
CONSIDERAÇÕES SOBRE *O ALIENISTA*, DE MACHADO DE ASSIS, E *CASO ESPECIAL - O ALIENISTA*, DE GUEL ARRAES: EM TORNO DA ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA

CONSIDERATIONS ABOUT *THE PSYCHIATRIST*, BY MACHADO DE ASSIS, AND *CASO ESPECIAL – O ALIENISTA*, BY GUEL ARRAES: AROUND THE CINEMATIC ADAPTATION

Dílson César Devides¹

Tallyson Tamberg Cavalcante Oliveira da Silva²

Enviado em: 29/04/2020

Aceito em: 27/06/2021

RESUMO: O presente trabalho pretende elaborar algumas reflexões em torno das adaptações audiovisuais de obras literárias, fenômeno que tem crescido cada vez mais com o desenvolvimento da teledramaturgia. Elaboramos, para fins de análise e cotejo, um estudo comparado em torno da novela *O Alienista*, de Machado de Assis, publicada no ano de 1882; e sua adaptação cinematográfica, a minissérie televisiva *Caso Especial: O Alienista*, produzida por Guel Arraes, e veiculada em 1993 pela Rede Globo de Televisão. Assim, o trabalho dirige-se a análise dos procedimentos de adaptação cinematográfica que foram efetuados em torno da referida narrativa literária de Machado de Assis, possibilitando, desse modo, considerações de ordem técnica relacionadas à elaboração do enredo televisivo e da configuração da personagem protagonista, o Dr. Simão Bacamarte e, assim, realizar um estudo e análise comparativa entre a obra adaptada e a sua adaptação.

Palavras-chave: Adaptação audiovisual; Machado de Assis; *O Alienista*; Guel Arraes; estudo comparado.

INTRODUÇÃO

Tem-se assistido, desde o alvorecer do século XX, a uma profusão de adaptações das narrativas literárias para o campo das películas cinematográficas e televisivas. É fato constatado que tais adaptações de obras literárias têm ganhado cada vez mais espaço no cenário cultural. Inúmeros clássicos da literatura universal tem sido objeto de adaptação para as telas do cinema e da televisão, possibilitando-lhes, desse modo, o contato com a narrativa literária configurada para outro suporte: o audiovisual.

No presente trabalho, pretendemos analisar o modo como se estabeleceu a adaptação audiovisual de um clássico da nossa literatura brasileira. Estamos nos referindo à minissérie televisiva *Caso Especial: O Alienista*, de Guel Arraes, transmitida pela Rede Globo de Televisão no ano de 1993 e que teve como referência a narrativa literária *O Alienista*, de Machado de Assis, publicada em 1882.

Por meio de análises e comparações buscamos compreender de que forma a narrativa de

¹ Doutor em Estudos Literários pelo IBILCE/UNESP. Atualmente é Professor Adjunto da Universidade Federal do Maranhão, campus III, atuando na graduação e na pós-graduação do curso de Letras, lecionando as disciplinas de Teoria Literária e Literatura Brasileira. Contato: dilson.devides@ufma.br

² Graduado em Letras com habilitação em Português/Literatura pela Universidade Federal do Ceará. Mestrando em Letras pela UFMA, campus III, na área de concentração em Linguagem, Cultura e Discurso, atuando na linha de pesquisa em Literatura, Cultura e Fronteiras do Saber. Contato: thallysontamberg13@hotmail.com

uma mesma história foi construída e determinada pelos autores. Assim, procedemos a uma análise das convergências e divergências existentes entre a adaptação televisiva dirigida por Guel Arraes em relação à narrativa literária.

A metodologia bibliográfica utilizada direcionou-se no estabelecimento de uma análise comparativa entre a novela literária e a minissérie televisiva, através de parâmetros pertinentes ao tema proposto: as teorias da adaptação cinematográfica e a análise dos elementos da narrativa, com especial relevo para o enredo e a constituição da personagem protagonista.

Assim, no primeiro tópico do presente trabalho procuramos apresentar, de modo geral, as ideias e concepções acerca da adaptação cinematográfica de obras literárias e, para isso, acercamos das ideias de Jacques Aumont (2010), Walter Benjamin (1995), Ismail Xavier (2003) e Dílson Devides (2019).

