Leia Escola, Campina Grande, vol. 7, nº 1, 2007 – ISSN 1518-7144

MACHADO DE ASSIS EM QUADRINHOS: UMA ANÁLISE MULTIMODAL DAS ADAPTAÇÕES DE CLÁSSICOS DA LITERATURA PARA HQS

Fabiane Dalben de Faria[*]
Inês Signorini

Resumo

A presente pesquisa, realizada a partir do âmbito da lingüística aplicada, consiste na análise multimodal de três adaptações do conto machadiano *"O Alienista"* para História em Quadrinhos, verificando como a multimodalidade atua na construção desse gênero e procurando compreender qual é o impacto que essa união entre imagem e palavra traz para esse novo texto/gênero.

Palavras-chave: Literatura Brasileira – Multimodalidade – Histórias em Quadrinhos

Abstract

This research, theoretically based on Applied Linguistics, is a multimodal analysis of three adaptations of Machado´s short story called *O Alienista* to a comics version. It aims at verifying how the multimodality helps to build such text genre and trying to understand the impact caused by the junction between image and word to the new text/genre.

Key-words: Brazilian Literature – Multimodality – Comics

Introdução

Atualmente, as Histórias em Quadrinhos (HQs), entendidas por nós como um hipergênero que agrega diferentes outros gêneros (Ramos 2009:20), consolidaram-se como objeto de pesquisa entre pesquisadores de diversas áreas de conhecimento como lingüística, semiótica e sociologia, entre outros. A importância que esse meio de comunicação social vem recebendo, entre outros fatores, se dá por sua inclusão no ensino, que ocorre desde o fim do último

[*] Este trabalho é resultado do projeto de Iniciação Científica "Machado de Assis em quadrinhos: uma análise multimodal das adaptações de clássicos da literatura para HQs", realizado no Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas, sob orientação da Profª. Drª. Inês Signorini.

século, com a Lei de Diretrizes e Bases e, pouco depois, com sua inclusão nos PCNs. Além disso, em 2006, o Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE), do Governo Federal, que distribui livros para escolas de todo o país, incluiu em sua lista algumas HQs. Entre as obras escolhidas e distribuídas até então, observa-se a atenção especial do programa ao gênero, pertencente ao hipergênero HQ, adaptações de obras literárias.

A história das adaptações de obras literárias não começa de hoje. Foi em 1948, momento no qual as HQs passavam por uma grande dificuldade, que o editor Adolfo Aizen, decidido a provar o potencial educativo desse gênero e quebrar os preconceitos, lançou, pela EBAL (Editora Brasil-América) a coleção "Edição Maravilhosa", que trazia romances adaptados para os quadrinhos e que fez muito sucesso.

Hoje, esse sucesso das adaptações é retomado, tanto em meio ao público infantil quanto jovem e adulto. Essa atual importância do gênero nos leva a analisar o aspecto multimodal dessas novas obras, verificando como se dá a transposição de um gênero, conto, para outro, adaptação (HQ). Para isso, analisamos 3 adaptações, publicadas por diferentes editoras (Agir, Escala Educacional e Cia. Editora Nacional) da obra *O Alienista*, de Machado de Assis. Além disso, buscamos verificar se a linguagem utilizada nesse gênero difere em algum aspecto da linguagem já utilizada nas revistas em quadrinhos. Buscamos verificar como cada adaptador utilizou os elementos dessa linguagem em sua adaptação, e qual a diferença de uso entre elas.

A importância de se estudar esse gênero no enfoque proposto por essa pesquisa consiste no fato de que os aspectos relevantes de um determinado gênero quando transposto para outro – no nosso caso, do conto para a adaptação em HQ – sofrem modificações e demandam diferentes habilidades de seus leitores. A compreensão dos aspectos multimodais e da linguagem utilizada na produção desse novo gênero pode fazer com que seu uso seja melhor aproveitado, por exemplo, em sua aplicação ao ensino.

Perspectivas adotadas e fundamentação teórica

Seja no campo profissional, pessoal ou acadêmico, as imagens fazem parte de quase todos os textos que nos rodeiam e, segundo Kress (2000:337) "agora é impossível compreender os textos, até mesmo as suas partes lingüísticas somente, sem ter uma idéia clara de como esses outros elementos podem estar contribuindo para o significado do texto".

Os gêneros discursivos produzem significados e estabelecem relações através dos textos ou discursos neles vinculados. Esses, por sua vez, materializam-se através da linguagem, seja ela verbal ou não-verbal. Todo esse arranjo visual existente no gênero, ou seja, a diagramação, cores, figuras, tipo de papel ou até como as pessoas se comportam nos textos orais (gestos,

entonação de voz, expressões faciais) chamamos de multimodalidade. Portanto, multimodalidade se refere ao uso de mais de um modo de representação em um gênero discursivo.

