processo de ironia e sátira, em que o protagonista, Simão Bacarmarte, resolve construir uma Casa de Orates, abrigando todos os loucos da pequena Itaguaí.

“O Alienista” (1882) surgiu em um contexto em que imperavam as idéias científicas que procuravam explicar todo o comportamento humano por meio da ciência. Em “O Alienista” (1882) Machado satiriza a ciência psiquiátrica, que investida de poder absoluto e tirano na pessoa de Simão Bacamarte, tenta manter uma cidade inteira sob seus comandos alienados.

Machado de Assis foi um homem à frente de seu tempo, tinha consciência da diversidade de possibilidades que o texto literário podia alcançar, conhecia os diversos gêneros e disso fez uso, explorando, sobremaneira, por meio da linguagem, as questões político-sociais, conduzindo o leitor à reflexão e estranhamento, provocando a mudança de horizonte, a partir de um horizonte preestabelecido.

Diante disso, ao nos depararmos com o texto machadiano, nos sentimos provocadas a desvendar o seu discurso, naquilo que está na entrelinha, pela exploração da sátira e da ironia sutil, da provocação, bem como sua vinculação direta com a realidade, com o contexto político-histórico-social.

Assim, pautando-nos pela teoria dos gêneros e das reflexões bakhtinianas, bem como das discussões propostas por Jauss (1994), escolhemos a teoria do dialogismo em forma de leitura comparada porque fomos provocadas a compreender como se desenvolve o discurso machadiano em diferentes perspectivas, ou seja, por meio da linguagem verbal, verbo-visual e até mesmo por outros possíveis diálogos, haja vista que todo texto sempre se perfaz em vista do outro.

Desse modo, surgem como questionamentos; quais razões levaram os autores das adaptações do conto machadiano a reler o texto mais antigo? Se os adaptadores escolheram relançá-lo após mais de um século da publicação machadiana, qual a relação mantida entre essas três versões e, por fim, quais os mecanismos de construção utilizados para a realização desse novo discurso a partir de um texto preexistente, é possível falarmos em originalidade nesses textos?

Desde a primeira publicação de “O Alienista”, como dito, datada de meados de 1881/1882, até as adaptações elegidas para esse estudo, há um distanciamento temporal, no entanto, decidimos por realizar a leitura dessas versões, comparativamente, pelas diferenças entre os gêneros que abarcam um mesmo discurso, o machadiano. Assim, torna-se possível, demonstrar, por meio dessa leitura comparada, sob a óptica do dialogismo, como um discurso se manifesta por formas discursivas distintas e em contextos diferentes, refazendo-se e transformando-se em outro estilo.

3 “O alienista”: uma leitura comparada

Para Carvalho (2006), sempre existiu uma análise estática da descrição do texto literário por parte dos chamados “formalistas russos”, deixando de examinar as relações que existiam entre o texto e elementos extratextuais, o que limitava esse estudo à uma análise meramente estrutural.

Segundo a ensaísta, contra o fechamento que os estruturalistas iriam acentuar, se insurgem dois representantes do grupo formalista R. Jakobson e I. Tynianov e propõem o abandono do “formalismo”. Tynianov alerta, segundo a autora, para o fato de que um mesmo elemento tem funções diferentes em sistemas diferentes, o que nos permite pensar que um elemento, retirado de seu contexto original para integrar outro contexto, não pode ser considerado idêntico, uma vez que a sua inserção em novo sistema altera sua própria natureza.

Similar ao pensamento bakhtiniano, Tynianov diz que a obra literária se constrói como uma rede de relações diferenciais firmadas com os textos literários que a antecedem, ou que são simultâneos, assim, parte de uma perspectiva diacrônica em que num jogo dialógico um texto entrecruza-se com outro como um mosaico.

O conto “O Alienista” (1882) possui várias relações dialógicas, das quais escolhemos algumas para a leitura comparada das três versões: a versão publicada pela editora Ática, a HQ e a versão direcionada aos chamados neoleitores.

Em uma leitura, entrecruzam-se histórias e sociedades diferentes, em distintos momentos de sua evolução. O diálogo que se estabelece coloca em contato distintas experiências sociais e individuais, antigas e contemporâneas, por meio do suporte material em que se constitui o texto do livro e o conhecimento de mundo do leitor. Nessa perspectiva dialógica, estabelecida entre o texto escrito e os seus leitores, podemos estabelecer relações existentes entre o conto “O Alienista” (1882) e o contexto histórico mundial e brasileiro.

Partindo do pressuposto de que uma obra literária opera não somente no momento em que surge, mas segue relacionando-se com o passado e daí opera-se a mudança de horizonte, não podemos deixar de relacionar “O Alienista” (1882) com o momento político-histórico e social em que surge.

A temática central do conto conduz o leitor a uma eterna reflexão sobre os limites entre a insanidade e a razão; o poder da palavra, o poder exercido pela ciência e as relações estabelecidas na sociedade do período. Neste caso, Machado utiliza a questão da loucura enquanto uma maneira de despotismo por parte do protagonista que personifica o poder sem limites. O conto machadiano apresenta, também, personagens que por meio de

bajulação, clientelismo e oportunismos retratam o Brasil do final do século XIX e que permanecem em nossos tempos. Também é evidente no conto o poder das teorias científicas evolucionistas, positivistas e sócio-darwinistas trazidas da Europa que, naquele contexto, indicariam as respostas para todos os males de uma civilização em busca do progresso.

Logo no início do conto é evidente a crítica machadiana à ciência; pois na cena em que o médico Simão Bacamarte faz a escolha de sua esposa, a escolhe não por suas virtudes interiores, mas sim por seus atributos fisiológicos:

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-lhe filhos robustos, sãos 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 e vulgar da consorte. (ASSIS, 1988, p. 9)

É sutil, porém feroz, a crítica que Machado estabelece em relação a essas teorias científicas que, detentoras de todo o conhecimento, não podiam ser debatidas; a ideia que se tinha é de que a ciência poderia explicar tudo, no entanto, o autor critica essa postura, bem como diz que, pelo contrário, a ciência não dava conta de explicar tudo. Na versão machadiana do conto, quando Simão Bacamarte escolhe como sua mulher D. Evarista, com a finalidade de procriação, e ela, por sua vez, não é capaz de lhe conceder o filho desejado, o médico relata que a ciência poderá curar o fato de que a dinastia dos Bacamartes se extinguirá – “Mas a ciência tem o infável dom de curar todas as mágoas; o médico mergulhou inteiramente no estudo e na prática da medicina [...]” (ASSIS, 1988, p. 10).

Nesse mesmo trecho, adaptado para a HQ, fica também perceptível a crítica machadiana à ciência, pois além de manter o discurso de Machado de Assis, os adaptadores criaram imagens que associadas ao texto, deram um tom bastante irônico à cena em que Bacamarte escolhe a esposa, pois D. Evarista é representada pela figura de uma mulher desajeitada e que não corresponde aos padrões de beleza.

Não escolheu o que havia de melhor em Itaguaí, meu sobrinho. D. Evarista não é bonita nem simpática. [...] Evarista reúne condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem. Ela digere bem, dorme regularmente, tem bom pulso e excelente vista! (LOBO; AGUIAR, 2008, p. 8).