No segundo tópico, procedemos a exposições acerca do enredo da novela *O Alienista*, de Machado de Assis, a fim de estabelecer de que modo se evidenciam os acontecimentos da trama, a configuração e caracterização da personagem protagonista e as nuances do estilo literário machadiano. Nessa etapa do trabalho, acercamos das ideias de Antonio Candido (2011), extraídas de seu texto *Literatura e Personagem*³, em torno do enredo e da personagem na literatura.

Na terceira etapa, apresentamos os procedimentos efetuados por Guel Arraes em sua adaptação de *O Alienista*, que resultou na minissérie televisiva intitulada *Caso Especial: O Alienista*. Utilizamos, nessa etapa do presente trabalho, das considerações de Paulo Emílio Salles Gomes (2011) acerca da personagem, enredo e narrador cinematográfico, extraídas de seu texto *A Personagem Cinematográfica*⁴. Procuramos, assim, estabelecer um viés comparativo entre a obra adaptada e a adaptação, apontando as convergências e distanciamentos existentes.

Ao cabo de tudo, procedemos às considerações finais, nas quais procuramos apontar as nossas impressões acerca do resultado da adaptação promovida por Guel Arraes em torno da novela machadiana e, também, nossas reflexões, calcadas nos autores supracitados, em torno da importância e valor das adaptações de obras literárias para outros suportes, especialmente aquele voltado às películas cinematográficas.

ALGUMAS PALAVRAS SOBRE A ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA DE NARRATIVAS LITERÁRIAS

O ato de adaptar narrativas literárias para o campo audiovisual passou, desde os primórdios do cinema, a integrar a gênese cinematográfica, correlacionando, desse modo, a dramaturgia televisiva com a literatura, abrindo imensas possibilidades no que se refere à transposição entre as mídias no campo da arte.

Destacamos que o termo “adaptação” é aqui utilizado em seu sentido amplo, conforme nos atesta o *Dicionário Teórico e Crítico de Cinema*:

A adaptação é, em certo sentido, uma noção vaga, pouco teórica, cujo principal objetivo é o de avaliar ou, no melhor dos casos, de descrever e de analisar o processo de transposição de um romance para roteiro e depois para filme (AUMONT, 2010, p. 11).

A adaptação cinematográfica de uma obra literária pode ainda ser chamada de “transposição midiática”, isto é, a transposição de uma manifestação artística de uma mídia para outra. Tal nomenclatura é, todavia, mais corriqueira nos recentes estudos sobre intermedialidade⁵ e, por isso,

³ CANDIDO, Antonio. “A Personagem do Romance”. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida et al. *A Personagem de Ficção*. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

⁴ GOMES, Paulo Emílio Salles. “A Personagem Cinematográfica”. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida et al. *A Personagem de Ficção*. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

⁵ Cf. CLÜVER, Claus. “Intermedialidade”. In: *Pós*. Belo Horizonte, v.1, n.2, p.5-23, 2008.

preferimos manter, neste trabalho, a utilização do termo “adaptação cinematográfica”, mais de acordo com a abordagem aqui empreendida.

Desde o seu início, no começo do século XX, o cinema evidenciou sua capacidade de relatar, com seus próprios recursos, uma história anteriormente narrada. A prática espalhou-se a tal ponto que até hoje muitos filmes têm, como origem, não um script *ex nihilo*, mas uma obra literária. Podemos constatar neste processo a forte valorização dos recursos visuais na sociedade contemporânea, que se vale da imagem para ilustrar o que nos cerca.

Esse processo, que conhecemos simplesmente como adaptação cinematográfica e/ou televisiva, ilustra a forma mais frequente de retomar, reaproveitar ou modificar um texto anterior, criando assim um eco intertextual acessível ao público por lhe oferecer elementos conhecidos e acessíveis. Sobre essa popularização das adaptações cinematográficas no século XX, assim nos referiu Walter Benjamin, em seu conhecido ensaio “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”⁶:

Com o século XX, as técnicas de reprodução atingiram tal nível que estão agora em condições não só de se aplicar a todas as obras de arte do passado e de modificar profundamente seus modos de influência, como também de que elas mesmas se imponham como formas originais de arte. (BENJAMIN, 1995; 224)

Interessante notar que Benjamin classifica tais reproduções como sendo “formas originais de arte”. Nesse sentido, suscita-se determinada questão relacionada ao processo de adaptação: o aspecto da fidelidade ao texto de origem, isto é, se a qualidade e êxito da adaptação fílmica tem uma relação direta e intrínseca em manter-se fiel ao texto original, em conservar sua estrutura, enredo, ponto de vista narrativo, ações das personagens, etc., ou se, ao contrário, tal aspecto torna-se secundário e menos relevante nesse processo adaptativo.