Para Mayer (1999), a multimodalidade nos gêneros discursivos se define como a apresentação de um material usando palavras e imagens. Por palavras tomamos um material que é apresentado na forma verbal, assim como textos escritos ou orais. Já por imagens, referimo-nos ao material que é apresentado na forma pictórica, tais como os que fazem uso de gráficos estáticos, incluindo ilustrações, fotos, mapas dentre outros.

Portanto, os gêneros escritos podem fazer uso de outro modo de representação além da linguagem verbal, a linguagem visual. Kress e van Leewen (1996:17) dizem que "o componente visual de um texto é uma mensagem organizada e estruturada independentemente – ele é conectado com o texto verbal, mas, de jeito algum, depende dele: e similarmente o oposto também é válido".

Sturken e Cartwright (2001) acreditam que a capacidade das imagens para nos afetar como observadores e consumidores é dependente dos significados culturais maiores que elas invocam e dos contextos social, político e cultural em que elas são vistas. O significado das imagens não está somente nos seus próprios elementos visuais, mas são adquiridos quando elas são "consumidas", observadas e interpretadas (Sturken e Cartwright, 2001:25). Sendo assim, ao analisarmos os aspectos visuais de certo texto, temos que necessariamente considerar as circunstâncias sociais em que ele foi escrito e os objetivos comunicativos do autor, para que assim possamos entender a composição visual desenvolvida por ele.

De acordo com Wysocki (2004:126), "a composição de um texto visual envolve a escolha de estratégias para a formatação do que está numa página (...) de modo a dirigir a atenção do leitor/observador, dentro do contexto de outros textos" para certos aspectos da composição.

Para verificarmos como se deu a escolha de estratégias para a formatação de cada adaptação escolhida faremos uso da abordagem sugerida por Kress e van Leewen (1996) que propõem a análise de textos multimodais através da análise de sua composição.

A análise composicional do texto multimodal expressa por Kress e van Leewen (1996) possibilita a análise de cada elemento visual que compõe um layout, assim como o próprio layout como um todo.

Em se tratando de Histórias em Quadrinhos, dois elementos receberam maior importância em nossa análise: a cor e as ilustrações.

A cor

Segundo Dondis (2003:64), "a cor está, de fato, impregnada de informação, e é uma das mais penetrantes experiências visuais que temos em comum". Fontana (1977 apud Leon, 2001:64) diz também que "as cores têm uma profunda influência na esfera emotiva do homem" e que dependendo de sua combinação podem causar vários estados de ânimo em seus observadores, principalmente em crianças e adolescentes, sendo esse o público ao qual nossas HQs são destinadas. Isso ocorre pelo fato das cores estarem ligadas à vida vegetativa e emocional das pessoas, ou seja, a fases anteriores à interpretação intelectual. Dessa maneira, as cores podem ser consideradas um dos mais importantes elementos visuais, sendo muito importante que seus significados e funções sejam conhecidos para que possamos explorar o seu potencial comunicativo nas HQs estudadas.

A reação dos leitores ao uso das cores, os efeitos psicológicos que as cores criam, vai depender das combinações feitas na programação visual do material e da harmonia alcançada. Entendemos por harmonia o equilíbrio dinâmico que está no meio entre a excessiva uniformidade, que sub-estimula o observador, e o excessivo caos, que pode super estimulá-lo.

As ilustrações

Sem dúvidas, as ilustrações em uma História em Quadrinhos são de extrema importância, já que provavelmente são elas as primeiras a chamarem a atenção do leitor. Além disso, segundo Martins, Gouvêa e Piccinini (2005:38), as ilustrações "são mais facilmente lembradas do que suas correspondentes representações verbais".

Porém, além do fato de ser visualmente impactante e memorável, o texto visual, assim como o verbal, tem funções comunicativas muito importantes. Cada um desses meios semióticos (linguagem verbal e comunicação visual) tem as suas características, possibilidades e limitações e nem tudo que pode ser expresso em palavras pode ser expresso em imagens, e vice-versa.

A importância das ilustrações nas HQs se deve às várias funções que elas podem desempenhar. Segundo Camargo (1996:111), "o desenho e a pintura não servem apenas para descrever as coisas. Eles podem interpretar, veicular idéias e valores".

Nas HQs, todas as funções das ilustrações ganham maior relevância, já que as imagens são utilizadas como uma ferramenta que colabora na construção do significado do texto verbal.