Na versão adaptada para neoleitores não é evidenciada a ironia e a crítica machadiana; nessa versão o narrador apenas conta que Bacamarte não se casou com uma mulher bonita nem simpática, pois assim não iria perder tempo de contemplá-la:

Dona Evarista não era bonita, nem simpática, mas Simão achava que ela tinha muita saúde e podia ser mãe de filhos muito fortes. O médico não se importava com

a falta de beleza da esposa. Como ela era feia, ele não ia perder tempo olhando para ela, assim ia poder estudar cada vez mais. (FISCHER, 2010, p. 9)

Ainda no capítulo I, Simão Bacamarte é apresentado como médico ilustre, que aos trinta e quatro anos volta ao Brasil, especificamente a Itaguaí. Ao casar-se com D. Evarista, que não pôde dar-lhe filhos, resolve entregar-se de corpo e alma aos estudos da ciência e reflete sobre a situação dos loucos da cidade, que eram trancafiados em suas casas; resolve, então, construir uma casa de Orates. Vai até a Câmara de Deputados defender sua ideia, esta que é aceita pelos governantes, mas para isso seria necessária a criação de um novo imposto.

Dali foi à câmara, onde os vereadores debatiam a proposta, e defendeu-a com tanta eloquência, que a maioria resolveu autorizá-la ao que pedira, votando ao mesmo tempo um imposto destinado a subsidiar o tratamento, alojamento e mantimento dos doidos pobres. A matéria do imposto não foi fácil achá-la; tudo estava tributado em Itaguaí [...] Uma vez empoçado da licença começou logo a construir a casa. (ASSIS, 1988, p. 11).

Vejamos que ao contar como foi criada a Casa de Orates de Itaguaí, Machado estabelece uma crítica aos governantes que por quaisquer motivos criam uma nova lei ou um novo imposto com a finalidade de extorquir dinheiro público. O narrador comenta não ter sido fácil encontrar respaldo legal para a criação desse novo imposto, pois já existiam tantos em Itaguaí. É preciso chamar a atenção para a reação visionária de Machado de Assis, pois a situação apresentada pelo conto do século XIX reflete-se no panorama brasileiro contemporâneo, haja vista que sempre nos deparamos com um novo imposto ou um novo Decreto lei estabelecendo novas cobranças à população. É com a ironia fina que Machado caracteriza seu discurso, ao falar da política.

Em relação às outras duas versões, ao analisarmos esse mesmo trecho, percebemos que o conto, ao ser transportado para o gênero HQ, mantém a ironia machadiana e por meio das linguagens verbal e icônica oferece um atributo a mais para o leitor que pode visualizar a estória.

Até hoje, nobres vereadores, todo louco furioso fica trancado num cubículo qualquer dentro de casa. Maltratado, desnutrido, abandonado na escuridão até que a morte generosamente venha encerrar seu tormento. (LOBO; AGUIAR, p. 10)

Sem prejuízo do recurso da ironia percebe-se que na HQ o discurso machadiano é praticamente inalterado, o que nos permite dizer que o sentido também permanece. Claro que recursos como os balões utilizados pela versão em HQ permitem delimitar de maneira mais explícita o pensamento das personagens, como por exemplo, ao sair da Câmara, momento em que Bacamarte consegue a autorização para a construção da casa de

Orates, os adaptadores optam pela aclamação do povo ao Dr. Bacamarte; aspecto esse que não se evidencia no discurso machadiano. Embora na HQ não fique explícito pela linguagem verbal o momento em que o narrador comenta não ter sido fácil achar a matéria para a criação de um novo imposto, na adaptação, a ironia torna-se presente por meio da linguagem verbo-visual.

Portanto, a apropriação realizada pelos adaptadores retoma o texto base e atualiza-o, ou o reinventa, possibilitando uma nova leitura sem que desmereça o texto retomado. Muda-se o gênero, muda-se também o estilo.

Em contrapartida, na versão adaptada e dirigida aos neoleitores percebe-se um prejuízo em relação ao arranjo construído, pois a linguagem do discurso machadiano é bastante alterada com a justificativa de se tratar de uma versão destinada a leitores iniciantes; desse modo, o que se percebe é um empobrecimento discursivo que desfaz as construções de sentido do texto machadiano.

Os vereadores da cidade aceitaram a ideia e aprovaram a criação de mais um imposto, para ajudar as famílias dos doentes que não tinham dinheiro para pagar o tratamento. (FISCHER, 2010, p. 10).

Percebe-se, nessa terceira versão, uma preocupação demasiada com o enredo, em detrimento dos efeitos de sentido que no seu interior são construídos pelas escolhas machadianas. Nessa adaptação, parece-nos que o objetivo é apenas o contar a história, burlando a ironia e a sátira inerente ao discurso machadiano.

Em contrapartida, da mesma forma que o conto machadiano provoca o leitor, causa estranhamento, leva o à reflexão, a HQ também o faz, isso acontece porque move o leitor de sua zona de conforto, sendo que este é levado a refletir e a também dialogar com o texto, mais que isso, ao nos deparar com essa leitura nos sentimos provocados a confrontar a realidade da obra à nossa realidade.

Um recurso explorado pelos adaptadores na versão da HQ é o do “duplo de Simão Bacamarte”, assim intitulado no prefácio dessa versão, embora não seja novidade nas obras de Machado de Assis a figura do narrador intruso que mantém um diálogo intenso entre o narrador e seus leitores; esse recurso, na HQ, foi explorado de maneira inovadora, pois esse “duplo” de Simão Bacamarte, além de ser um recurso de diálogo entre o narrador e o leitor, estabelece também a possibilidade de o leitor entrar no universo de Itaguaí, penetrando nessas imagens que, assim como a linguagem verbal nesse texto é igualmente permeada de ironia e crítica. É um artifício utilizado pelos adaptadores para atrair o leitor, e assim, aproximá-lo do

texto e em uma perspectiva dialógica, conversar tanto com o discurso em HQ quanto com o discurso machadiano.

Depois de criada a Casa de Orates, em quatro meses a casa estava povoada de loucos, sendo necessário construir mais trinta e sete cubículos para comportar tantos hóspedes, mas isso ainda era pouco para Simão Bacamarte, que, ambiciosamente, tomava a ciência como aquela que podia curar todos os males. Seu fiel incentivador era Crispim Soares, uma personagem que podemos nomear como a representação da sociedade brasileira do século XIX e que identificamos na sociedade brasileira atual, oportunista, sempre ao pé do Alienista, concordava com tudo o que esse dizia e por mais que pensasse de maneira contrária a ele, não tinha coragem suficiente para contrariá-lo. No capítulo IV, Machado ironiza o comportamento dessa personagem, que incapaz de defender seus próprios pontos de vista, acaba por manter-se como um bajulador do Alienista.

- Trata-se de coisa mais alta, trata-se de uma experiência científica. Digo experiência, porque não me atrevo a assegurar desde já minha ideia; nem a ciência é outra coisa, Sr. Soares, senão uma investigação constante. Trata-se, pois, de uma experiência, mas uma experiência que vai mudar a face da terra. A loucura, objeto dos meus estudos, era até agora uma ilha perdida no oceano da razão; começo a suspeitar que é um continente.

- Gracioso, muito gracioso! Exclamou Crispim Soares, levantando as mãos ao céu. 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” (ASSIS, 1988, p. 19).

Crispim Soares, já no primeiro capítulo da adaptação em HQ, deixa claro sua tendência bajuladora e dissimulada, quando ao se pronunciar a respeito da construção da Casa Verde diz “Reunir todos numa só casa!?! Mas isso é louc... [...] quer dizer, que ideia genial, Dr. Bacamarte!” (LOBO; AGUIAR, 2008, p. 9). É possível perceber de forma mais evidente essa conduta bajuladora e dissimulada da personagem Crispim Soares na adaptação em HQ, tanto que a fala acima descrita não aparece no texto machadiano, pois esse se erige nas entrelinhas, enquanto aquele, com seus diálogos aliados às imagens deixam mais explícito para o leitor as atitudes dessa personagem. Podemos perceber essa tendência bajuladora da personagem por meio da expressão facial da mesma quando comenta ser uma ideia genial do alienista reunir todos os loucos na Casa Verde.