De acordo com Ismail Xavier (2003, p. 62)⁷ “a fidelidade ao original deixa de ser critério maior de juízo crítico” se se analisar o filme mais como uma nova experiência de sentidos do que como uma simples releitura em uma nova mídia. Considerando a ideia defendida de que o autor e o diretor não possuem a mesma sensibilidade e não estão no mesmo espaço de tempo, cada um possui uma liberdade única na criação das adaptações.

Ainda nesse sentido, consoante Dílson César Devides⁸, é algo mesmo inevitável que o processo adaptativo de uma obra literária não traga em si algumas ou diversas alterações, haja vista que tais recursos são mesmos inerentes à natureza do processo de transposição signica. Assim, pois, nos diz que:

[...] adaptação é, portanto, processo e produto. Processo, pois, como ato criativo de interpretação de uma obra exige que se coloque em marcha uma série de alterações necessárias para que o novo texto seja apropriado para o outro suporte que o receberá. [...] Produto, destarte, é o resultado, por assim dizer, o artefato posto à venda, em exposição, ou simplesmente à disposição; quer seja um filme, um videogame, uma minissérie de TV, uma ópera, etc. (DEVIDES, 2018, p. 440).

Como se vê, então, faz-se forçoso, no processo de adaptação cinematográfica de uma narrativa literária, uma série de alterações para que o novo texto seja apropriado. Tais alterações se devem, como explicitado por Devides, pelo fato de se tratar de uma transposição de um meio para outro, isto é, do suporte verbal (no caso da literatura) para o suporte audiovisual (no caso da televisão e cinema), exigindo nesse processo, inevitavelmente, que se operam diversas alterações, “se-

⁶ BENJAMIN, W. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.” In: GRÜNNEWALD, José Lino (org). **A Ideia do Cinema**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1969.

⁷ XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico**. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

⁸ DEVIDES, Dílson César. “Adaptação e Roteiro”. In: **Letras Escreve**, v. 8, nº I, Macapá, 2018.

jam elas de condensação, de supressão ou de acréscimo.” (DEVIDES, 2018, p. 461) e, por isso, “escrever um roteiro adaptado exige, senão mais, as mesmas tarefas e habilidades da redação de outro qualquer.” (*idem*, p. 460).

Desse modo, a adaptação cinematográfica de uma narrativa literária não deve ser vislumbrada como um simples trabalho de cópia, de mera transposição e, por isso, ser encarada com desdém e demérito. Ao contrário, o processo de adaptação de uma obra literária para outro suporte exige, por parte do adaptador, muito trabalho, criatividade e engenho, afinal, ainda segundo Devides:

[...] o processo adaptativo é tão laborioso quanto o de criar um roteiro original e que o roteirista não deve se iludir imaginando que o livro que lhe serve de base está pronto para ser filmado, pelo contrário, ele necessita de um trabalho engenhoso de escrita que lhe confira as características visuais exigidas por um texto que servirá de guia para a produção de um filme ou seriado de TV. (DEVIDES, 2018, p. 453).

[...] a escrita de um roteiro declaradamente intertextual não é demérito algum, pelo contrário, é uma atividade ainda mais delicada uma vez que se mexe com narrativas já conhecidas e que têm público consumidor e crítico constituído, exigindo maior acurácia que a escrita de um roteiro que não tenha a mesma ancoragem em outra obra. (*idem*, p. 457)

Desse modo, a representação de determinada obra literária nas películas cria, para o leitor-espectador, uma intimidade maior com a história e seus personagens. Uma das razões dessa proximidade, defendida por Hutcheon (2013, p. 27)⁹ é que a “adaptação tem sua própria aura”.

Em síntese, pode-se afirmar, portanto, que, no conjunto, todo o processo pode ser visto como sendo uma tradução intersemiótica, na medida em que se visa transmitir uma história concebida em um determinado sistema – a literatura – nos termos de outro suporte – o cinema.