Procedimentos metodológicos

Com a proposta de, partindo do embasamento teórico dos aspectos multimodais presentes nas adaptações para HQ do conto machadiano *O Alienista*, comparar e perceber as diferenças que a mudança de gênero (de conto para adaptação HQ) pode acarretar, queremos saber quais considerações podem ser feitas a respeito desse processo. Através da análise do corpus, procuramos investigar qual a quantidade e as partes do texto original (o conto) que foram mantidas em cada adaptação, além das características da linguagem dos quadrinhos que estão presentes em cada obra, a diferenças de cores e ilustração de cada adaptador.

Podemos dizer que para a obtenção de dados a partir das adaptações escolhidas foi realizado um trabalho de análise de conteúdo que, ao mesmo tempo, também se configurou mais ou menos como um trabalho de "literatura comparada", pois foi realizada uma análise das três obras, uma em comparação à outra e ambas em comparação ao texto original do conto.

Vale ressaltar, no entanto, que o conto aqui não foi passível de um estudo profundo, seja de ordem literária ou de outra instância; ele serviu, na verdade, como ponto de partida para uma análise das três obras concebidas em outro gênero, essas sim devendo ser efetivamente consideradas recortes do universo estudado.

Análise e resultados

Baseados nas concepções teóricas mencionadas, partimos para a observação sistemática das características de cada adaptação.

Começamos por analisar os elementos das edições "externos" ao conteúdo adaptado em si. Essa primeira análise nos permitiu observar algumas diferenças interessantes entre a adaptação da editora Agir e as adaptações da Escala Educacional e da Cia. Editora Nacional. A primeira delas diz respeito à apresentação de cada uma das obras. A edição da Agir é um Graphic Novel que, segundo Will Eisner (1989), seria uma espécie de livro; este termo é freqüentemente usado para definir as distinções subjetivas entre um livro e outros tipos de histórias em quadrinhos. Já as edições da Escala Educacional e da Cia. Editora Nacional são apresentadas como revistas em quadrinhos. Outra diferença é que, enquanto estas apresentam no apêndice um material mais voltado para estudantes, com caderno de atividades, glossário, informações sobre o autor Machado de Assis, bibliografia e cronologia das obras, aquela traz apenas informações sobre Machado de Assis e sobre os autores da adaptação.

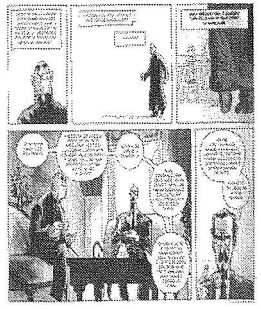
Cuidando dos elementos visuais, tratemos de certas diferenças fundamentais, para a seguir, considerarmos algumas semelhanças. Em primeiro

lugar, percebemos que a distinção entre as adaptações que mais salta aos olhos é a impressão causada por um conjunto de três elementos: as dimensões de página, o uso das cores e a relação entre os espaços de texto e os de imagem.

Averiguamos como cada autor, dentro do limite dimensional, distribuiu os textos (das legendas e balões) e desenhos pelo espaço de que dispunha. E, aí, vimos que a presença de espaços ocupados por texto é muito mais marcante na edição da Escala Educacional **(conforme Figura 2.1 abaixo)**, chegando até mesmo, em um ou outro trecho a ocupar algo próximo de metade do espaço disponível em uma página – o que, para a maioria das histórias em quadrinhos, seria uma fatia relativamente alta.



2.1 O Alienista Escala Educacional (p. 15)



2.2 O Alienista Agir (p. 56)



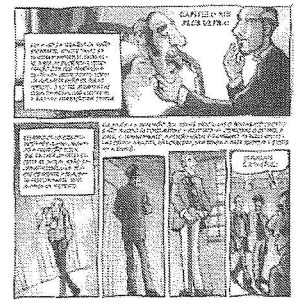
2.3 O Alienista Cia Editora Nacional (p. 22)

Já na versão das editoras Agir **(conforme Figura 2.2 acima)** e Cia Editora Nacional **(conforme Figura 2.3 acima)**, embora também seja marcante o "espaço textual", a tendência é para um equilíbrio, aproximando-se mais daquilo que vemos usualmente nos quadrinhos, onde, em geral, a quantidade espacial de imagem é maior que a de texto (pois o equilíbrio nos quadrinhos não significa uma relação de igualdade entre os espaços).