Já na versão para neoleitores, que como o próprio nome explica, é destinada a leitores iniciantes de Machado de Assis, se utiliza de um prefácio para apresentar as personagens e descreve a personagem Crispim Soares como “personagem de grande ingenuidade”, caracterizando-o como o oposto de Simão, a quem admirava muito. Em leitura

comparada com as outras versões, não identificamos tamanha ingenuidade nessa personagem, ao contrário, esse “fiel escudeiro” de Simão Bacamarte, como veremos, sempre fica do lado mais vantajoso para ele. Nessa versão, o adaptador optou por não colocar o trecho em que Crispim Soares conversa com Dr. Simão Bacamarte sobre a criação da Casa Verde, atém-se ao contar que a Casa foi criada.

Um dia, Simão disse para o amigo Crispim Soares, o boticário da cidade:
- Meu amigo, um médico deve cuidar da saúde da alma dos doentes. Um verdadeiro médico deve cuidar dos loucos.
Em Itaguaí, ninguém cuidava dos doentes mentais. Eles viviam trancados dentro das casas, em pequenos quartos. Simão resolveu construir um hospital para cuidar deles. (FISHER, 2010, p.10)

É dado ao adaptador o direito de liberdade de criação, a ponto de poder modificar o texto base, contudo, no caso desta adaptação, conforme já dito, percebemos que o discurso machadiano fora simplificado e reduzido ao contar a história, ou seja, prende-se demasiadamente ao enredo, eliminando-se as ironias construídas no nível da linguagem do texto machadiano, deixando de relativizar nas atitudes das personagens a condição humana, tão cara a Machado de Assis.

Outra personagem do conto que merece destaque é Porfírio. Podemos entender tal personagem como oportunista e aquele que busca a ascensão ao poder a qualquer preço. É a representação do que podemos identificar no cenário político atual das alianças políticas, aquele que se alia a certas pessoas para a tomada de poder e quando está investido dele alia-se a outras pessoas que lhe sejam mais vantajosas. Porfírio liderou uma rebelião contra o poder vigente, visando à tomada de poder pelo povo, queria a derrubada da Casa Verde.

[...] que Itaguaí não podia continuar a servir de cadáver aos estudos e experiências de um déspota; que muitas pessoas estimáveis, algumas distintas, outras humildes, mas dignas de apreço, jaziam nos cubículos da Casa Verde; que o **despotismo científico do alienista** complicava-se do espírito de ganância, visto que os loucos ou supostos tais não eram tratados de graça [...] (ASSIS, 1988, p.31, grifo nosso).

O narrador, ao falar em “despotismo científico do alienista”, nos remete ao contexto político e social em que surge esse conto, pois, como dissemos, Machado tece uma crítica às correntes científicas e àqueles que acreditavam ser a ciência a detentora de toda a sabedoria e de todo o poder capaz de curar todos os males da humanidade, daí falar em despotismo científico.

Ao mesmo tempo, critica também o poder sem limites, o poder ditatorial representado pelo Alienista, estabelecendo uma relação dialógica com o contexto da Revolução Francesa, assim, por analogia, podemos entender que a Casa Verde é a representação da Bastilha tomada pelos franceses na época da revolução, portanto é evidente a relação intertextual estabelecida entre o conto e esse contexto histórico.

[...] O barbeiro depois de alguns instantes de concentração, declarou que estava investido de um mandato público e não restituiria a paz a Itaguaí antes de ver por terra a Casa Verde – “essa Bastilha da razão humana” – expressão que ouvira a um poeta local, e que ele repetiu com muita ênfase. Disse e a um sinal todos saíram com ele. (ASSIS, 1988, p. 31).

Na versão apresentada pela Ática, há uma nota de rodapé explicativa que situa o leitor acerca desse momento da história mundial; essa nota é bastante esclarecedora para que o leitor possa entender o sentido irônico e crítico que essa menção à tomada da Bastilha representa no conto. Nessa nota, é explicado ao leitor que “essa Bastilha da razão humana” é um convite à derrubada da Casa Verde, porque a Bastilha, assim como a Casa Verde, fora transformada em prisão e assim tornara-se o símbolo da tirania e da opressão monárquica, a Bastilha fora tomada pelo povo, em 1789 - “a queda da Bastilha”, esse episódio marca o início da Revolução Francesa.

A revolução liderada por Porfírio, denominada “revolução dos Canjicas”, ganhava grandes proporções e um vereador, Sebastião Freitas, ouvindo a denominação dada à revolução de “a Bastilha da razão humana” achou tão elegante que resolveu mudar de lado.

-Nada tenho que ver com a ciência; mas se tantos homens em que supomos juízo, são reclusos por dementes, quem nos afirma que o alienado não é o alienista? (ASSIS, 1988, p. 32)

Novamente é possível afirmar, acerca da contemporaneidade do texto machadiano, que com seu estilo fino e irônico é capaz de dizer as coisas mais sérias de maneira simples. O Machado político está também aqui; não empunhando bandeiras, mas contando com a argúcia do leitor que “lê” as entrelinhas. Infelizmente, há vários seguidores do vereador Sebastião Freitas na política atual. Hoje em dia, esse tipo de conduta, “mudança de posição”, de certos políticos, é comum na política nacional, o político não age pelo povo, mas, na maioria das vezes, tal conduta vem da possibilidade de benefício próprio em detrimento do interesse público.

Outro trecho em que fica explícito esse jogo de interesses é no momento em que Porfírio fora aclamado pelo povo como “ilustre Porfírio” e assumiu o governo da vila de Itaguaí em nome de Sua Majestade. O barbeiro que iniciou a revolução contra o despotismo e

a detenção do poder, agora era detentor do poder absoluto. Ele que, quando imaginou a tomada do poder, proferiu discursos no sentido de que o que importava era o interesse público e não o particular, agora agia de modo contrário. Vejamos o momento em que o barbeiro Porfírio conversa com Simão Bacamarte sobre a destruição da Casa Verde:

Não se demorou o alienista em receber o barbeiro; declarou-lhe que não tinha meios de resistir, e portanto, estava prestes a obedecer. Só uma coisa pedia, é que o não constrangesse a assistir pessoalmente à destruição da Casa Verde.

- Engana-se Vossa Senhoria, disse o barbeiro depois de alguma pausa, engana-se em atribuir ao governo intenções vandálicas [...] A generosa revolução que ontem derrubou uma câmara vilipendiada e corrupta, pediu em altos brados o arrasamento da Casa Verde; mas pode entrar no ânimo do governo eliminar a loucura? Não. E se o governo não a pode eliminar, está ao menos apto para discriminá-la, reconhecê-la? Também não; é matéria da ciência. Logo em assunto tão melindroso, o governo não pode, não quer dispensar o concurso de Vossa Senhoria [...] Unamo-nos, e o povo saberá obedecer [...] (ASSIS, 1988, p. 40).

Porfírio simboliza o oportunismo, aquele que tem a ânsia, o desejo de poder que move os seres humanos, é também aquele que coloca o interesse pessoal acima do interesse público.