O ENREDO E A CONFIGURAÇÃO DA PERSONAGEM PRINCIPAL EM O ALIENISTA, DE MACHADO DE ASSIS

Para Antonio Candido, uma obra literária de caráter narrativo só se realiza plenamente quando comunica aos leitores “a impressão da mais lídima verdade existencial” (CANDIDO, 2011, p.55). Noutras palavras, Candido quis dizer que uma narrativa literária só se realiza em sua plenitude quando preza pelo princípio da verossimilhança, isto é, quando procura convencer o leitor, através de seu enredo e personagens, de que tudo que ocorre no âmbito da narrativa é passível de ser verdadeiro.

Selecionamos, pois, neste trabalho, para fins de verificação e cotejo, a análise do enredo e da personagem protagonista; essa escolha se deveu por serem estes, a personagem e o enredo, os elementos mais substanciais que há numa narrativa, conforme nos informa Candido, ao dizer que, numa narrativa literária, o enredo e a personagem vivem numa simbiose indissolúvel, pois:

[...] quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem e nos problemas em que se enredam. (CANDIDO, 2011, p.53)

Desse modo, podemos afirmar que “o enredo vive através das personagens; as personagens vivem no enredo” (*idem, ibidem*). Por esse motivo, faremos uma exposição sumária acerca dos fatos mais relevantes da narrativa em apreço, assim como, também, uma exposição acerca das mais proeminentes características físicas e comportamentais do protagonista da obra, o Dr. Simão Bacamarte.

⁹ HUTCHEON, Linda. **Uma Teoria da Adaptação**. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.

O texto *O Alienista* foi publicado pela primeira vez na revista *A Estação* (de outubro de 1881 a março de 1882). Posteriormente, o texto machadiano foi publicado em *Papéis Avulsos* (1882), obra em que o autor carioca faz a reunião de alguns de seus textos. Dividida em treze capítulos, a novela¹⁰ gira em torno do médico Simão Bacamarte que, após ter alcançado o grau de bacharel em Medicina pelas universidades de Coimbra e Pádua, resolveu regressar a sua cidade natal, Itaguaí, no interior do estado Rio de Janeiro, e dedicar-se ao estudo do recanto psíquico das moléstias da loucura.

As crônicas da vila de Itaguaí dizem que em tempos remotos vivera ali um certo médico, o Dr. Simão Bacamarte, filho da nobreza da terra e o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas. Estudara em Coimbra e Pádua. Aos trinta e quatro anos regressou ao Brasil, não podendo el-rei alcançar dele que ficasse em Coimbra, regendo a universidade, ou em Lisboa, expedindo os negócios da monarquia. (MACHADO DE ASSIS, 2012, p.13)

[...] meteu-se em Itaguaí, e entregou-se de corpo e alma ao estudo da ciência, alternando as curas com as leituras, e demonstrando os teoremas com cataplasmas. (*idem, ibidem*)

Foi então que um dos recantos desta lhe chamou especialmente a atenção,—o recanto psíquico, o exame de patologia cerebral. Não havia na colônia, e ainda no reino, uma só autoridade em semelhante matéria, mal explorada, ou quase inexplorada. (*idem, p.14*)

Interessante notar que o narrador refere-se aos acontecimentos do enredo como relatos das “crônicas da vila de Itaguaí”, dando ao leitor, desse modo, a sensação de que os fatos narrados pertenceram de fato realidade histórica do município fluminense e, portanto, não pertencem ao campo da ficção. O *Dicionário de Termos Literários*¹¹, numa das acepções atribuídas ao vocábulo, diz-nos que “crônica” é a “compilação de fatos históricos apresentados segundo a ordem de sucessão no tempo”.

Essa estratégia literária é utilizada ao longo do enredo e em várias partes da novela, assim o narrador está sempre se referindo às “crônicas” e aos “cronistas” ao expor os diversos acontecimentos da narrativa.

As *crônicas* da vila de Itaguaí dizem que em tempos remotos vivera ali um certo médico, o Dr. Simão Bacamarte, filho da nobreza da terra e o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas. (MACHADO DE ASSIS, 2012, p.13, grifo nosso).

A vereança de Itaguaí, entre outros pecados de que é arguida pelos *cronistas*, tinha o de não fazer caso dos dementes. (*idem, p.15, grifo nosso*).

O momento em que D. Evarista pôs os olhos na pessoa do marido é considerado pelos *cronistas* do tempo como um dos mais sublimes da história moral dos homens, e isto pelo contraste das duas naturezas, ambas extremas, ambas egrégias. (*idem, p.40, grifo nosso*).