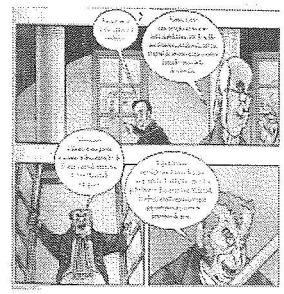
Referente às cores, elas também expõem rapidamente um contraste entre as três edições **(conforme Figuras 2.4, 2.5 e 2.6 abaixo)**. O tom "sépia" adotado por Fábio Moon e Gabriel Bá (Agir) imprime à narrativa uma atmosfera de "passado", como se os autores quisessem mostrar que aquilo que se narra já ocorreu há muitas décadas. Enquanto isso, tanto na edição da Escala Educacional quanto na edição da Cia Editora Nacional, o uso das cores é um pouco mais convencional e remete levemente à utilização de cores geralmente observadas em ilustrações de livros infanto-juvenis e paradidáticos, embora seja relativamente mais complexo.



2.4 O Alienista Agir (p. 23)

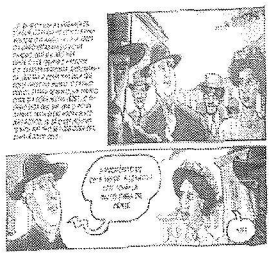


2.5 O Alienista Escala Educacional (p. 54)

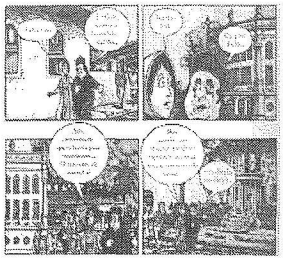


2.6 O Alienista – Cia. Nacional (p. 41)

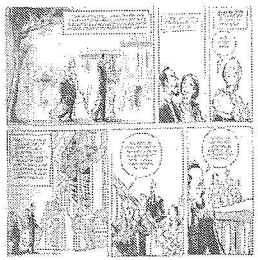
Podemos ressaltar também, em um segundo momento, o traço ou "estilo" de cada autor e os tipos de enquadramentos predominantes. No lápis de Francisco Vilachã, da Escala Educacional, e de Lailson de Holanda Cavalcanti, da Cia Editora Nacional, embora sejam "respeitadas" nos personagens as proporções do corpo humano e, nos cenários e ambientes, as regras de perspectiva, há uma tendência mais para a estilização do que para uma caracterização realista das figuras, principalmente se atentarmos para os rostos dos personagens. No que se refere aos enquadramentos mais usados pelos dois artistas, prevalecem planos médios e planos próximos (closes). Sendo assim, na obra de Francisco Vilachã, o espaço ocupado pelas ilustrações presentes no segundo plano (fundo) muitas vezes fica reduzido, principalmente nas páginas em que existe muito texto. Ou seja, mesmo havendo uso da perspectiva, ela talvez fique pouco perceptível ao leitor, pois é geralmente das relações entre o primeiro e o segundo plano que ela surge **(conforme Figuras 2.7 abaixo)**. Quando o espaço do texto e dos desenhos em primeiro plano "suprimem" o segundo plano, a noção de profundidade (sugerida pela perspectiva) diminui. Já no caso da obra de Lailson de Holanda Cavalcanti, o segundo plano já é melhor trabalhado, o que pode ser provavelmente uma conseqüência da menor quantidade de textos nas páginas **(conforme Figuras 2.8 a seguir)**.



2.7 *O Alienista* – Escala Educacional (Pág. 22)



2.8 *O Alienista* – Cia. Editora Nacional (p. 30)



2.9 *O Alienista* Agir (p. 61)

Nos quadrinhos de Fábio Moon e Gabriel Bá, temos quase o oposto: há mais realismo nas figuras e um equilíbrio na ocorrência de planos gerais, médios e fechados **(conforme Figuras 2.9 acima)**. A freqüência de planos abertos, associada ao equilíbrio entre imagem e texto, deixa muitas vezes notável os espaços ocupados por segundo plano e, por conseqüência, mais evidente a perspectiva. No entanto, ao contrário do que com isso poderíamos esperar, o detalhamento dos elementos em segundo plano (objetos, personagens coadjuvantes, casa, etc.) é consideravelmente menor na HQ de Bá e Moon, com o uso de muitos "vazios" (espaços chapados em preto ou branco), ao passo que nas ilustrações de Vilachã e Cavalcanti há, várias vezes, a presença visual bem evidente dos elementos do segundo plano.

Assim, dado o maior espaço ocupado por texto, a predominância de planos mais fechados e o maior detalhamento dos objetos em segundo plano, a HQ da Escala Educacional e a da Cia Editora Nacional, se comparadas com a da Agir, transmitem uma sensação maior de "preenchimento" visual, tanto no nível "macro" (a página como um todo) como no "micro" (dentro de cada quadrinho).