O barbeiro Porfírio que no início da revolução finge estar do lado do povo para a destruição da Casa Verde, agora, já no poder, percebe que é mais conveniente não lutar contra o Alienista, mas sim trazê-lo para o seu lado, agora como aliado. Assim, fica claro que tudo é relativizado, ou seja, é uma questão de conveniência estar de um lado ou de outro. Assim, Machado tece uma crítica à sociedade e à política de todos os tempos, pois a situação política relatada no conto é bastante atual.

Ao nos depararmos com a leitura desse conto, percebemos que o discurso machadiano mantém-se atual, pois, mesmo decorridos mais de um século, percebemos que são situações que acontecem nos dias de hoje, portanto, fica evidente que o conto machadiano é um clássico, o que justifica ser uma obra tão revisitada por leitores e também por adaptadores ao longo desse tempo.

É importante frisar que as adaptações do clássico para a HQ ou destinada aos neoleitores permitem que diferentes leitores entrem em contato com o discurso machadiano; dessa forma, o texto base, ao ser revisitado e adaptado, toma nova feição, no caso da HQ, podemos dizer que conta com um artifício que acrescenta ao discurso de Machado e o aproxima dos leitores que é o da linguagem icônica.

Especialmente nesses capítulos do conto em que ocorrem a revolução e a tomada do poder, podemos verificar que na HQ explora-se, sobremaneira, o recurso das

imagens, tanto que em vez do recurso das notas de rodapé, o narrador dá a entender o que foi a queda da Bastilha, ainda que de maneira sucinta, recorrendo à imagem da bandeira da França, no momento da tomada da Câmara em Itaguaí, para estabelecer a relação intertextual e, portanto, interdiscursiva com a Revolução Francesa. A intertextualidade presente na HQ é explícita, pois há trechos em que aparecem palavras de ordem em língua francesa, típicas da Revolução, enquanto no texto machadiano não aparecem – “Allons! Enfants de la patrie! Le jour de gloire est arrivé! Contre nous de la tyrannie” (LOBO; AGUIAR, 2008, p. 26).

Assim como no conto machadiano, na versão em HQ, no momento em que o vereador Sebastião Freitas passa para o lado dos Canjicas é estabelecida uma crítica ao sistema político e ao oportunismo de alguns políticos, tanto que em meio a confusão, o vereador propõe que haja uma votação a favor da demolição da Casa Verde. É evidente que a HQ privilegia a ironia e a crítica que Machado tece em seu conto, pois os adaptadores a mantêm, como no trecho em que o narrador fala de Porfírio:

O caso do Canjica é que fazia anos ele tentava ser incluído nas listas do sorteio de onde saíam os vereadores. E ele viu ali a chance, destruindo a Casa Verde e a câmara dos vereadores, de se tornar... Senhor de Itaguaí! (LOBO; AGUIAR, 2008, p. 35).

O leitor, por meio do discurso aliado às imagens, pode ter a dimensão do que foi a revolução dos canjicas; isso porque os adaptadores souberam explorar com originalidade os recursos da linguagem escrita e integrar essa linguagem em uma mensagem específica que é a da HQ.

Pudemos perceber também que, enquanto o capítulo que descreve a revolução dos canjicas no texto de Machado é menor, na adaptação para a HQ ganhou uma dimensão muito mais extensa, isso porque os adaptadores exploraram bastante o recurso das imagens, ou seja, adaptaram a linguagem escrita para a icônica e sem prejuízo do discurso souberam passar a mensagem ao leitor.

Cumpramos chamar a atenção para o fato de que o conto machadiano conta muito mais com a participação do leitor no sentido de que cabe a este recorrer à sensibilidade cognitiva para que seja possível refletir sobre o texto lido; já o conto adaptado para a HQ, embora provoque o leitor à reflexão, o auxilia pelo fato de recorrer à utilização das imagens, pois, nesse caso, há duas linguagens sendo utilizadas para transmitirem a mesma mensagem, sendo que uma complementa a outra.

A versão da editora L&PM, embora possibilite que o leitor tenha acesso à mensagem emitida pelo texto de maneira mais acessível, não provoca o leitor à reflexão como as demais versões aqui analisadas. Tanto é verdade que traz inúmeras explicações sobre o

texto retomado e também várias notas de rodapé que esclarecem o que, possivelmente, o narrador diz. O texto dessa adaptação abarca uma linguagem mais simples, conversando com o texto de origem, mas, por vezes, simplificando seu sentido.

Considerando o mesmo trecho analisado no conto machadiano e na versão em HQ, que acima transcrevemos, percebe-se que o narrador já deixa claro para o leitor a intenção do discurso, não deixando para o leitor refletir sobre o texto.

Alguns não iam para as ruas, por medo ou por educação, mas o movimento já podia ser comparado com a Revolução Francesa. [...] O barbeiro foi o primeiro a se recuperar e gritou para todos irem com ele derrubar a Casa Verde, mas poucos apoiaram a ideia. Nesse momento, Porfírio sentiu que queria o poder. Se ele conseguisse demolir a Casa Verde e se, depois, fechasse a Câmara de Vereadores, ele podia ser o senhor de Itaguaí. Ele sempre quis ser um dos vereadores, mas nunca tinha conseguido. Aquela era a hora de tomar o poder, mesmo que depois ele fosse punido. (FISCHER, 2010, p. 25)

Após a revolução dos Canjicas e a conversa entre Simão Bacamarte e Porfírio - “Dentro de cinco dias, o alienista meteu na Casa Verde cerca de cinquenta aclamadores do novo governo [...]” (ASSIS, 1988, p. 42), o povo estava atarantado, sem saber o que fazer, e nesse contexto, surge a figura de João Pina, outro barbeiro que tomado pela sede de poder vai às ruas dizendo abertamente que Porfírio estava “vendido ao ouro de Simão Bacamarte” (ASSIS, 1988, p. 42). Assim toma o poder e assume o governo de Porfírio.

Nesse capítulo X do conto machadiano, é estabelecida outra crítica à política, pois como veremos no trecho a seguir, após a tomada de poder por João Pina, percebemos que nada muda, ou seja, mudam-se os governantes e continua o mesmo cenário, como num círculo vicioso, renovam-se os partidos políticos, criticam-se e atacam-se entre si, e, no entanto, a estratégia de governo é sempre a mesma.

João Pina assumia a difícil tarefa do governo. Como achasse nas gavetas as minutas da proclamação, da exposição ao vice-rei e de outros atos inaugurais do governo anterior, deu-se pressa em os fazer copiar expedir [...] mudou os nomes, e onde o outro barbeiro falara de uma câmara corrupta, falou este de “um intruso eivado das más doutrinas francesas e contrário aos sacrossantos interesses de Sua Majestade.” (ASSIS, 1988, p. 42).

Esse mesmo trecho explorado pela versão em quadrinhos parece-nos interessante no sentido de que de maneira irônica renova a linguagem escrita, sem deteriorá-la e chama a atenção do leitor. Há um momento em que João Pina toma para si a espada de Porfírio, sua expressão nesse trecho aliado ao texto “Ora, Ora Ora... Que bela espada, Canjica! (LOBO; AGUIAR, 2008, P. 52) leva o leitor a associar a imagem ao texto verbal e dessa associação perceber a ironia machadiana presente também nessa adaptação. Assim, renovando a linguagem machadiana, os adaptadores atraem o leitor para o texto, e este, por

sua vez, ao se deparar com esses dois tipos textuais é deslocado de sua zona de conforto e levado a refletir sobre o discurso.