Tal estratégia serve para realçar a verossimilhança da obra, ou seja, para comunicar aos leitores “a impressão da mais lídima verdade existencial”, conforme sobre isso nos falou Candido (2012, p.55) ao se referir à realização de uma narrativa literária.

Depois de estabelecido em Itaguaí, o Dr. Simão Bacamarte casou-se com uma viúva, a D. Evarista da Costa, uma mulher que, segundo conta o narrador, não era “nem bonita nem simpática”. A explicação para tal escolha de Bacamarte é, como tudo que lhe rege, também de ordem científica.

¹⁰ Para alguns críticos, trata-se de um conto com proporções estendidas. Preferimos, no entanto, adotar a classificação de novela para a narrativa em apreço, dada a sua estrutura.

¹¹ MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. 12^a ed. São Paulo: Cultrix, 2013, p.112.

Simão Bacamarte explicou-lhe que D. Evarista reunia condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem, digeriria com facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso, e excelente vista; estava assim apta para dar-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, miúda e vulgar da consorte. (MACHADO DE ASSIS, 2012, p.13-14)

No entanto, as esperanças do médico foram malogradas, pois D. Evarista não conseguiu engravidar, apesar de todas as tentativas empregadas. E, como que para curar tal dissabor, o Dr. Bacamarte passou a se dedicar exclusivamente ao estudo e investigação das moléstias psíquicas, em especial aos recantos da demência. E, assim, com o auxílio da Câmara municipal, inaugurou o primeiro manicômio da cidade e batizou-o de Casa Verde, em alusão à cor verde das janelas do edifício. Em fala dirigida ao amigo boticário Crispim Soares, o Dr. Simão explica-lhe as suas intenções com tal empreitada:

O principal nesta minha obra da Casa Verde é estudar profundamente a loucura, os seus diversos graus, classificar-lhe os casos, descobrir enfim a causa do fenômeno e o remédio universal. Este é o mistério do meu coração. Creio que com isto presto um bom serviço à humanidade. (MACHADO DE ASSIS, 2012, p.18-19)

A partir daí, o ilustre médico passou a se dedicar com todo o labor para o estudo e investigação das nuances da loucura.

[...] começou um estudo aturado e contínuo; analisava os hábitos de cada louco, as horas de acesso, as aversões, as simpatias, as palavras, os gestos, as tendências; inquiria da vida dos enfermos, profissão, costumes, circunstâncias da revelação mórbida, acidentes da infância e da mocidade, doenças de outra espécie, antecedentes na família, uma devassa, enfim, como a não faria o mais atilado corregedor. (MACHADO DE ASSIS, 2012, p.22)

Porém, com o passar do tempo, Bacamarte foi ficando cada vez mais extremista nas suas teorias sobre a demência e, por isso, passou a ver loucura até mesmo naqueles que não sofriam de nenhuma moléstia psíquica. Em conversa íntima com seu amigo boticário, revelou-lhe suas concepções científicas sobre a demência:

—Suponho o espírito humano uma vasta concha, o meu fim, Sr. Soares, é ver se posso extrair a pérola, que é a razão; por outros termos, demarquemos definitivamente os limites da razão e da loucura. A razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades; fora daí insânia, insânia e só insânia. (MACHADO DE ASSIS, 2012, p.31)

Baseado, pois, nessa sua concepção de que “a razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades mentais”, Bacamarte passou a internar um enorme contingente da população de Itaguaí, trancafiando na Casa Verde até mesmo os mais ilustres e respeitáveis cidadãos da cidade. Mergulhado em sua obsessão científica, o ilustre médico chegou a internar 4/5 da população local e, por isso, acabou por incutir inconformismo nos habitantes da cidade, acarretando uma revolta popular, liderada pelo personagem Porfírio, um barbeiro da localidade.

Após tais acontecimentos, o Dr. Simão Bacamarte passou a revisar sua teoria acerca da demência e concluiu, pois, que o âmago central da doutrina sobre a loucura “não era aquela, mas a oposta e, portanto, que se devia admitir como normal e exemplar o desequilíbrio das faculdades e como hipóteses patológicas todos os casos em que aquele equilíbrio fosse ininterrupto” (MACHADO DE ASSIS, 2012, p.72). Assim sendo, e após uma meticulosa análise dos caracteres da população itaguaiense, Bacamarte chegou à conclusão de que o único habitante que apresentava o

perfeito equilíbrio das faculdades morais e mentais era ele próprio e, portanto, era o único mentecapto de Itaguaí.

