Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

Letras n. 74

Letras, v. 35, n. 74, e92543, 2026 - DOI:10.5902/217618592543 - ISSN 2176-1485
Artigos
Submissão: 22/01/2026 Aprovação: 15/06/2026 Publicação: 04/11/2026

Perspectivas críticas para os estudos dos Quadrinhos

O narrador machadiano de O Alienista em duas adaptações para os quadrinhos

The machadian narrator of The Alienist in two comic book adaptations

Lou-Ann Kleppa[I*]

Resumo: Comparamos duas adaptações do conto machadiano O Alienista ([1882] 2024) para os quadrinhos: uma publicada em 2007 pelos irmãos Fábio Moon e Gabriel Bá; a outra roteirizada por Luiz Antonio Aguiar e ilustrada por Cesar Lobo, publicada em [2007] 2013. Entendemos as adaptações para os quadrinhos como traduções intersemióticas que consistem na transposição de um sistema de signos (literatura) para outro (quadrinhos). Pela lente da adaptação, procuramos evidenciar a estrutura dos quadrinhos. Observamos as transformações do texto narrativo em imagens, legendas e balões, além de apontar para alterações na linearidade do texto e uma obliteração/criação importante: o narrador machadiano.

Palavras-chave: Ensino; Produção textual; Gramática natural

Abstract: Two adaptations of Machado de Assis' short story The Alienist ([1882] 2024) into comics were compared: one published in 2007, written by Fábio Moon and Gabriel Bá; and another written by Luiz Antonio Aguiar and illustrated by Cesar Lobo, published in [2007] 2013. We understand these adaptations as intersemiotic translations that consist of the transposition of one sign system (romance) to another (comics). Through the lens of adaptation, the aim was to highlight the structure of the comics. We observed the transformations of the narrative text into images, descriptions and direct speech, as well as the changes in the linearity of the text and an important obliteration/creation: the machadian narrator.

Keywords: Adaptation; Creation; Format codings

ADAPTAÇÃO: TRADUÇÃO OU TRANSCRIAÇÃO

> So you see, translators do not so much deliver a message
> as they rewrite the original. And herein lies the difficulty –
> rewriting is still writing, and writing always reflects
> the author's ideology and biases.
> Kuang, R.F. Babel

Para além da preocupação didática e popularizadora das adaptações literárias para o formato de quadrinhos, observamos pelo menos dois movimentos teóricos para lidar com a adaptação: entendê-la como uma das várias estratégias da tradução textual ou entendê-la

[I] Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, RO, Brasil
[*] Autor correspondente – loukleppa@yahoo.com

Artigo publicado por Letras sob uma licença CC BY-NC 4.0.

como resultado de um diálogo intertextual. Marcel Amorim (2013) e depois Kesia Ramos (2024) trabalham com as categorias estipuladas por George Bastin: *transcrição do original, omissão, expansão, exotismos, atualização, adequação cultural ou situacional e criação.* No presente estudo, optamos por não trabalhar com estas categorias, porque são centradas no texto verbal. Ao confrontar o texto literário com a versão em quadrinhos, todas as descrições (de personagem, emoção, lugar) seriam – por assim dizer – omitidas do texto transcrito nos quadrinhos, mas se perderia a oportunidade de observar como são transformadas em imagens. Entendemos que a adaptação de um conto para os quadrinhos não pode ser reduzida a operações de subtração ou adição de palavras ou substituição de expressões, ficando a adequação cultural e criação a serviço do imagético. Essa postura teórica parece adaptar-se bem a histórias ilustradas.

Optamos por uma abordagem semiótica, em que a tradução consiste na transposição de um sistema de signos (a literatura) para outro (os quadrinhos). Esta tradução intersemiótica reconhece as especificidades das diferentes linguagens semióticas ao mesmo tempo que acolhe o intercâmbio entre elas em um processo de reconstrução, releitura e transcriação de formas (Plaza, 2003). Neste sentido, partimos do pressuposto de que "a adaptação é um produto cultural tão autêntico e criativo quanto seu texto-base" (Bitazi, 2016, p. 108).

A transposição do texto literário para o suporte dos quadrinhos implica em operações que transcendem as categorias de omissão, transcrição, expansão etc. porque, conforme Meyer (2016):

> A transposição o obriga [o quadrinista] a colocar em permanente tensão a estrutura linear da narração (em particular o que preserva da linearidade da narrativa inicial, por exemplo) com a forma composicional – e muito pouco linear – da representação. (Meyer, 2016, p. 41)

Além do mais, o quadrinista precisa estar atento às regras de funcionamento dos quadrinhos, o que inclui o sequenciamento de imagens, a disposição das imagens na página, o uso de onomatopeias, balões com sinais de pontuação desacompanhados de palavras (ponto de exclamação, ponto de interrogação e reticências avulsos ou combinados entre si), texto emoldurado por balões de fala, de pensamento ou caixas de legendas (situando o leitor). Na adaptação para os quadrinhos, não é apenas o enredo que ganha materialidade visual, é preciso lidar com a figura do narrador do texto literário.

> [...] na passagem do romance à narração gráfica, uma parte da diegese é responsável pelo conteúdo icônico da imagem e da sequência de quadros; a outra é assegurada pela dupla enunciação do texto dialogado, associada, caso necessário, à voz do narrador que constitui o narrativo. (Meyer, 2016, p. 47)

O narrador machadiano é especial porque não só oferece um ponto de vista, como julga os personagens – e é nessa marca autoral de Machado de Assis que incide a maior diferença entre as duas adaptações que analisamos aqui.

Por fim, nas adaptações do conto “O Alienista”, estamos diante de um intervalo temporal considerável, como alerta Hansen (2019, p. 36): “Quanto maior é o tempo que separa o autor e o leitor, mais difícil é a leitura, pois os critérios de invenção do texto são outros.”

Assumimos, portanto, que a adaptação de um conto literário para os quadrinhos consiste na transposição de um sistema de signos para outro que possui características próprias:

> [...] elementos textuais, em vez de serem atributos secundários e opcionais de quadrinhos e graphic novels, são de fato essenciais, e talvez até mais importantes do que as imagens; em segundo lugar, argumentarei que, se algo define esse meio multimodal, é o que eu go-staria de chamar de “codificações de formato”, isto é, **pontuação**, mas com conotações muito mais amplas do que comumente imaginadas hoje em dia. As codificações de formato estruturam tanto o texto quanto os desenhos nos quadrinhos, mas também os conectam, fornecendo assim a chave para a “leitura” e a “interpretação” do meio. (Gedin, 2019, p. 299, grifos no texto em inglês, tradução minha, bem como todas as posteriores[1])

Em seguida, passamos a nos aproximar das adaptações do conto machadiano “O Alienista” para os quadrinhos que tomamos por objeto para mostrar, como anunciado na epígrafe, que “reescrever ainda é escrever – e a escrita sempre reflete ideologias e vieses do autor”. Escolhemos estas adaptações do conto machadiano e não outras, disponíveis no mercado editorial, porque, no tocante à figura do narrador machadiano, entendemos que estamos diante de transcriações do conto machadiano.