Outro ponto que merece muita atenção é o acréscimo de elementos visuais que não constam originalmente no conto. É evidente que ao transportar para história em quadrinhos um texto, ainda mais se for pouco descritivo, como é o caso de *O Alienista*, o artista precisa acrescentar visualmente alguns elementos não diretamente aludidos pelo narrador do texto original, como cenários, personagens coadjuvantes, objetos, etc. Caso contrário, se chegaria a um resultado provavelmente quase vazio. Portanto, é necessário "completar" o ambiente da narrativa. Gabriel Bá e Fábio Moon, por exemplo, dão à história informações que não constam do conto original, dessa forma, eles enriquecem o mundo visual da história.

Mas, além dessas modificações básicas, às vezes os adaptadores adicionam elementos de maior destaque e não necessariamente básicos. Na versão de Francisco Vilachã isso ocorre pouco, talvez uma passagem que

devamos destacar seja a freqüência com que os emissários aparecem a certo ponto da narrativa, conduzindo os "loucos" ao hospício (implicitamente, fazem isso a serviço de Simão Bacamarte). Mas esse não chega a ser um grande acréscimo, pois podemos considerá-lo como uma extensão visual do seguinte trecho do original: "Daí em diante foi uma coleta desenfreada. (...) ninguém escapava aos emissários do alienista" (podemos notar, que daí para frente, o narrador do conto não cita novamente os emissários ao contar que alguém é internado, mas eles continuam a aparecer na HQ concebida por Vilachã).

A maior ocorrência desse tipo de intervenção acontece na edição da Agir: após este mesmo momento em que há referência aos emissários, não são eles que, nos quadrinhos, conduzem as pessoas ao manicômio: são os dragões (soldados do governo), armados ameaçadoramente. Mesmo quando Machado de Assis faz menção aos dragões ganha também aspecto mais violento. No conto, o narrador só resume, sem muitos detalhes, o conflito ocorrido e, mesmo havendo mortos, a forma com a qual se narra o desfecho da contenda (os soldados se unem aos rebeldes) sugere, mais do que tensão, ironia, humor e até um pouco de nonsense. Já nos quadrinhos de Bá e Moon, o episódio é retratado com tiros e sangue, criando-se uma atmosfera um pouco mais tensa e pesada **(conforme Figura 2.10)**.



2.10 O Alienista – Agir (Pág. 45)

Além dos dragões, algo que de certa forma também constitui um tipo de acréscimo é a valorização visual de personagens secundários e coadjuvantes, cuja postura corporal e expressões faciais em diversos momentos são definidos por Moon e Bá de forma tal que acabam enfatizando o sentido de algumas cenas, sobretudo as que envolvem sensações mais sérias (oportunismo, espanto, raiva, apreensão, nostalgia). Isso também ocorre nas adaptações de Vilachã e Cavalcanti, mas com menor freqüência e intensidade,

talvez por quadrinhos mais estilizados tenderem, se comparados a um estilo mais realista, a transmitir impressões um pouco menos sérias, mais leves.

Lembremos que estamos nos referindo a personagens secundários e coadjuvantes. Se nos voltarmos para os principais, vemos praticamente a mesma intensidade nas três adaptações no que se refere à clareza das expressões faciais e corporais, mas com uma distinção interessantíssima: a questão do "tom" que as feições destes personagens emprestam à narrativa. Na edição da Agir, é quase constante uma atmosfera mais séria, com Simão Bacamarte expressando certeza, lucidez e certa arrogância, D. Evarista demonstrando carência e interesse por status, o padre Lopes exprimindo moderação, Porfírio transmitindo raiva e certa cobiça, Crispim Soares ambigüidade e personalidade fraca. Já nos personagens retratados por Vilachã e também por Cavalcanti, embora quase todas essas características possam ser notadas, ainda que em menor grau, o que chama atenção são os vários momentos em que personagens diversos exibem um leve sorriso, o que contribui para a criação de um efeito mais leve nas narrativas como um todo. O último quadrinho de cada adaptação deixa patente tal distinção. Na versão da editora Agir, é um quadro sem personagens, há apenas os balões narrativos e as portas de alguns cômodos da Casa Verde, onde o alienista se trancafiara. Há vazio, pessimismo e seriedade. No último quadrinho da edição da Cia Editora Nacional, também há ausência de personagens, mas, o efeito causado é bastante diferente do da edição citada anteriormente. Aqui, encontramos a ilustração do túmulo do alienista, o que nos deixa a sensação da grande importância de tal homem para a ciência, a pompa com que seu enterro fora realizado. Diferentemente dos outros, o último quadrinho da edição da Escala, embora tenha praticamente o mesmo texto que o das outras duas, mostra alguns personagens sorrindo levemente, com o padre Lopes em destaque.