Sim, mui bela espada...
...Ainda mais na minha cintura!
(LOBO; AGUIAR, 2008, p. 53)

Nesse trecho, enquanto a população de Itaguaí estava se matando em plena guerra civil, João Pina pensava somente em tomar a espada que era de Porfírio e assumir o poder; na imagem que ilustra essa cena, aparecem pessoas morrendo e o vermelho do sangue inundando as imagens.

No trecho anteriormente citado, em que o barbeiro João Pina, na tentativa da tomada do poder, fica frente a frente com Porfírio e toma para si a espada de seu rival, é bastante significativa na adaptação para HQ, pois esse trecho conta com a retomada do discurso machadiano e também com as imagens, podendo ser entendido metaforicamente como se neste momento João Pina estivesse de fato assumindo o governo de Itaguaí e, ironicamente, podemos entender como se a espada representasse que o próximo governante fosse fazer uso dos mesmos instrumentos que seu antecessor para governar a cidade, pois, embora tenha criticado Porfírio, agiu como ele em seu governo.

João Pina se utilizou dos mesmos planos de governo de seu antecessor:

Vamos manter a política econômica do meu antecessor.
Os ricos, que não aceitam pagar impostos mesmo, continuam sem ser incomodados.
Já os pobres, que não tem como pagar imposto nenhum, também ficam como estão.
E vamos distribuir esmolas a eles, para o caso de precisarmos de seu apoio contra a oposição!
Já os que não são ricos nem pobres, vamos sangrá-los de tanto pagar tributos.
Que é o destino deles custear a popularidade que desejo entre os pobres...
...e os favores que preciso conceder aos ricos. (LOBO; AGUIAR, 2008, p. 55).

Nas cenas em que João Pina expede ofícios e despacha suas primeiras ordens como governo, o recurso das imagens explorado pelos adaptadores remete o leitor à uma dimensão caótica, em que o governante está sobre a mesa entre papeladas e proferindo estratégias de governo como àquelas acima descritas. A imagem e o texto se complementam demonstrando o cenário global de tudo o que estava acontecendo em Itaguaí, estando representados aqueles que colocam o interesse pessoal acima do interesse público.

Já na versão para neoleitores, esse mesmo trecho é tratado de maneira bastante superficial, reafirmando a ideia de contar os fatos, o que aconteceu em Itaguaí, ou seja, com o enredo, poupando o leitor da reflexão, do estranhamento e do contato diante do texto literário.

Porfírio percebeu que o rival de profissão estava liderando uma nova revolta e viu que precisava fazer alguma coisa logo. Então escreveu dois documentos. O

primeiro mandava destruir a Casa Verde. O segundo mandava o alienista embora da cidade. Mas João Pina disse que esses atos não iam dar certo, só serviam para enganar o povo. E duas horas depois, Porfírio foi retirado do governo. João Pina assumiu o lugar de governante de Itaguaí.

O novo governante encontrou muitos documentos nas gavetas que antes eram de Porfírio. Então mandou copiar todas as cartas e refazer os documentos como fossem do novo governo. (FISCHER, 2010, p.32)

Certos personagens machadianos, examinados em si e em confronto com o mundo, possuem características carnavalescas, podemos dizer, de acordo com Riedel (1982), que são produtos da carnavalização da literatura. Alguns personagens beiram entre os limites do bem e do mal, ou da virtude e do vício, da loucura e da razão. Embora a autora analise tipos como Quincas Borba, podemos, transportar algumas características carnavalescas para Simão Bacamarte, uma vez que também em “O Alienista”, Machado discute os limites tênues entre sandice e razão.

Assim, podemos dizer que Simão Bacamarte é uma personagem carnavalesca, pois reúne em si dois elementos antitéticos que oscilam entre a razão e a loucura; no início do conto, o médico leva à Casa Verde apenas aqueles que eram trancafiados em casa por motivo de demência; no decorrer da história, a cidade de Itaguaí fica às avessas, sendo que todos são trancafiados na Casa e, por fim, todos são soltos e o próprio médico se interna, soltando todos os supostos loucos. Há uma verdadeira contraposição entre contrários, já que o alienista sempre opõe honestidade e desonestidade, gratidão e ingratidão, perfeito juízo e a falta deste. Por meio dessa oposição entre os comportamentos humanos é que Machado transporta para a literatura a visão carnavalesca do mundo proposta por Bakhtin.

No capítulo XII da versão machadiana, é perceptível essa visão carnavalesca de mundo, em que o Alienista, depois de estudar cientificamente a loucura, percebeu que sua teoria estava equivocada e, por isso, soltaria todos os loucos de Itaguaí:

De fato o alienista oficiara à câmara expondo: - 1º que verificara das estatísticas da vila e da Casa Verde que quatro quintos da população estavam naquele estabelecimento ; 2º que esta deslocação de população levava-o a examinar os fundamentos da sua teoria das moléstias cerebrais, teoria que excluía da razão todos os casos em que o equilíbrio das faculdade não fosse perfeito e absoluto; **3º que, desse exame e do fato estatístico, resultara para ele a convicção de que a verdadeira doutrina não era aquela, mas a oposta, e portanto, que se devia admitir como normal e exemplar o desequilíbrio das faculdade e como hipóteses patológicas todos os casos em que aquele equilíbrio fosse ininterrupto;** 4º que à vista disso declarava à câmara que ia dar liberdade aos reclusos da Casa Verde e agasalhar nela as pessoas que se achassem nas condições agora expostas; 5º que, tratando de descobrir a verdade científica, não se pouparia a esforços de toda a natureza, esperando da câmara igual dedicação; 6º que restituía à câmara e aos particulares a soma do estipêndio recebido para alojamento dos supostos loucos, descontada a parte efetivamente gasta com a alimentação, roupa, etc.; o que a câmara mandaria verificar nos livros e arcas da Casa Verde. (ASSIS, 1988, p. 46).

Em resposta ao ofício de Simão Bacamarte foi autorizado ao alienista agasalhar na Casa Verde todas as pessoas que estivessem no gozo perfeito de suas faculdades mentais, com a salvaguarda de que nenhum vereador fosse preso no asilo dos alienados, cláusula que fora aceita.

Simão Bacamarte aceitou a postura com todas as restrições. Quanto à exclusão dos vereadores, declarou que teria profundo sentimento se fosse compelido a recolhê-los à Casa Verde; a cláusula, porém, era a melhor prova de que eles não padeciam do perfeito equilíbrio das faculdades mentais. (ASSIS, 1988, p. 48).

É evidente no texto a carnavalização, pois para Simão Bacamarte quem possuía o juízo perfeito deveria ser recolhido à Casa Verde e ao contrário, aqueles que não estivessem em seu juízo perfeito seriam libertados. Reflete-se aqui igualmente, todo o pessimismo machadiano, ou seja, o médico descobre que somente uma minoria da população era assim, desse modo, a sociedade é composta na sua maioria, por corruptos e mesmo esses degradam-se facilmente e isso, para o alienista, significava que estavam curados e aptos a viver em sociedade. A pretensão do médico de classificar a mente humana e estabelecer critérios rígidos sobre a sanidade mental das pessoas é ridicularizada impiedosamente. Assim, ao confrontar valores opostos, Machado tece uma crítica feroz à sociedade, afirmando que os bons valores estão subvertidos, sendo que estes estão todos relativizados pelo homem. Não há nenhuma certeza conceitual da loucura humana. Os conceitos são relativos e instáveis.