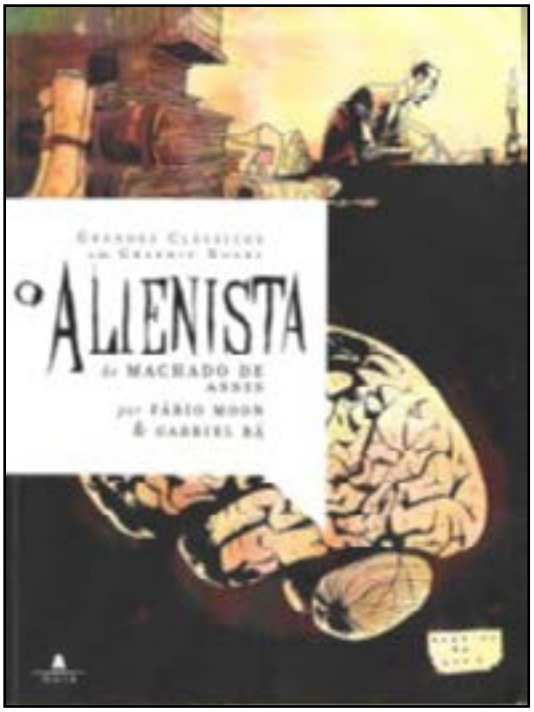
[1] No texto de partida: “[...] textual elements, rather than being secondary, and optional attributes of comics and graphic novels, are in fact essential, and perhaps even more important than the images; second, I will argue that if anything defines this multimodal medium, it is what I would like to call “format codings”, that is, punctuation, but with much broader connotations than commonly envisioned nowadays. Format codings structure both the text and the drawings in comics but also connect them thus providing the key to “reading” and “interpreting” the medium.”

DUAS ADAPTAÇÕES DE "O ALIENISTA" PARA OS QUADRINHOS

Tomamos como centro de análise duas adaptações para os quadrinhos do conto "O Alienista" de Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) publicadas originalmente capítulo a capítulo no jornal "A Estação" entre 1881 e 1882. Ambas as adaptações para os quadrinhos analisadas aqui foram publicadas em 2007: uma saiu pela Agir, um selo da editora Ediouro, assinada pelos irmãos Fábio Moon e Gabriel Bá (Figura 1) e depois recebeu o Prêmio Jabuti na categoria de Livro Paradidático em 2009; e a outra, roteirizada por Luiz Antonio Aguiar e ilustrada por Cesar Lobo, foi publicada pela editora Ática (Figura 2), uma das maiores editoras brasileiras de livros escolares.

A partir do momento em que os quadrinhos puderam ser incluídos em políticas públicas de distribuição de livros para as escolas e foram entendidos como recursos didáticos, a produção de adaptações de textos literários clássicos para os quadrinhos ganhou grande impulso. Como apontado por Kesia Cristina Ramos, "Os anos de 2006 a 2012 foram frutíferos quanto às adaptações para quadrinhos" (2024, p. 18). Esse fato pode explicar por que temos, no mercado editorial, mais de uma adaptação do conto "O Alienista" para os quadrinhos. Essas adaptações, tidas como livros paradidáticos, são voltadas para o público escolar.

Figura 1 – Capa da HQ de Fábio Moon e Gabriel Bá



Fonte: Acervo pessoal

Figura 2 – Capa da adaptação de Luiz Antonio Aguiar e Cesar Lobo



Fonte: Acervo pessoal

Marcelo Soares de Lima (2015) comparou quatro adaptações do conto “O Alienista” para os quadrinhos. O autor conclui:

> que das quatro investidas editoriais, três tiveram um caráter fortemente didático, com o interesse de se inserirem em editais públicos educacionais para serem distribuídas em escolas. Com tais objetivos é notório uma **menor preocupação com a inventividade narrativa** a partir do uso dos recursos próprios dos quadrinhos, para pôr **em primeiro plano o texto** mais próximo possível do original. (Lima, 2015, p. 33, grifos meus)

Dado que, nos quadrinhos de Moon e Bá, não há paratextos que expliquem o processo de adaptação do conto literário para a linguagem dos quadrinhos, procuramos essas informações em outras fontes. Em entrevista ao jornalista Claudiney Ferreira no Programa “Jogo de Ideias” (Bá; Moon, 2012), os quadrinistas gêmeos comentam que, quando receberam a encomenda para adaptar o conto (em um espaço pré-determinado de páginas e um prazo definido), evitaram fazer uma versão reduzida ou história ilustrada e decidiram manter o máximo possível do texto original. Revelam ainda que esta adaptação premiada significou sua entrada no universo literário, do qual eram até então apenas consumidores. Costa (2014), que investiga os quadros silenciosos (sem palavras) na adaptação em quadrinhos, considera “O Alienista” de Moon e Bá uma obra autoral. Lima (2015) considera a adaptação de Moon e Bá como “mais artística”.

Luiz Antonio Aguiar, por sua vez, como roteirista da adaptação para os quadrinhos, é apresentado na seção “Conheça os autores” como mestre em literatura brasileira especialmente interessado na obra de Machado de Assis, tendo adaptado também “Quincas Borba” (2020) e “Memórias Póstumas de Brás Cubas” (2013) para os quadrinhos. Na seção “Segredos da adaptação”, a editora revela que o roteirista e o desenhista fizeram o esforço de “[...] em vez de reproduzir o texto e ilustrá-lo mecanicamente, recriarem-no na linguagem dos quadrinhos.” (Aguiar; Lobo, [2007] 2013, p. 70).

Os objetivos deste estudo são: i) entender o método adotado pelos quadrinistas no processo de adaptação, comparando as adaptações do Alienista a outras adaptações feitas pelos mesmos quadrinistas; e ii) entender as diferenças entre as adaptações com base no método adotado por cada par de quadrinistas adaptadores do mesmo conto de Machado de Assis. Para tanto, procuramos perceber marcas de autoria na estruturação

do ritmo de leitura – e neste sentido atentaremos para a "gramática dos quadrinhos" – além de acompanhar as decisões sobre as partes da narração (do texto original) que são transformadas em imagem, legenda ou diálogo dos personagens. Para realizar esses movimentos, cotejamos as HQs com o conto de Machado de Assis.

Ordenação em capítulos, ordem dos eventos e amplificações

A subdivisão dos capítulos pode ser entendida como um dos *format codings* que Gedin (2019) menciona, ou seja, uma das maneiras de arquitetar e estruturar a arte sequencial. O conto de Machado de Assis está dividido em 13 capítulos, ao passo que a HQ dos irmãos Fábio Moon e Gabriel Bá não conta com subdivisões em capítulos. Ao optar por uma narrativa contínua, os irmãos Fábio Moon e Gabriel Bá dão um ritmo constante à história que adaptaram. Em contraste, a adaptação roteirizada por Luiz Antonio Aguiar e ilustrada por Cesar Lobo apresenta a mesma subdivisão em capítulos que o texto de partida.