Simão Bacamarte achou em si os característicos do perfeito equilíbrio mental e moral; pareceu-lhe que possuía a sagacidade, a paciência, a perseverança, a tolerância, a veracidade, o vigor moral, a lealdade, todas as qualidades enfim que podem formar um acabado mentecapto. Duvidou logo, é certo, e chegou mesmo a concluir que era ilusão; mas, sendo homem prudente, resolveu convocar um conselho de amigos, a quem interrogou com franqueza. A opinião foi afirmativa. (MACHADO DE ASSIS, 2012, p.86)

Era decisivo. Simão Bacamarte curvou a cabeça, juntamente alegre e triste, e ainda mais alegre do que triste. Ato contínuo, recolheu-se à Casa Verde. Em vão a mulher e os amigos lhe disseram que ficasse, que estava perfeitamente são e equilibrado: nem rogos nem sugestões nem lágrimas o detiveram um só instante. (*idem*, p.87)

—A questão é científica, dizia ele; trata-se de uma doutrina nova, cujo primeiro exemplo sou eu. Reúno em mim mesmo a teoria e a prática. (*idem, ibidem*)

O enredo se finda com a declaração, por parte do narrador, de que Simão Bacamarte trancou-se na Casa Verde e se entregou a uma frenética busca por curar-se da demência em que se encontrava e que, ao cabo de dezessete meses, faleceu “no mesmo estado em que entrou, sem ter podido alcançar nada” (MACHADO DE ASSIS, 2012, p.).

Já no que diz respeito à constituição do protagonista, o Dr. Simão Bacamarte, devemos dizer que, em relação às suas características físicas, o narrador descreve-o superficialmente, em apenas um parágrafo da novela.

Um amplo chambre de damasco, preso à cintura por um cordão de seda, com borlas de ouro (presente de uma Universidade) envolvia o corpo majestoso e austero do ilustre alienista. A cabeleira cobria-lhe uma extensa e nobre calva adquirida nas cogitações quotidianas da ciência. Os pés, não delgados e femininos, não graúdos e mariolas, mas proporcionados ao vulto, eram resguardados por um par de sapatos cujas fivelas não passavam de simples e modesto latão. Vede a diferença:—só se lhe notava luxo naquilo que era de origem científica; o que propriamente vinha dele trazia a cor da moderação e da singeleza, virtudes tão ajustadas à pessoa de um sábio. (MACHADO DE ASSIS, 2012, p.84-85)

As descrições mais acentuadas com relação aos caracteres do personagem em apreço dizem respeito aos seus aspectos psicológicos e comportamentais, que aparecem espargidos por toda a narrativa. O narrador faz questão de expor, ao longo do enredo, os atributos mais proeminentes de Simão Bacamarte, a saber: a paciência, a sobriedade, a serenidade, o espírito investigativo que o domina, a dedicação ao trabalho e o exclusivo interesse científico em todas as suas ações.

[...] meteu-se em Itaguaí, e entregou-se de corpo e alma ao estudo da ciência, alternando as curas com as leituras, e demonstrando os teoremas com cataplasmas. (MACHADO DE ASSIS, 2012, p.13)

[...] a paciência do alienista era ainda mais extraordinária do que todas as manias hospedadas na Casa Verde; nada menos que assombrosa. (*idem*, p.22)

O metal de seus olhos não deixou de ser o mesmo metal, duro, liso, eterno, nem a menor pregação veio quebrar a superfície da fronte quieta como a água de Botafogo. (*idem*, p.24)

Homem de ciência, e só de ciência, nada o consternava fora da ciência. (*idem*, p.26)

Todo o tempo que lhe sobrava dos cuidados da Casa Verde era pouco para andar na rua, ou de casa em casa, conversando as gentes, sobre trinta mil assuntos, e virgulando as falas de um olhar que metia medo aos mais heroicos. (*idem*, p.27)

Não assim o ilustre Bacamarte; frio como um diagnóstico, sem desengonçar por um instante a rigidez científica, estendeu os braços à dona que caiu neles e desmaiou. (*idem*, p.40)

Mas nada [...] alterava a nobre e austera fisionomia daquele grande homem, [...] impassível como um deus de pedra. (*idem*, p.64)

Baseado nessas descrições acerca de Simão Bacamarte, podemos classificá-lo, em termos de caracterização, como sendo um personagem do tipo “plano” e “de costumes”. O crítico Antonio Candido, em seu supracitado texto “A personagem do romance”¹², define-nos tais classificações.