Os alienados foram alojados em categorias como de modestos, isto é, os loucos em que predominavam essa perfeição moral; outra de tolerantes, outra de verídicos, outra de simplices e leais e etc. Até que por achar-se em perfeito equilíbrio mental o próprio médico internou-se na Casa Verde. Tal crítica é estabelecida pela adaptação para a HQ, como, no capítulo 11, em que fica evidente a carnavalização, pois ao retomar o discurso machadiano, os adaptadores mantêm a ironia machadiana e confirmam, por meio das duas linguagens utilizadas, o mundo às avessas retratado pelo escritor.

O texto de Machado é quase sempre baseado na paródia, afirma Riedel (1982), no entanto, o narrador, sempre ambíguo, parodia ao mesmo tempo que nega o conflito das duas vozes, oscila entre a paródia e estilização. Podemos afirmar que na HQ esse efeito foi retomado e de certa forma ampliado, tendo em vista que em todo o decorrer da narrativa aparece o duplo de Simão Bacamarte que parodia o próprio Simão, e mais, são personagens que parodiam personagens, tipos sociais e caracteres individuais são parodiados, personagens parodiam a si próprios e assim a vida é mostrada em paródia.

4 “O alienista”: uma leitura em sala de aula

4.1 Método, participantes

A segunda etapa desta pesquisa consistiu em uma pesquisa de campo em nível qualitativo, estruturada em três aulas duplas expositivas. Para que o nosso objetivo fosse alcançado, escolhemos uma sala de 2ª série do Ensino Médio, da Escola Estadual Prof. Ângelo Gosuen, da cidade de Franca-SP, uma vez que nesta série estava sendo ministrado o conteúdo que contextualizava Machado de Assis e sua obra, facilitando, assim, a compreensão do conto que compõe o *corpus* de nossa pesquisa. Na primeira aula, foi feita uma leitura de fragmentos da versão machadiana do conto *O Alienista* (1882); na segunda aula, utilizamos do *datashow* para lermos trechos da adaptação deste conto para a HQ e, na terceira aula, aplicamos uma atividade de verificação de leitura, ocasião em que dividimos a sala, que contava com 13 alunos, em três grupos, os quais chamamos de grupo 1, grupo 2 e grupo 3; compostos por cinco, quatro e quatro componentes, respectivamente.

Nosso objetivo foi realizar uma leitura em sala de aula, tanto do conto machadiano, quanto da sua versão em HQ a fim de, por meio de leitura comparada, percebermos como cada gênero fora recepcionado por eles e em que medida uma e outra versão os levou à reflexão, estranhamento e provocação. Esclarecemos, ainda, que a escolha da leitura comparada somente entre o conto machadiano e a adaptação para HQ, justifica-se pela escassez de tempo, já que acrescentar a versão para neoleitores demandaria maior quantidade de encontros, o que poderia prejudicar o conteúdo ministrado pelo professor da sala de aula, além de ser um texto, conforme explicação dos próprios adaptadores, indicado para alunos do 9º ano).

Esta etapa da pesquisa, conforme dito anteriormente, se efetivou em três encontros. O primeiro aconteceu em 13 de setembro de 2010, ocasião em que ministramos duas aulas para a 2ª série C, do Ensino Médio, Noturno, conforme referenciado acima. Nessa oportunidade, falamos de maneira expositiva sobre o escritor Machado de Assis e sua representatividade no contexto da literatura brasileira e mundial. Em seguida, contextualizamos o conto “O Alienista” (1882) dentro da produção do autor, acrescentando informações sobre o contexto mundial em que a obra fora publicada e, posteriormente, lemos fragmentos do conto com os alunos. Nesse dia, notamos que alguns alunos se interessaram bastante; em contrapartida, outros consideraram o conto cansativo e de “difícil compreensão”, por conta da linguagem “estranha”.

No dia 15 de setembro de 2010, data do nosso segundo encontro, ministramos mais duas aulas expositivas; com a utilização do *datashow*, apresentamos aos alunos a versão adaptada do conto “O Alienista” (1882) para a HQ (2008), posteriormente, contextualizamos a adaptação no cenário da literatura brasileira e lemos fragmentos dessa adaptação com os alunos. Nessa ocasião, percebemos que os alunos estavam mais interessados e atentos à história, pois houve maior participação deles, no sentido de nos questionar acerca do discurso e também das imagens. Houve muitas discussões, questionamentos e uma participação da grande maioria dos alunos.

Um momento que nos chamou a atenção em especial, foi quando uma aluna, denominada aqui de aluna “A”, comentou que havia gostado muito da versão do conto adaptado para HQ, mas gostou mais do conto original de Machado de Assis, porque, segundo a aluna, quando lê gosta de imaginar as cenas e os acontecimentos e assim, quando lia o conto machadiano podia imaginar tudo, já com a HQ as imagens vinham formadas, não podendo participar tanto da leitura. Os demais alunos demonstraram ter gostado mais da versão em HQ.

No terceiro e último dia, 16 de setembro de 2010, preparamos uma atividade de leitura, composta por quatro questões (anexo), sendo que a questão nº 1 está dividida em dois subitens e a questão nº 3 está dividida em cinco subitens.

Após a aplicação da pesquisa, os dados coletados foram individualmente e qualitativamente analisados, para que o consenso final entre as respostas pudesse ser possível neste trabalho.

4.2 Análise e resultados de pesquisa

Passamos, nesse momento, a confrontar as respostas dos grupos, com a finalidade de detectarmos qual das obras despertou-lhes maior interesse no momento da recepção desses dois diferentes gêneros, separados por mais de um século e que ainda conversam conosco.

A seguir se apresenta cópia do trabalho proposto, bem como os comentários já analisados das respostas dadas. O trabalho com as respostas dos alunos compõe o anexo desta pesquisa. Informamos que as respostas dos alunos foram transcritas, portanto, os equívocos ortográficos realizados pelos alunos foram mantidos.

Questão 1 - A adaptação de uma obra literária traz sempre a visão do adaptador, conservam-se traços da versão original, mas inevitavelmente aparecem características e estilo do artista

que adapta a obra literária. Diante dessa afirmação estabeleçam uma leitura comparada das personagens abaixo, mostrando como vocês as enxergam no conto “O Alienista” (1882), de Machado de Assis e também na adaptação para a HQ:

a)- Simão Bacamarte -

b)- O barbeiro Porfírio –

O grupo nº 1 comenta que Simão Bacamarte na versão em HQ é mais firme e menos modesto que na versão machadiana, eles o concebem como uma personagem egoísta. Já o grupo nº 2 concluiu que a personagem fora construída tanto no conto machadiano, quanto na versão em HQ, como um grande estudioso, mas que se aproveitou da pequena cidade de Itaguaí para “atingir seus interesses tanto intelectuais, quanto políticos”. Em contrapartida, o grupo nº 3 concluiu que na HQ é mais fácil compreender como é o Dr. Bacamarte, sendo que tal médico só se preocupava com a ciência.

Na letra b da questão nº 1, o grupo nº 1 compreendeu que o barbeiro Porfírio na versão machadiana era uma pessoa que queria ajudar as pessoas e “abrir os olhos” da população, já segundo este grupo, na versão em HQ ele é construído como “uma pessoa mais invejosa e falsa”, o grupo o define como: falso, manipulador e invejoso. O grupo nº 2 definiu a construção dessa personagem da seguinte forma – “Também em ambas as versões o personagem agia igual. Ele induziu o povo a se voltar contra Simão Bacamarte. Passando-se por herói, mas, no entanto, seu objetivo era possuir o controle de Itaguaí.” (Grupo 2). Já o grupo nº 3 relata que a personagem na HQ passou uma imagem de quem buscava a justiça, pois perante as atitudes de Bacamarte o barbeiro se via com a obrigação de tomar uma atitude.