Em relação à ordem dos eventos narrados, os gêmeos Moon e Bá tendem a manter a ordem das ações, alterando de lugar apenas as descrições de personagens. Em geral, quando há deslocamentos dessa natureza, ocorrem pequenas inserções de balões de diálogo (diferindo do conto literário). A exceção a esse padrão é a descrição da esposa de Simão Bacamarte, que no conto aparece logo no segundo parágrafo, mas nos quadrinhos fica reservada para a página 16, sob o título de "A história de Dona Evarista" — subtítulo ou legenda que não consta no conto machadiano e que, em termos de localização, corresponderia a um encaixe no início do terceiro capítulo do conto machadiano.

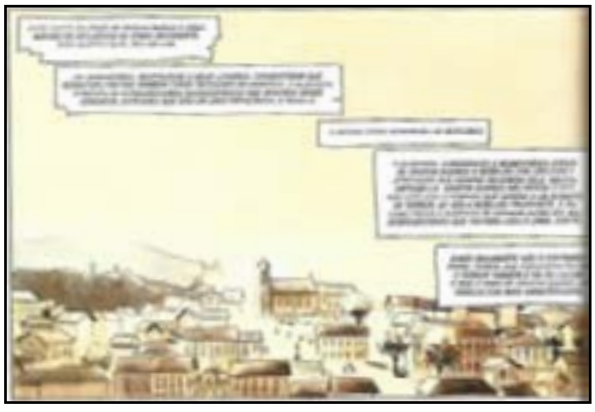
Uma observação a respeito do desenho é que, nesta parte, dedicada à esposa – que é mera figurante do Alienista – o rosto de Evarista é desfocado. Sobrancelhas são apenas indicadas e não há olhos, nariz ou boca em três quadros. Esse apagamento da esposa contrasta com o tratamento visual dispensado à D. Evarista por Aguiar e Lobo, como observa Joelma Xavier:

> Nas imagens da personagem, prevalece o exagero nas feições – nariz, olhos e boca grandes –há volume nas formas corporais e ostentação em sua vestimenta, especialmente pelo excesso de decotes, pelo volume em suas saias e pelos adornos, como joias caras e chapéus excessivamente enlaçados ou penachos exagerados. (Xavier, 2021, p. 104)

Luiz Antonio Aguiar e Cesar Lobo não assumem o compromisso de transcrever o texto do conto, mas de recriá-lo nos quadrinhos. Por isso, sua adaptação é mais livre, mais distanciada do vocabulário do século XIX e das formulações machadianas. O que chama atenção nessa HQ são amplificações (i) do caráter do boticário (cuja psicologia é mais explorada nos quadrinhos que no conto); (ii) da revolução dos canjicas e a inserção da Marseillaise (que não figura no conto); e (iii) a criação da figura do narrador que ganha corpo nos quadrinhos.

Na seção “Segredos da adaptação”, lê-se as instruções do roteirista ao desenhista: “Crispim Soares é um homem meio rato. Asqueroso, bajulador, encolhido diante de Bacamarte, que o intimida. Tem algo de cruel e nojento em sua pequenez” (Aguiar; Lobo, 2013, p. 71). Essas interpretações do personagem fazem com que sua imagem seja explorada em mais detalhes que na adaptação de Moon e Bá. Essas amplificações – ou criações – na adaptação de Aguiar e Lobo alteram um pouco o fio narrativo (em relação ao conto e à outra adaptação). Enquanto a cena do recolhimento à Casa Verde de Crispim Soares não retrata o personagem na adaptação dos irmãos Moon e Bá, apenas um cenário com legendas, o boticário ganha corpo, olhos esbugalhados e dramaticidade na adaptação de Aguiar e Lobo, como se pode comparar nas Figuras 3 e 4:

Figura 3 – Cena da prisão do boticário na adaptação dos irmãos Moon e Bá



Fonte: Acervo pessoal (p. 54)

Figura 4 – Cena da prisão do boticário na adaptação de Aguiar e Lobo



Fonte: Acervo pessoal (p. 56)

A cena da prisão de Crispim Soares se dá no capítulo nono, logo após o capítulo intitulado “As angústias do boticário”. Apesar dos irmãos Moon e Bá transcreverem a maior parte do texto original, não dão o mesmo destaque à figura de Crispim Soares (a quem Machado dedica um capítulo) que Aguiar e Lobo. É possível especular que a não divisão

em capítulos na adaptação dos gêmeos tenha relação com esse desfoque, mas também podemos pensar que a opção de não subdividir a adaptação em capítulos esteja relacionada às partes deslocadas que sairiam dos seus capítulos originais, como no caso da descrição de D. Evarista que saiu do primeiro capítulo e foi parar no terceiro.

Já a Marseillaise e o espírito da revolução francesa são evocados na adaptação de Aguiar e Lobo em três momentos – com destaque. No início do capítulo sobre a rebelião (Figura 5), Aguiar e Lobo inseriram uma explicação sobre a queda da Bastilha e como ela passou a ser o símbolo da insurreição popular que desencadeou na Revolução Francesa. Empunhando a navalha, o barbeiro exclama: “Exigiremos dos vereadores que ponham abaixo a Casa Verde, essa Bastilha da razão humana...” (Aguiar; Lobo, 2013, p. 26). No conto, além da expressão “Bastilha da razão humana”, proferida pelo Canjica, há uma única menção à Bastilha.

Figura 5 – Explicação acerca da queda da Bastilha



Fonte: Acervo pessoal (p. 26)

Figura 6 – O hino da França



Fonte: Acervo pessoal (p. 28)

Figura 7 – A Marseillais



Fonte: Acervo pessoal (p. 40)

O hino da Marseillaise é grafado em formato de ondas, como uma música que flui no espaço (Figuras 5, 6 e 7). O investimento que observamos da inserção da Revolução Francesa – a explicação, o hino – na adaptação de Aguiar a Lobo destoa da outra adaptação e do conto original, sendo, portanto, considerada uma criação dos quadrinistas.