A última diferença visual para a qual chamamos a atenção é aquela relacionada ao maior fluxo visual presente nos quadrinhos de Fabio Moon e Gabriel Bá. Na narrativa, a seqüência de quadrinhos remete muito à noção de movimento entre planos sucessivos, resultando numa tendência, por parte do leitor, a ler primeiro as informações visuais, depois partindo para o(s) texto(s) do quadrinho.

Com tantas diferenças, no âmbito visual não é possível citarmos muitas semelhanças. Porém, ao menos um elemento bastante interessante merece ser comentado, que é a proximidade das três obras no tocante à caracterização visual dos personagens e, principalmente, dos ambientes/cenários.

Guardadas as devidas particularidades estilísticas de cada artista e com exceção dos poucos detalhes (certos adornos em alguns personagens, por exemplo), podemos perceber que nas três HQs os autores realizaram um

trabalho de adequação das ilustrações à época retratada na história, chegando a resultados próximos.

Temos, então, que a caracterização visual dos personagens não apresenta grande variedade de uma edição para outra. São roupas "de época", nos homens sendo mais comum o conjunto "calça e paletó" ou "calça e camisa". Nas mulheres, vestidos típicos do século XIX são a regra, além de cabelo preso e alguns adornos, que até variam um pouco nas três versões.

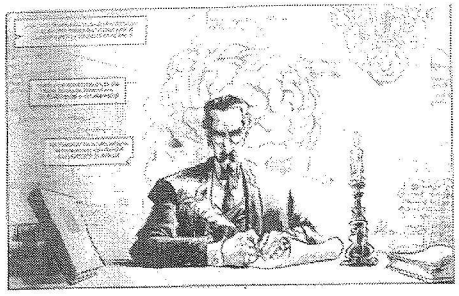
Quanto à ambientação, a imagem mais recorrente nos cenários desenhados são construções do tipo sobrado. Também vemos que é retratado o lado mais urbano de Itaguaí (considerados os padrões da época), com ruas, habitações e estabelecimentos públicos. A vegetação é resumida a algumas árvores – elas são mais freqüentes nas adaptações de Vilachã e Cavalcanti – e as regiões menos urbanas, mais afastadas, são sugeridas apenas raramente, pela presença de alguns morros bem distantes, que também são mais freqüentes nas duas adaptações já citadas acima, onde aparecem juntos à linha do horizonte.

Nas três adaptações, além do urbano prevalecer sobre o rural, também o espaço coletivo supera o individual. A ação toma corpo mais nas ruas, na Casa Verde e na Câmara dos Vereadores (espaços de reunião/aglutinação) do que nas residências e estabelecimentos comerciais. Muitas vezes o narrador do conto não menciona diretamente o local das ações, de forma que a ambientação observada nos desenhos deve-se em boa parte a uma atividade mais interpretativa e criativa por parte dos artistas. Tal fato tem importância maior do que parece, pois contribui para expressar visualmente uma segunda camada da leitura do conto, se atentarmos para as palavras de Jean Pierre Chauvin:

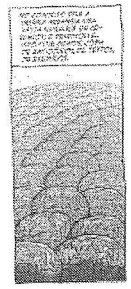
> "Estudar os ambientes freqüentados pelas personagens revela algo das intenções de cada autor, a começar pela seleção de certos locais em detrimento de outros. (...) Em *O Alienista*, a ênfase não recai no ambiente doméstico (...) O espaço público da vila de Itaguaí é implicitamente dado, apenas o suficiente para revelar as diferenças sócio-econômicas (...) Ilustram-no as dimensões das moradias do médico Bacamarte e do albardeiro Matheus versus a presumível modesta barbearia de Porfírio."
>
> (CHAUVIN, 2006: 10,11,29)

Por último, podemos citar mais duas semelhanças, que residem no pequeno uso feito de dois elementos típicos de histórias em quadrinhos: as linhas de movimento e as metáforas visuais. O emprego de ambas as ferramentas visuais foi raro nas três adaptações analisadas. As linhas de movimento, por exemplo, aparecem em cada edição de duas a três vezes, e de certa forma bem discretas. Já no tocante às imagens metaforicamente

construídas, vemos apenas um quadrinho parcialmente metafórico na HQ da editora Agir e um totalmente metafórico no da Escala Educacional (conforme Figuras 2.11 e 2.12).