Percebemos que tanto na primeira, quanto na segunda pergunta da questão 1, o grupo nº 2 conseguiu apreender a ironia machadiana, bem como perceberam que a versão adaptada para a HQ mantém a ironia e a crítica machadiana, tanto que é possível dizer que o grupo nº 2 recebeu de maneira positiva essa adaptação. Em relação aos outros grupos, pudemos perceber que as imagens influenciaram no momento da leitura desses alunos, direcionando suas reflexões acerca do texto lido.

Texto para a questão 2:

[..] A matéria do imposto não foi fácil achá-la; tudo estava tributado em Itaguaí. Depois de longos estudos, assentou-se em permitir o uso de dois penachos nos cavalos dos enterros. Quem quisesse emplumar os cavalos de um coche mortuário pagaria dois tostões à câmara, repetindo-se tantas vezes esta quantia quantas fossem as horas decorridas entre a do falecimento e a última bênção na sepultura. (ASSIS, Machado de, 1988, p. 11).

Este fragmento refere-se à votação da câmara à criação de um novo imposto para fundamentar a criação de uma Casa de Orates em Itaguaí. Na adaptação para as Histórias em quadrinhos é possível afirmar que a ideia transmitida pelo narrador é a mesma? Podemos dizer que, embora haja um distanciamento temporal de mais de um século entre o conto machadiano e a adaptação, há coerência entre as duas histórias e a realidade política que presenciamos hoje no Brasil? Por quê?

Em relação à questão acima, percebemos que os três grupos responderam que há coerência entre as duas histórias, pois como há mais de um século atrás, contemporaneamente, há criação e pagamento de impostos para tudo que consumimos. Porém, o grupo nº 2 chamou atenção para o fato de que os governantes buscam atingir “seus interesses”, comenta ainda que isso fora retratado em “O Alienista”.

Questão 3 - Enquanto o capítulo denominado “A Rebelião” no conto machadiano é apresentado ao leitor por meio do narrador que nos conta tudo o que aconteceu em Itaguaí, na adaptação, este mesmo capítulo, além de contar com o recurso das imagens, traz a figura de uma personagem em “preto e branco” que vez ou outra estabelece uma conversa com o leitor. Partindo da compreensão do capítulo, responda o que se pede:

- a)- O que esse personagem em “preto e branco” representa na adaptação?
- b)- Vocês consideram que as imagens e os recursos utilizados pelos adaptadores foram suficientes à compreensão da dimensão da rebelião na cidade de Itaguaí? Justifique sua resposta.
- c)- “Essa bastilha da razão humana” (p. 31), assim Porfírio denominava a Casa Verde, bem como ataca o despotismo de Simão Bacamarte. Essa expressão, como vimos, estabelece uma relação com o contexto da Revolução Francesa. Diante dessa informação, estabeleça uma comparação entre esse capítulo na versão de Machado de Assis e a versão em HQ.
- d)- Como é possível percebermos na versão adaptada para a HQ que essa fala da personagem Porfírio estabelece realmente uma relação com esse contexto da história mundial?
- e)- Para vocês em qual das histórias ficou mais evidente a crítica estabelecida pelo discurso machadiano? Por quê?

Podemos dizer que, em relação a esta questão, de maneira geral, na letra “a” os três grupos consentiram que o duplo do Simão Bacamarte representa o seu subconsciente, que vez ou outra travava uma oposição entre certo e errado.

Na segunda pergunta, letra “b”, os três grupos comentaram que as imagens foram suficientes para a compreensão da dimensão da rebelião em Itaguaí, tanto que o grupo nº 3 comenta: “Foram suficientes, pois as imagens nos fez entender e imaginar realmente uma guerra entre eles”.

Em relação à resposta da letra “c”, percebemos que houve diferentes posições, o que reflete como cada grupo recepcionou o conto machadiano e a adaptação. O grupo nº 1 comenta: “O livro é mais complexo porque dá mais detalhes, então, você cria sua própria imagem em relação à história, mas, nas histórias em quadrinhos já traz uma imagem pronta, montada, que fica mais fácil p/ o entendimento”. Já o grupo nº 2 concluiu que na adaptação para a HQ a queda da Bastilha é muito citada, ao contrário do conto machadiano, sendo que segundo a leitura desse grupo, na versão de Machado de Assis é feita “apenas uma comparação entre a revolta do povo, com o intuito de destruir a Casa Verde, com a histórica queda da Bastilha”. O grupo nº 3 chama a atenção para o fato de que as imagens ajudam na compreensão da história, pois - “[..] na obra de Machado de Assis fica um pouco difícil a compreensão. Mais na HQ visualizamos as imagens que mostra a bandeira da França e algumas frases em francês”.

Na pergunta “d” da questão nº 3, percebemos que os alunos compreenderam os conceitos de intertextualidade e interdiscursividade por nós comentados na ocasião da leitura dos contos, assim, é possível dizer que ao menos dois dos três grupos identificaram pelo menos uma relação intertextual e interdiscursiva no momento de suas leituras. Somente o grupo nº 1 não informou de maneira exemplificada essa relação, no entanto, afirma que por meio das imagens foi possível dimensionar a queda da Bastilha, comparada à derrubada da Casa Verde. Já tanto o grupo nº 2, quanto o grupo nº 3 souberam no momento da leitura da versão em HQ identificar e exemplificar como é estabelecida uma relação entre a fala da personagem Porfírio e a Revolução Francesa. Assim, o grupo nº 2 respondeu que: “Através das imagens que apresenta a rebelião e o texto em francês e da bandeira”, em acordo com esse grupo respondeu o grupo nº 3: “A frase dita por Porfírio em francês, pelo fato de ter sido a Revolução Francesa”.

Por último, em relação à pergunta “e” da questão nº 3, notamos que para os três grupos a crítica estabelecida pelo discurso machadiano ficou mais evidente na versão adaptada para a HQ, pois o grupo nº 1 responde: “O HQ, porque ficou mais evidente pelo fato de ter as imagens e a escrita juntas, fazem dar um maior sentido a crítica de Machado de Assis, que é a crítica que a ciência sempre estava à frente de tudo”. O grupo nº 2 responde: “A versão em HQ, pois na versão original, difícil de se interpretar, enquanto na HQ as imagens

auxiliam na compreensão”. Pelo mesmo viés responde o grupo nº 3: “HQ, porque a crítica fica mais visível diante das imagens e das falas”.

Diante das respostas acima descritas foi possível perceber que para os três grupos as imagens ajudaram muito no momento da compreensão do discurso machadiano, tanto que concluem que o texto machadiano é de difícil compreensão, sabemos que na verdade o texto machadiano causa estranhamento no leitor, como já referimos, desloca o leitor de sua zona de conforto, justamente, para chamá-lo à reflexão diante do texto, em um debruçar-se sobre o discurso, rompendo-se assim as expectativas de leitura antecipadamente estabelecidas.

Questão 4 – Sabemos que Machado de Assis é considerado um grande escritor brasileiro e hoje é reconhecido mundialmente, estando entre os maiores nomes da literatura mundial. O fato de artistas como Cesar Lobo e Luiz Antonio Aguiar escolherem a obra *O Alienista* para a adaptação nos leva a refletir sobre a importância desse texto machadiano ao longo da história. Qual obra provocou em vocês maior interesse no momento da leitura? Cite justificativas para sua resposta.

Os grupos foram, enfim, questionados sobre a receptividade de cada texto lido e as respostas foram unânimes em apontar a HQ como a leitura mais interessante, sendo que cada grupo apontou uma justificativa, vejamos.