A disposição das vinhetas e recursos específicos dos quadrinhos

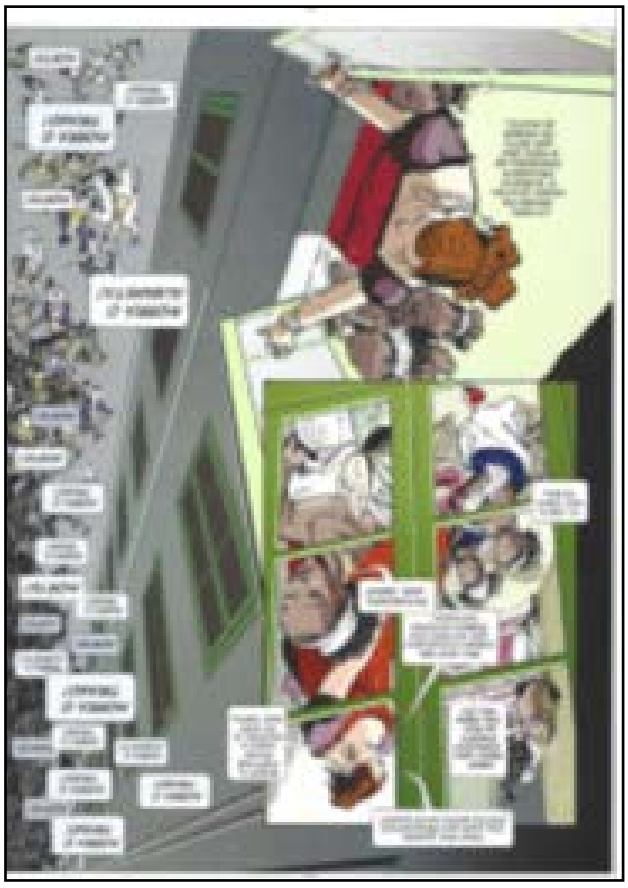
Os quadros/as vinhetas que compõem a história em quadrinhos são a unidade básica de tempo-espaço na arte sequencial. As vinhetas que compõem a página podem ser exploradas de diversas maneiras pelos quadrinistas: ou um quadro ocupa a página toda, ou a página é dividida em dois quadros (dividindo a página na horizontal ou vertical, ou um quadro fica contido dentro de outro, como se observa na Figura 9), ou mais vinhetas de tamanhos e formatos diversos compõem a página, com ou sem moldura, alinhados ou não.

Figura 8 b – Disposição dos quadros na HQ dos gêmeos Moon e Bá



Fonte: Acervo pessoal (p. 27)

Figura 9 – Disposição dos quadros na HQ de Aguiar e Lobo



Fonte: Acervo pessoal (p. 30)

O que prevalece na adaptação do Alienista assinada pelos gêmeos Moon e Bá é a relativa uniformidade da disposição das vinhetas e espaçamento entre elas (Figura 8). Não há páginas inteiras de uma vinheta, não há vinhetas diferentes compondo a mesma imagem, como em “Rolando” (Figura 10), não há vinhetas mais dominantes que as outras numa página, como na adaptação “Dois irmãos” dos mesmos quadrinistas (Figura 11).

Figura 10 – Composição de quadros em Rolando dos gêmeos Moon e Bá



Fonte: Acervo pessoal (p. 65)

Figura 11– Destaque maior dado a um quadro pela sua dimensão



Fonte: Acervo pessoal (s/n)

Na adaptação de Moon e Bá do Alienista, o ritmo de leitura é relativamente uniforme devido à harmonia de proporções das vinhetas. Um elemento que contribui para essa uniformidade de ritmo de leitura é a quantidade de texto em cada vinheta (Figura 8); outro é a contiguidade cromática. Em entrevista ao programa Metrópole (Bá; Moon, 2007), os gêmeos afirmam que o tom amarelado (sépia) que predomina nos quadrinhos remete tanto à loucura como ao papel envelhecido, que pode ser interpretado como uma estratégia de situar Itaguaí, Simão Bacamarte e demais personagens no século XIX.

Aguiar e Lobo cobrem a defasagem temporal entre 1882 e 2007 usando outra estratégia observada por Joelma Xavier: dialogando, no primeiro quadro do terceiro capítulo com a obra “Família Brasileira no Rio de Janeiro” (1839), de Jean-Baptiste Debret, exploram “meandros oitocentistas tanto da literatura machadiana quanto das produções artísticas características do contexto colonial brasileiro” (Xavier, 2021, p. 108).

Entendemos que a diagramação heterogênea das páginas de Aguiar e Lobo, em que há quadros de página inteira (como por exemplo nas Figuras 20 e 21), de página dividida na vertical (como se pode verificar na Figura 5) ou outras divisões em duas partes desiguais (ver Figuras 6, 7 e 9) coocorrendo com outra disposição de vinhetas revela uma intencionalidade de controlar o timing da sequência dos eventos (Guimarães, 2011).

Molduras

Na adaptação de Moon e Bá, os enquadramentos das personagens são uniformes e não observamos a extrapolação das margens da vinheta (Figura 13), como ocorre na adaptação de Aguiar e Lobo, em que o chapéu verde da senhora ultrapassa os limites da vinheta (duas vezes). Em suma, a adaptação de Moon e Bá parece mimetizar a homogeneidade visual da mancha textual do conto, imprimindo-lhe um ritmo de leitura regular.

As legendas são um recurso específico dos quadrinhos e correspondem a informações sobre tempo e espaço – que, numa peça de teatro, estariam entre parênteses:

> O uso de **frames** em histórias em quadrinhos corresponde basicamente ao uso de códigos de formatação em textos – um travessão, uma vírgula, um ponto final, um novo parágrafo, uma linha em branco ou uma quebra de seção – para separar e enfatizar a pausa entre conjuntos de sinais (palavras ou imagens). (Gedin, 2019, p. 304, grifos no texto em inglês[2])

Dado que os irmãos Moon e Bá optaram por transcrever o máximo possível do texto original – que é narrativo –, o uso de legendas é muito mais comum nesta adaptação que na de Aguiar e Lobo. Exemplos da sobrecarga de legendas em relação a balões de fala podem ser conferidos nas Figuras 3 e 8. Ainda assim, existe um trabalho de dar ritmo ao texto das legendas, especialmente a Figura 3, em que as legendas evoluem da esquerda para a direita, de cima para baixo, seguindo a nossa orientação tradicional de leitura.

A distância que Aguiar e Lobo tomam da transcrição textual lhes possibilita um equilíbrio maior entre legendas e balões de fala, como se observa na Figura 13.

Já em relação ao uso de onomatopeias, notamos que apenas Moon e Bá usam esse recurso em sua adaptação (Figura 12) e o fazem sem moldura, ou seja, o som está no quadro, faz parte da paisagem. Retomando Gedin (2019): “[...] além de molduras e balões de fala, os quadrinhos são caracterizados por palavras onomatopaicas que recebem uma tipografia particular e uma localização específica na página que enfatiza as palavras e cria ritmo e volume visuais [...].” (Gedin, 2019, p. 304-305[3]).

[2] No texto de partida: “The use of frames in comics basically corresponds to the use of format codings in texts – a dash, a comma, a period, a new paragraph, a blank line, or a secene section break – to separate and emphasize the pause between sets of signs (words or pictures).”
[3] No texto de partida: “[...] beyond frames and speech balloons comics are characterized by onomatopoetic words which are given a particular typography and also a specific location on the page that emphasizes the words and creates visual rythm and volume [...].”