2.11 *O Alienista* – Agir (p. 15)



2.12 *O Alienista* – Escala Educacional (p. 14)

Tratemos agora das questões ligadas à adaptação do texto, em que ocorreu uma situação quase oposta à das comparações visuais: nos textos adaptados, as semelhanças foram um pouco mais significativas do que as diferenças.

Observando então tais similaridades, chamemos atenção primeiro para dois pontos fundamentais. O primeiro é a quantidade de texto mantido e retirado. Cada autor levou para seus quadrinhos algo entre 64% e 70% do texto original. Existe uma notável coincidência entre os trechos excluídos. No geral, são pequenos trechos digressivos, apostos, vocativos orações coordenadas assindéticas e, sobretudo, orações intercaladas ou interferentes. A segunda constatação relevante é que, em relação ao conteúdo literário original que foi mantido, praticamente não houve acréscimos. Raramente há períodos ou palavras nas adaptações que não estavam no original e, quando existem, não chegam a alterar o sentido de algum trecho, no máximo servindo para deixar alguma frase um pouco mais direta, mais simples.

No que diz respeito à transposição de trechos narrativos e discursivos, também vemos que ocorreu quase o mesmo nas três adaptações. Os trechos narrativos foram para as legendas (ou balões narrativos) e as falas dos personagens, para os balões discursivos. Na transposição dos pensamentos dos personagens para os quadrinhos, houve uma diferença, que comentaremos adiante.

Outro aspecto comum às histórias em quadrinhos analisadas é que nas três o texto passou por certa atualização gramatical, principalmente no que se refere ao uso da vírgula, que foi eliminada em vários momentos – lembremos que, devido à época em que o conto foi escrito e também ao estilo machadiano, há muitas vírgulas no texto original que, para os padrões atuais de escrita,

parecem desnecessárias ou até equivocadas, resultando em períodos ditos "centopeicos". Em relação à ortografia, alguns termos também foram adaptados para um vocabulário mais atual.

Podemos citar ainda, a pequena ocorrência de grifos textuais nas três HQs. Esta pouca freqüência de grifos é uma semelhança que carrega consigo também uma diferença, pois enquanto Vilachã e Cavalcanti usam poucos negritos e algumas variações de corpo na fonte, Moon e Bá fizeram quase literalmente o contrário: se valeram de alguns negritos e poucas alterações de corpo. Nos três casos, alguns dos grifos presentes nas adaptações já constavam (em itálico) no texto original, mas outros foram decisões dos artistas. Essas pequenas alterações de formatação, mesmo que usadas moderadamente, não deixam de ser interessantes, pois reforçam o sentido de algumas cenas, dando um aspecto mais sonoro às falas dos personagens.

A última semelhança que ressaltamos é que, nas três adaptações, a estrutura linear do conto é praticamente a mesma, os principais acontecimentos da narrativa se sucedem da mesma forma que na história original. Bá e Moon, comentando agora as diferenças textuais, até chegam a alterar a ordem de alguns elementos, mas em geral são pequenas alterações, como períodos trocados de lugar mas mantidos dentro de um mesmo parágrafo. Quando ocorre o deslocamento de algum trecho um pouco maior, mesmo assim não é o suficiente para transformar o núcleo narrativo ou os rumos do enredo, no máximo alterando o ritmo de leitura ou a tensão em determinados pontos.

O exemplo mais significativo de deslocamento é a apresentação da personagem D. Evarista, que ocorre um pouco depois do que se vê na narrativa original.

Embora essa alteração de fato possa interferir no ritmo da leitura ou no interesse do leitor, não implica, como já colocamos, alguma mudança significativa em relação ao conteúdo, conotativo ou denotativo, do texto original.

Mais uma pequena diferença a ser observada é que na adaptação de Vilachã e Cavalcanti não há onomatopéias. Já na versão dos gêmeos, elas existem, embora sejam bem poucas e acabem não exercendo muita influência na narrativa. Também vale comentar que na versão da Escala Educacional foram mantidos os títulos de abertura de cada capítulo do conto, ao passo que tal enumeração foi abolida das outras duas adaptações – o que talvez contribua, juntamente com algumas questões já colocadas quando tratamos dos aspectos visuais, para dar ritmo à leitura.