O grupo nº 1 respondeu:

A versão em HQ. Pois não é um texto tão longo e é interessante de ler por causa das imagens, pessoas da nossa idade, por exemplo, gostam mais de histórias curtas e fáceis de serem compreendidas, por isso nós gostamos mais da versão em HQ. E também fica mais interessante pelas figuras, rostos, as emoções ficam mais fácil pra compreender ao ver surpresas, e dúvidas que podem surgir. (GRUPO nº 1).

O grupo nº 2 concluiu:

A HQ, pois as imagens auxiliam a compreensão dos fatos diferente da história original, onde é utilizada uma linguagem erudita, que dificulta a interpretação. Além disso, a versão original é cansativa de se ler, devido ao fato do livro apenas apresentar palavras. **Na HQ as imagens tornam a leitura divertida**, pois simplesmente o fato de analisar uma imagem, a torna menos cansativa. (GRUPO nº 2).

Pelo mesmo viés, responde o grupo nº 3:

HQ, pois pelo fato de ter imagens fica mais interessante e facilita bastante nossa compreensão. Porque através da HQ as falas são mais abreviadas facilitando nosso entendimento, as palavras estão mais fáceis, e com as imagens é possível ver o motivo da guerra, foi muito mais interessante ler em HQ.

Diante do confronto de todas as respostas dos três grupos e diante de todos os dados coletados, mais especificamente, considerando esta última questão pudemos concluir que a versão em HQ do conto “O Alienista” (1882) provocou maior interesse no momento da leitura realizada pelos alunos. A receptividade de um texto depende do momento histórico em que ela acontece, do horizonte de expectativa dos leitores e da ruptura desse horizonte. É claro que o fato de os alunos terem recebido de maneira mais interessada a versão adaptada para HQ não subestima o texto machadiano, tão pouco evidencia que esses leitores jamais retomarão a leitura do conto de Machado de Assis, mas sim que nesse contexto, nesse momento em que lhes fora dado a conhecer a obra, os alunos puderam receber melhor a versão adaptada.

Cabe ao professor incentivar seus alunos a lerem não somente adaptações, mas também o texto original, que no caso da presente pesquisa, a versão para HQ cumpre seu papel e mantém-se fiel ao discurso machadiano que, por sua vez tira o leitor de sua inércia, fazendo com que participe da obra, complementando-a fazendo-lhe tomar vida. Vale ressaltar, embora, trate-se de dois gêneros distintos, com estilos individuais que aparecem, o discurso, a ironia refinada, a crítica está presente nas entrelinhas tanto de um quanto de outro, dessa forma, seria ideal que o professor levasse aos seus alunos essas duas obras, pois, como mencionado, trata-se do discurso machadiano visto por outro olhar, o olhar do adaptador. Por outro lado, é imprescindível que se debruce também sobre o texto machadiano, enfrentando-o, refletindo sobre ele. Segundo Jauss (1994) somente o estranhamento, o desconforto diante do texto é que podem provocar a mudança no horizonte de expectativa do leitor e é a partir do alargamento de nossos horizontes que acontecem as transformações e, conseqüentemente, as mudanças de posturas.

Considerações finais

“O Alienista” (1882) é uma obra que desperta diversos questionamentos, reiterando o discurso machadiano e sua constante discussão em relação à condição humana. Dele, como da obra machadiana como um todo, saímos com a sensação de que algo ficou por dizer; aquele algo que está entre a linha e a entrelinha e depende do leitor para ser dito.

Chegando, assim, a essas considerações finais, confirmamos, então, o objetivo desta pesquisa: apresentar uma leitura comparada do conto “O Alienista” (1882) de Machado de Assis e das adaptações para HQ (2008) de César Lobo e Luiz Antônio Aguiar e da

adaptação (2010) de Luiz Augusto Fischer, à luz da Teoria dos gêneros discursivos e da Estética da Recepção. Avaliamos, ainda, o processo de recepção desse texto em diferentes contextos e versões, por meio da aplicação prática. Acreditamos, assim, ter cumprido com o objetivo proposto, sem a pretensão de termos esgotado as possibilidades de leitura do texto, uma vez que obra tão rica como essa permite novos olhares, outras leituras e o que confirma essa afirmação é justamente o fato de ser um conto tão revisitado, depois de mais de um século de publicação, considerando-se um clássico.

Pudemos concluir que a adaptação para a HQ cumpre seu papel em manter a ironia machadiana, e por meio das imagens oferece ao leitor um aparato a mais no momento da leitura, fato que justifica o interesse maior por parte dos alunos por essa adaptação. Contudo, notamos, ao nos deparar com a leitura da adaptação dirigida aos neoleitores, que o discurso machadiano, bem como a ironia, elemento essencial à obra de Machado de Assis são “burlados”, “ignorados” e “ausentes”, o que nos permite dizer que essa versão não oferece ao leitor a reflexão esperada de um texto literário.

Seria interessante que o professor levasse ao conhecimento de seus alunos todas essas versões adaptadas do conto em pauta; no entanto, deve aproximá-lo do texto original, pois, trata-se de um clássico da literatura brasileira e deve ser enfrentado pelos leitores, pois a literatura, conforme já dito, causa estranhamento e por meio desse estranhamento é que refletimos sobre a história, sobre a política, sobre a condição humana e sobre a vida. Somos, por excelência, aprendizes de cultura e o diálogo entre o leitor e o texto estimula a compreensão não só da informação imediata, como à formação interior. A literatura é arte que nos torna melhores à medida que compreendemos, por ela, nossa relação com o mundo, com o outro e com nós mesmos.

Referências

ASSIS, Machado de. *O Alienista*. São Paulo: Ática, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis*. São Paulo: Publifolha, 2002.

BRAIT, Beth. Estilo. In: _____(Org). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008.

CANDIDO, A. ; JOSÉ, A. C. *Presença da literatura brasileira: das origens ao realismo – história e Antologia*. São Paulo: Bertand Brasil, 2008.

_____. Esquema de Machado de Assis. In: _____ *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1997.

- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 2006.
- DISCINI, Norma. Carnavalização. In: BRAIT, Beth (Org). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008.
- FACIOLI, Valentim. Várias histórias para um homem célebre. In:_____. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982. (Coleção escritores brasileiros: Antologia e estudos).
- FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth (Org). *Bakhtin: outros conceitos chave*. São Paulo: Contexto, 2008.
- _____. Polifonia textual e discursiva. In:BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 2003.
- _____. Os Gêneros do discurso. In: FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.
- FISCHER, Sérgio Luis. *O alienista: versão adaptada para neo leitores*. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2004.
- HIGUCHI, Kazuko kojima. Super-Homem, Mônica & Cia. In: CHIAPPINI, L. *Aprender e ensinar com textos não escolares*. São Paulo: Cortez, 1997. v. 3.
- IVAN, Maria Eloísa de Souza. Introdução aos gêneros literários – Apostila preparada como material pedagógico da disciplina Teoria da Literatura. Franca: 2007.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- LOBO, César; AGUIAR, Luiz Antonio. *O alienista*. São Paulo: Ática, 2008.
- MACHADO, Irene. *Gêneros Discursivos*. In: BRAIT, Beth (Org). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008.
- RIEDEL, Dirce Côrtes. Razão contra sandice. In:_____: *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982. (Coleção escritores brasileiros: Antologia e estudos).
- SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. São Paulo: Ática, 1997.
- VANOYE, Francis. Linguagem e expressão gráfica e pictória. In:_____: *Usos da linguagem: problemas e técnicas na produção oral e escrita*. 11. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.