Figura 12 – Uso de onomatopeias na adaptação de Moon e Bá



Fonte: acervo pessoal (p. 45)

Figura 13 – Quadros sem margens e com margens delineadas pelos objetos



Fonte: acervo pessoal (p. 19)

Transposições e transformações: sinais de pontuação em *format codings*

De maneira geral, os travessões de diálogo do conto literário foram transformados em balões de fala nos quadrinhos, em ambas as adaptações, confirmando a relação que Gedin (2019) faz entre os sinais de pontuação e os *format codings.* Como apontado pelo autor: "Os balões de fala, além do impacto visual, também cumprem a mesma função que as aspas ou travessões, que indicam a fala direta no texto, embora sejam mais informativos, pois indicam quem está falando (ou pensando)." (Gedin, 2019, p. 304[4]).

Kleppa (2023b) afirma que uma característica dos quadrinhos é o uso de três sinais de pontuação (a saber: exclamação, reticências e interrogação) desacompanhados (de palavras) de forma avulsa, combinada ou reiterada. Esses sinais não figuram desacompanhados de palavras em qualquer lugar (nas legendas, por exemplo, não são esperados, figurando apenas

[4] No texto de partida: Speech balloons, in addition to their visual impact, also fulfill the same function as quotation marks or dashes signifying direct speech in text, though they are more informative since they indicate who is talking (or thinking).

em balões de fala ou, quando não emoldurados, perto da cabeça de personagens). A autora defende que a própria estrutura dos quadrinhos possibilita esse uso desacompanhado (de palavras) destes três sinais de pontuação. Especificamente esses três sinais são considerados por Dahlet (2002) como “marcadores de modalidade enunciativa” – ou seja, estariam relacionados ao ato de exclamar, perguntar e hesitar (Kleppa, 2023a).

Observamos o uso desacompanhado destes marcadores de modalidade enunciativa na adaptação e tradução do conto de Neil Gaiman que não constam no conto original (*How to talk to girls at parties*) “Como falar com garotas em festas”, assinado pelos irmãos Moon e Bá, mas não na adaptação do conto machadiano em tela.

Figura 14 – Reticências desacompanhadas na adaptação “Como falar com garotas em festas” dos gêmeos



Fonte: acervo pessoal (p. 30)

Figura 15 – Interrogação desacompanhada



Fonte: acervo pessoal (p. 18)

Tampouco observamos o uso de sinais de pontuação desacompanhados na adaptação de Aguiar e Lobo. Na adaptação do romance “Memórias póstumas de Brás Cubas”, no entanto, os quadrinistas recorrem a estes recursos, como se pode observar na Figura 16, em que ocorrem sinais desacompanhados sem moldura perto da cabeça do protagonista.

Outra observação é que no conto machadiano figuram inúmeros ponto-e-vírgulas, dos quais apenas quatro foram transcritos na adaptação dos irmãos Moon e Bá. Os demais assumiram ou a forma de vírgula ou de ponto – acompanhados, a depender, da forma de balão. Isso significa que a característica dos quadrinhos de não trabalhar com sentenças longas foi respeitada e trabalhada. Nas legendas, figuram sentenças cuja extensão coincide com o conteúdo de uma oração; nos balões de fala, cada balão comporta apenas uma oração. Na

adaptação de Aguiar e Lobo, identificamos apenas um sinal de ponto e vírgula – na transcrição do discurso de posse do Canjica depois da revolução.

Reticências não possuem um lugar fixo na sentença, podendo assumir diversas funções, como descrito em Kleppa (2021), em que foram analisadas peças publicitárias em jornais: além de funcionarem como finalizadores de sentenças, as reticências eram usadas como iniciadores, itemizadores, separadores e "pontes visuais" em linhas separadas, guiando o olhar do leitor.

Figura 16 – Uso de sinais de pontuação desacompanhados na adaptação "Memórias póstumas de Brás Cubas" de Aguiar e Lobo



Fonte: acervo pessoal (p. 16)

Em ambas as adaptações do conto "O Alienista" para os quadrinhos, é comum a ocorrência de reticências que emendam balões de fala, ou seja, pontes visuais que emendam um balão que finda em reticências no outro que inicia com reticências (Figuras 17 e 18). No caso específico dos irmãos gêmeos que transcrevem boa parte do texto, observamos que travessões (que funcionavam como separadores no interior da sentença no conto machadiano) são transformados em reticências.

Figura 17 – Reticências como “pontes visuais” por Moon e Bá



Fonte: acervo pessoal (p. 10)

Figura 18 – Reticências como pontes “visuais” na adaptação de Aguiar e Lobo



Fonte: acervo pessoal (p. 57)

Tanto os ponto-e-vírgulas como os travessões separadores são marcas da escrita machadiana que desaparecem nos quadrinhos porque os quadrinhos possuem outros métodos/sinais para quebrar sentenças longas em unidades menores: vírgula, ponto, reticências e balão de fala.

O NARRADOR MACHADIANO

A maior diferença entre as duas adaptações reside no tratamento dispensado ao narrador quando ironiza os personagens. Roberto Schwarz (2012) destaca a figura do narrador como a marca de autoria de Machado de Assis, afirmando:

> Acontece que a dissonância entre a nota localista e o universalismo ostensivo era incômoda, mas não incaracterística. Para quem tivesse ouvidos, a estranheza mútua tanto compunha uma incongruência, como um acorde necessário e representativo, que formalizava, em ponto pequeno, alienações de proporção histórico-mundial. Machado percebeu a comédia e o impasse próprios a essa disparidade de timbres, e em vez de evitá-la, fez dela um elemento central de sua arte literária. (Schwarz, 2012, p. 253)

O narrador machadiano, que depois se consagrou como sua marca, era uma novidade literária que interpela o leitor e desdenha dos personagens. Luiz Aguiar o transforma num personagem que ecoa o Alienista (não necessariamente reproduz o discurso do narrador). Na última página da seção “Segredos da adaptação”, a editora explica sua criatura:

> Repare agora nesta figura que parece estranha à página, na parte inferior. No roteiro, ele ganhou um nome: era o Alienista-Alienado (ou AA). Foi uma criação dos autores para

> melhor interpretar o espírito que entendiam haver na história e no personagem Simão Bacamarte. Ele enfatiza algumas falas do médico e, às vezes, as completa. É um duplo do Simão Bacamarte, o Outro Oculto do Alienista. (Aguiar; Lobo, [2007] 2013, P. 72).

Enquanto numa HQ o narrador ganha corpo, mas não a voz irônica do narrador, na outra – tão fiel ao texto original – ele é obliterado pela edição. Retornemos, a título de ilustração, ao cenário da rebelião, amplificada na adaptação de Aguiar e Lobo. No conto de Machado de Assis, além da expressão "Bastilha da razão humana", proferida pelo Canjica, há uma única menção à Bastilha: "[...] e os trezentos que caminhavam para a Casa Verde, – dada a diferença de Paris a Itaguaí, – podiam ser comparados aos que tomaram a Bastilha." (cap. 6). Quando compara Itaguaí a Paris, o narrador machadiano se mostra conhecedor das metrópoles:

> A personificação capciosa de um narrador de elite, invejavelmente civilizado e muito envolvido nas relações de opressão que ele mesmo configura e julga é um lance de xadrez que desarruma o tabuleiro narrativo, tornando mais real a partida. (Schwarz, 2012, p. 277).