Retomando a questão da transposição de discursos e dos pensamentos dos personagens, percebe-se uma dupla distinção. A primeira é que na edição da Agir, diferentemente do que ocorre na Escala e na Cia Editora Nacional, não existem balões de pensamento. Os trechos de texto referentes ao que pensam os personagens ficaram entre aspas nos balões narrativos ou foram transformados

em falas. A segunda é que em diversos momentos tanto Moon e Bá quanto Cavalcanti transformaram em falas os discursos indiretos feitos pelo narrador, falas essas que passaram a ser atribuídas diretamente aos personagens. Já Vilachã raramente realizou mudanças no tipo de discurso.

Considerações finais

A partir do que foi dito, podemos fazer as seguintes considerações: a adaptação de literatura para quadrinhos consiste, na verdade, de uma releitura da obra original por parte dos adaptadores. Este processo requer deles uma grande criatividade e compreensão para construir os elementos da narrativa a partir de informações que não foram explicitadas pelo autor do texto original.

Podemos dizer que, como um gênero textual pertencente ao hipergênero história em quadrinhos, as adaptações possuem algumas particularidades, principalmente em relação à linguagem. Alguns elementos característicos da linguagem dos quadrinhos, como as metáforas visuais, as linhas de movimento e as onomatopéias, por exemplo, não são recorrentes nesse gênero. Os balões utilizados para representar a fala e pensamentos dos personagens são os tradicionais, a nuvem para os pensamentos e o balão de traço reto para as falas. E ainda, o uso de legendas é, evidentemente, mais freqüente nas adaptações do que em outros gêneros dos quadrinhos.

Além disso, outro aspecto interessante é que, ao contrário de outros gêneros de histórias em quadrinhos, as adaptações contam com uma quantidade maior de texto e, ao menos nas obras analisadas, as imagens servem mais como ilustrações do que como suporte ao que é lido, fazendo com que haja certa redundância entre texto e imagem.

Consideramos aqui que as adaptações de obras literárias para quadrinhos constituem um campo de pesquisa bastante produtivo e com possibilidades de ser explorado sob diversas perspectivas. Seu estudo é de grande importância tanto pela questão da atualização das pesquisas em análise de gêneros, como também por suas implicações para o ensino, já que são obras cada vez mais presentes entre os estudantes no Brasil.

Referências bibliográficas

CAMARGO, Luís (1996). *Projeto gráfico, ilustração e leitura da imagem no livro didático.* Em aberto, 16(69): 104-115.
Disponível em:
http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me001398.pdf .

CHAUVIN, Jean Pierre (2006). *O poder pelo avesso: mandonismo, dominação e impotência em três episódios da literatura brasileira.* São Paulo, Tese de doutorado FFLCH-USP.

DESCARDECI, Maria Alice de Andrade Souza (2002). *Ler o mundo: um olhar através da semiótica social.* ETD – Educação Temática Digital, 3(2): 19-26. Campinas, UNICAMP.

DONDIS, Donis (2003). *Sintaxe da linguagem visual.* São Paulo, Martins Fontes.

EISNER, Will (1989). *Quadrinhos e arte seqüencial.* Trad. Leandro Luigi Del Manto. São Paulo, Devir.

KRESS, Gunther.; VAN LEEUWEN, Theo (1996). *Reading images: the grammar of visual design.* London, Routledge.

KRESS, Gunther.; VAN LEEUWEN, Theo (2000). *Reading Images: The Grammar of Visual Design.* London, Routledge.

LEON, Marcia Ponde de (2001). *Aspectos visuais do livro didático: uma leitura.*Rio de Janeiro, Dissertação de mestrado Pontifícia Universidade Católica.

MARTINS, Isabel; GOUVÊA, Guaracira; PICCININI, Cláudia (2005). *Aprendendo com imagens.* Ciência e Cultura 57(4): 38-40.

MAYER, Richard (1999). *Multimedia learning.* Cambridge, Cambridge University Press.

RAMOS, Paulo (2009). *A leitura dos quadrinhos.* São Paulo, Contexto.

STURKEN Marita; CARTWRIGHT, Lisa (2001). *Practices of looking: an introduction to visual culture.* New York, University Press.

WYSOCKI, A. (2004). *Writing new media.* Utah State, University Press.

Revistas analisadas

ASSIS, Machado de. (2006). *O Alienista.* Roteiro e desenhos de Francisco S. Vilachã. Literatura Brasileira em Quadrinhos. São Paulo, Escala Educacional.

ASSIS, Machado de. (2007). *O Alienista.* Adaptação de Fábio Moon e Gabriel Bá. Grandes Clássicos em Graphic Novel. Rio de Janeiro, Agir.

ASSIS, Machado de. (2008). *O Alienista.* Adaptação, roteiro e desenhos de Lailson de Holanda Cavalcanti. Quadrinhos Nacional. São Paulo, Companhia Editora Nacional.