Na adaptação dos quadrinistas Moon e Bá, os trezentos que caminhavam com Canjica são transformados em desenho de uma multidão sem rosto acompanhada da seguinte legenda: "Já não eram trinta, mas trezentas pessoas que acompanhavam o barbeiro, cuja alcunha familiar deve ser mencionada, porque ela deu o nome à revolta" (Moon; Bá, 2007, p. 40). Aqui a narração é descritiva.

O narrador machadiano percebe e denuncia as diferenças sociais entre escravizados e senhores, elite e massa popular e entre homens e mulheres. No conto de Machado, um criado tem um momento alto quando a turba se aproxima, confirmando o que ele havia anunciado: "Quanto ao moleque, a quem D. Evarista não dera crédito, teve um instante de triunfo súbito, imperceptível, entranhado, de satisfação moral, ao ver que a realidade vinha jurar por ele" (Assis, [1882] 2024, cap. 6). Somente nesta cena do conto os figurantes são dotados de dignidade e elevados ao status de personagem: quando têm razão. Aguiar e Lobo distribuem as falas (que no conto são atribuídas ao menino) entre o menino e uma criada (Figura 9) – e é a cena que dá razão ao menino, não o narrador. Moon e Bá colocam, como no conto literário, os protestos na boca do menino – mas não há palavras (nas legendas) que lhe deem razão: as vozes vindas de fora se impõem.

A percepção do papel da mulher igualmente se faz notar nesta mesma cena, quando o narrador pressupõe que as mulheres não resistiriam ao choque da massa raivosa de

gente cercando a casa: “D. Evarista, se não resistia facilmente às comoções de prazer, sabia entestar com os momentos de perigo. Não desmaiou; correu à sala interior onde o marido estudava” (Assis, [1882] 2024, cap. 6). Para o narrador machadiano, lidar bem com situações de perigo, no caso de mulheres, é equivalente a não desmaiar, porque delas o narrador esperaria pouca habilidade para entestar com momentos de perigo.

Por lidar, em outros romances, com a figura do agregado, aquele parente ou desfavorecido que vive às custas de uma família da elite, a prudência apavorada do boticário e sua adesão oportunista aos revoltosos – que tanto Simão Bacamarte como a esposa de Crispim Soares interpretam como traição – é explorada ao longo de um parágrafo inteiro com ironia pelo narrador:

> Com efeito, a tortura moral do boticário naqueles dias de revolução excede a toda descrição possível. [...] não achou Crispim Soares **outra saída** em tal crise **senão adoecer**; declarou-se doente e meteu-se na cama. (Assis, [1882] 2024, cap. 8, grifos meus)

Aguiar e Lobo deram feição caricatural a essa covardia do boticário (Figura 4), ampliando assim seu papel e sua personalidade na adaptação. Dado que a forma composicional da representação é pouco linear, Moon e Bá (2007, p. 49) condensam legenda e a imagem do boticário na cama, ou seja, a solução encontrada pelo boticário ao final do parágrafo no conto literário é simultânea à legenda que o abre “Com efeito [...] descrição possível.” O leitor dos quadrinhos entende a sequência dos eventos, mas não percebe o julgamento do narrador que recai sobre o boticário.

Outro caso em que o narrador machadiano se mostra – mesmo que sutilmente – é na explicação dos motivos do barbeiro para tomar assento na Câmara: “Desde alguns anos que ele **forcejava** por ver o seu nome incluído nos pelouros para o sorteio dos vereadores, mas era recusado por **não ter uma posição compatível** com tão grande cargo” (Assis, [1882] 2024, cap. 6, grifos meus). O barbeiro não conseguia se promover a vereador porque sua posição social não era suficientemente elevada para tal, era preciso adotar outros meios, violentos, para assumir o cargo. A revolução se mostrou como oportunidade.

Por fim, como Jeckyll and Hyde, o narrador ri com desdém do Alienista que busca alcançar a modernidade em Itaguaí através da ciência:

> A desenvoltura intelectual do narrador, em desproporção com o mundo acanhado de suas personagens, funciona como um meio de lhes compensar o isolamento histórico. Por obra dela, situações com feição pitoresca ou meio colonial são entretecidas com anedotas da tradição clássica, argumentos de filosofia, dogmas religiosos, máximas da ordem burguesa, paradoxais ou únicas, modas europeias recentes, novidades científicas, notícias da corrida imperialista etc., compondo uma mistura e uma fala peculiares, que vieram a ser a marca registrada do Autor. (Schwarz, 2012, p. 255-256)

Caro leitor, perceba que o narrador do Alienista é menos evidente que o narrador que dialoga diretamente com o leitor, como acontece nos romances "Memórias póstumas de Brás Cubas" ou "Dom Casmurro". O humor, o sarcasmo e a ironia com que sujeita os personagens ao seu julgamento são elementos que revelam o narrador intruso.

Costa (2014) defende que Moon e Bá silenciam o narrador machadiano, usando quadros silenciosos (conforme o autor, são 37 quadros em que não há palavras: nem fala de personagens, nem legendas ou onomatopeias) que repassam ao leitor a interpretação das cenas. "A imagem não corrobora o dito machadiano, embora também não o contradiga. Ela lança o excerto do conto para o espaço da calha, onde todo tipo de interpretação é possível" (Costa, 2014, p. 166). Aguiar e Lobo também apresentam quadros silenciosos, mas são apenas três e são centrados na Casa Verde e no Alienista (lendo um livro, não interagindo com outro personagem).

A adaptação de Aguiar e Lobo é iniciada em tons de cinza (Figuras 19 e 20) por um personagem que se identifica como um homem velho que revisa as crônicas de Itaguaí. Quem conta o conto situado em Itaguaí é Machado de Assis. Com a pena numa mão e o candelabro na outra (o controle da narrativa e a luz que mostra o caminho), ele explica que precisa revisar as crônicas para que não se pense que o cronista (autor) é um demente.

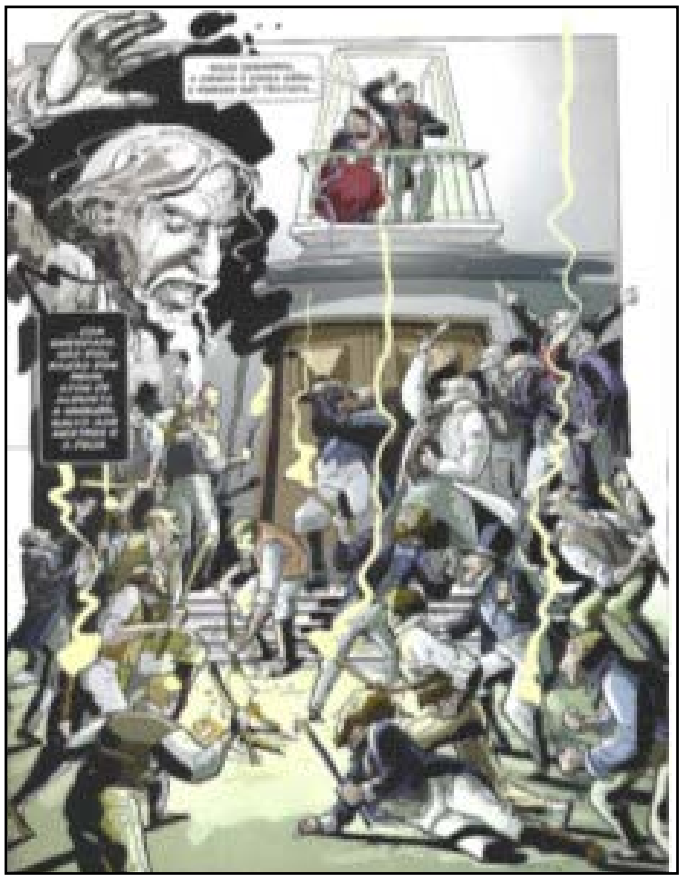
Essa narrativa paralela à história é típica do narrador machadiano. No penúltimo quadro desse preâmbulo (Figura 20), o homem interpela o leitor: "De fato, vocês foram meus casos mais extraordinários de insanidade. Graças a vocês pude compreender que eu sou um homem em seu juízo perfeito!" (Figura 20).

Figura 19 – Apresentação do Outro oculto, alter-ego ou figura do narrador	Figura 20 – “Caro leitor”
	
Fonte: acervo pessoal (p. 5)	Fonte: acervo pessoal (p. 6)

Uma vez estabelecido o personagem, ele é retomado ao longo da narrativa 14 vezes, sempre em tons de cinza. Aguiar e Lobo criaram um personagem que ecoa o Alienista (como se vê na Figura 7) e cujo balão de fala está com as cores de letra e fundo invertidas em relação aos outros balões de fala (Figura 21). Ele escreve a história (Figura 22) e completa as frases do Alienista, já que se identifica com ele. Em um momento (Figura 22), ele não enuncia nada, apenas escreve.

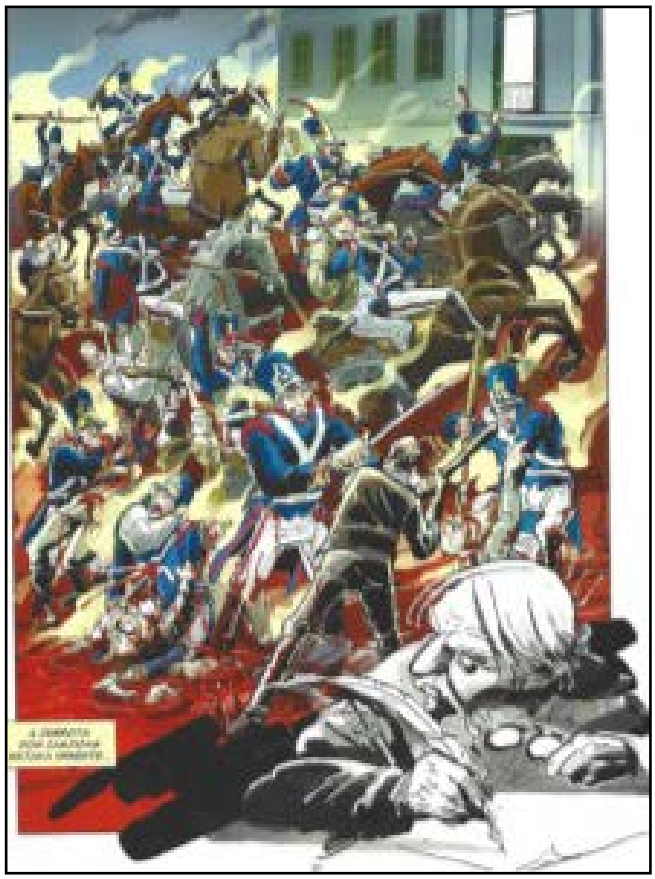
Este narrador criado por Aguiar e Lobo não assume o mesmo papel que o narrador machadiano de apontar para o provincianismo do Alienista; sua obsessão pelo estudo e classificação de patologias mentais e cerebrais com base na observação do comportamento humano; e de demostrar escárnio pela classe social que convive com a elite, serve à elite e pretende contorná-la. Antes de se confundir com o autor, este narrador que ganha um corpo fantasmagórico nos quadrinhos de Aguiar e Lobo se confunde com o personagem principal do conto.

Figura 21 – O alter-ego



Fonte: acervo pessoal (p. 33)

Figura 22 – O Outro que narra



Fonte: acervo pessoal (p. 37)

Tanto o conto machadiano como as duas adaptações para os quadrinhos terminam com a morte do Alienista na Casa Verde depois de 17 meses de internação solitária. As representações do fim, no entanto, são bastante diferentes.

O cenário das portas da Casa Verde (abertas ou não, mas que não revelam nada) aponta para o fim, para a ausência do Alienista. Já a outra dupla de quadrinistas, que deu corpo ao narrador que se parece com o protagonista envelhecido em uma versão fantasmagórica, posiciona um corpo que caminha na parte externa da Casa Verde. Há um sujeito ali, há movimento e promessa de continuidade. As Figuras 19 e 20 representam as primeiras páginas da obra, em que o narrador se apresenta em tons escuros. A Figura 24, que representa a última, apresenta as mesmas características cromáticas, conferindo coerência à criação na adaptação.

Figura 23 – Última vinheta da adaptação de Moon e Bá



Fonte: acervo pessoal (p. 70)

Figura 24 – Última vinheta de Aguiar e Lobo



Fonte: acervo pessoal (p. 66)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

It’s all quite easy once you’ve grasped the basic principle.
We capture what is lost in translation
– for there is always something lost in translation –
and the bar manifests it into being.
Kuang, R.F. Babel

Neste estudo, adotamos o ponto de vista da adaptação como tradução intersemiótica para acompanhar as transformações do texto literário para os quadrinhos. Neste movimento, exploramos a gramática dos quadrinhos e as possibilidades de criação na adaptação. Acompanhamos as transformações do texto narrativo do conto machadiano “O Alienista” em imagens e a acomodação do texto em molduras na adaptação para os quadrinhos por duas duplas de quadrinistas que produziram obras diferentes entre si e do original principalmente no tocante ao papel do narrador machadiano. Exploramos a criação do ritmo de leitura através da disposição das vinhetas, a transformação dos sinais de pontuação no conto em outros recursos gráficos nos quadrinhos e a estruturação, no caso do narrador-personagem, de uma dupla narrativa através de recursos gráficos.

Concordamos com Lima (2015) que o trabalho que Moon e Bá investem no texto é mais próximo da edição que da criação. Na edição textual, o narrador machadiano que

opina, ironiza e desdenha foi apagado na adaptação. Já Aguiar e Lobo criaram um alter ego do personagem que se confunde com o papel que o narrador machadiano exerce em relação ao autor, Joaquim Maria Machado de Assis. O Outro oculto se mostra como narrador desde o princípio, quando toma a tarefa de reescrever a história e se dirige ao leitor, tal como faz o narrador machadiano – mas, ao longo da adaptação, se mostra como um duplo envelhecido e fantasmagórico do personagem Simão Bacamarte.

Enquanto os irmãos gêmeos procuraram transpor o texto tal como publicado no final do século XIX, Aguiar e Lobo adaptaram principalmente o vocabulário para o leitor contemporâneo. O método adotado por cada par de quadrinistas contribuiu para, por um lado, o apagamento do narrador irônico numa adaptação em que se percebe o esforço de preservar o texto de partida; e, por outro lado, quando o texto original foi tomado com distância, surgiram ampliações de personagens e um novo personagem que remete ao narrador machadiano, mas de fato não o representa. Em suma, ambas as adaptações respondem ao conto machadiano com inovações próprias, assim como no romance "Babel" a mágica acontece justamente devido à impossibilidade de tradução perfeita.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Luiz Antonio; LOBO, Cesar. **O alienista** / Machado de Assis. São Paulo: Ática, 2013.

AGUIAR, Luiz Antonio; LOBO, Cesar. **Memórias Póstumas de Brás Cubas** / Machado de Assis. São Paulo: Ática, 2013.

AMORIM, Marcel Alvaro de. A adaptação como procedimento técnico de tradução: uma leitura descritiva do Hamlet em quadrinhos brasileiro. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, v. 13, n. 1, p. 287 – 311, 2013.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **O alienista**. Organização de Tatiany Leite. São Paulo: Planeta do Brasil, 2024. Edição do Kindle.

BÁ, Gabriel; MOON, Fábio. Entrevista ao **Metrópole** na ocasião do lançamento dos quadrinhos. 2007. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tJSr0y6lBco. Acesso em: 20 jan. 2026.

BÁ, Gabriel; MOON, Fábio. Entrevista ao jornalista Claudiney Ferreira no programa **Jogo de ideias** promovido pelo Itaú Cultural. 2012, parte 1. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=K4wMszOnjJo. Acesso em: 18 dez. 2025.

BÁ, Gabriel; MOON, Fábio. Entrevista ao jornalista Claudiney Ferreira no programa **Jogo de ideias** promovido pelo Itaú Cultural. 2012, parte 2. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=M5nYZg7yzWs. Acesso em: 18 dez. 2025.

BITAZI, Fernanda Isabel. Adaptação em quadrinhos e sua autonomia em relação ao discurso literário. **9ª Arte,** v. 5, n. 1, p. 107-116, 2016.

COSTA, Lucas Piter Alves. Silenciamento, alteridade e autoría n’O Alienista em quadrinhos. **Nau Literária**, v. 10, n. 01, 2014.

DAHLET, Véronique. A pontuação e sua metalinguagem gramatical. **Revista de Estudos da Linguagem***,* Belo Horizonte, v. 10, n.1, p. 29-41, 2002.

GAIMAN, Neil, MOON, Fábio, BÁ, Gabriel. **Como falar com garotas em festas**. Tradução e ilustração de MOON, Fábio, BÁ, Gabriel. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

GEDIN, David. Format codings in comics: the elusive art of punctuation. **Inks**, v. 3, 1.3, p. 298-314, 2019.

GUIMARÃES, Denise Azevedo Duarte. Reflexões sobre a adaptação como fenômeno ubíquo: o filme V de Vingança. **Intercom**, v. 34, n. 1, p. 189 – 211, 2011.

HANSEN, João Adolfo. **O que é um livro?** Cotia: Ateliê Editorial; São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019.

KLEPPA, Lou-Ann. Entre reticências e exclamações: usos de sinais de pontuação em peças publicitárias de 1952. **Cadernos de Linguística**, *[S. l.]*, v. 2, n. 4, p. e492, 2021. DOI: 10.25189/2675-4916.2021.v2.n4.id492. Disponível em: https://cadernos.abralin.org/index.php/cadernos/article/view/492. Acesso em: 16 maio 2025.

KLEPPA, Lou-Ann. Traduções de sinais de pontuação desacompanhados em HQs. **Cadernos de Linguística**, *[S. l.]*, v. 4, n. 1, p. e718, 2023a. DOI: 10.25189/2675-4916.2023.v4.n1.id718. Disponível em: https://cadernos.abralin.org/index.php/cadernos/article/view/718. Acesso em: 16 maio 2025.

KLEPPA, Lou-Ann. Sinais de pontuação desacompanhados em quadrinhos. **9ª Arte**, v. 11, 2023b. e213371

KUANG, Rebecca. F. **Babel**: or the necessity of violence. London: Harper Voyager, 2022. Kindle Edition.

LIMA, Marcelo Soares de. Literatura em quadrinhos: uma questão de adaptação nas versões do livro O Alienista. **Imaginário!** v. 8, p. 6-35, 2015.

MEYER, Jean-Paul. (tradução de Adriana Pastorello Buim Arena e Dagoberto Buim Arena). Do romance à história em quadrinhos: dupla restrição da transposição narrativa. **Leitura: Teoria & Prática**, v. 34, n. 67, p. 39-50, 2016.

MOON, Fábio, BÁ, Gabriel. **Rolando**. São Paulo: Via Lettera Editora, 2005.

MOON, Fábio, BÁ, Gabriel. **O alienista** / Machado de Assis. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

MOON, Fábio, BÁ, Gabriel. **Dois irmãos**. Baseado na obra de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

RAMOS, Kesia Cristina. **Uma leitura das estratégias de adaptação no clássico Dom Casmurro em quadrinhos.** TCC apresentado à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2024.

SCHWARZ, Roberto. A viravolta machadiana. In: **Martinha versus Lucrécia**: ensaios e entrevistas. São Paulo: Companhia das Letras, p. 247-279, 2012.

XAVIER, Joelma Rezende. Jogos intermidiáticos na análise de O Alienista em quadrinhos. **Letras & Letras**, Uberlândia, v. 37, n. 1, p. 91–114, 2021. DOI: 10.14393/LL63-v37n1-2021-06. Disponível em: https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/57043. Acesso em: 13 maio 2026.

Sobre o autor:

Lou-Ann Kleppa

Doutorado em Lingüística pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).
https://orcid.org/0000-0003-0317-9440 • loukleppa@yahoo.com

Conflito de Interesse

O autor declara não haver conflito de interesses.

Verificação de Plágio

A revista mantém a prática de submeter todos os documentos aprovados para publicação à verificação de plágio, utilizando ferramentas específicas, como Turnitin.

Editores convidados

Maria Clara da Silva Ramos Carneiro
Lielson Zeni
Valter do Carmo Moreira

Editor - chefe

Régis Augustus Bars Closel

Como citar este artigo

KLEPPA, L. O narrador machadiano de O Alienista em duas adaptações para os quadrinhos. **Letras**, v. 35, n. 74, e92543, 2026. DOI: 10.5902/2316882X92543. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/92543. Acesso em: XX/XX/XXXX