As “personagens de costumes” são [...] apresentadas por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados; por meio, em suma, de tudo aquilo que os distingue vistos de fora. Estes traços são fixados de uma vez para sempre, e cada vez que a personagem surge na ação, basta invocar um deles. [...] é o processo fundamental da caricatura, e de fato ele teve o seu apogeu, e tem ainda a sua eficácia máxima, na caracterização de personagens cômicos, pitorescos, invariavelmente sentimentais ou acentuadamente trágicos. Personagens, em suma, dominados com exclusividade por uma característica invariável e desde logo revelada. (CANDIDO, 2011, p. 61-62)

As “personagens planas” [...] são por vezes chamadas tipos, por vezes caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade; quando há mais de um fator neles, temos o começo de uma curva em direção à esfera. (*idem*, p. 62)

Assim, podemos constatar, em relação ao personagem principal de *O Alienista*, que estamos lidando com uma personagem do tipo “plano”, visto que suas características físicas e psicológicas não se alteram ao longo da história – Bacamarte é sempre sério, altivo, sereno, paciente, guiado pelo espírito científico, etc. –, e “de costume”, ou seja, com uma personagem facilmente identificável por seus traços físicos e psicológicos e por seu comportamento (sempre os mesmos e sempre recorrentes, diga-se de passagem, ao longo da narrativa).

Acontece que o tipo de personagem utilizado nas narrativas, sejam elas longas ou curtas, sempre diz respeito ao que o autor quer alcançar com a sua obra ou mesmo aos preceitos da escola literária ou da agremiação à qual ele se filia. Ou seja, “a natureza da personagem depende em parte da concepção que preside o romance e das intenções do romancista”. (CANDIDO, 2011, p.74).

Assim sendo, devemos dizer que a constituição da personagem principal dessa obra machadiana se deveu mesmo à natureza da novela em questão, pois se trata de uma narrativa “de costumes” e nesta, conforme nos asseverou Candido (2011, p.61-62), a personagem será menos aprofundada psicologicamente, pois nesse tipo de narrativa o autor está mais interessado em traçar um panorama caricatural dos costumes, objetivando, frequentemente, um teor cômico e satírico. Foi o que fez Machado de Assis na novela em apreço, materializando na figura do Dr. Simão Bacamarte uma sátira em relação ao exagerado cientificismo positivista – lembremos que a narrativa foi escrita na segunda metade do século XIX, em pleno apogeu do Positivismo¹³.

As considerações elencadas até aqui estiveram, como já frisamos, relacionadas ao enredo da novela e à constituição de seu protagonista. Tais apontamentos se fizeram necessários para que, em seguida, elaboremos uma análise e cotejo desses mesmos elementos narrativos na adaptação

¹² *Op. cit.*, 2011.

¹³ De acordo com o *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*: “sistema criado por Auguste Comte (1798-1857) que se propõe a ordenar as ciências experimentais, considerando-as o modelo por excelência do conhecimento humano, em detrimento das especulações metafísicas ou teológicas”.

cinematográfica da obra em apreço. Estamos nos referindo à minissérie televisiva *Caso especial: O Alienista*, dirigida por Guel Arraes e veiculada pela Rede Globo em 1993.

ACERCA DA ADAPTAÇÃO AUDIOVISUAL NA MINISSÉRIE TELEVISIVA CASO ESPECIAL: O ALIENISTA, DE GUEL ARRAES

Tendo como base o enredo de *O Alienista*, de Machado de Assis, o diretor Guel Arraes, elaborou uma adaptação da referida narrativa. Tal adaptação foi ao ar em 1993, veiculada pela Rede Globo, cujo resultado foi uma minissérie de caráter cômico, com duração de quarenta e cinco minutos, nos quais o telespectador entra em contato com o enredo da novela machadiana, embora, obviamente, com algumas inevitáveis alterações, inerente mesmo ao processo adaptativo – conforme disso já explicitamos no segundo tópico deste trabalho.

A minissérie recebeu o nome de *Caso Especial: O Alienista*¹⁴. *Caso Especial* foi uma programação dentro da emissora, na qual se buscava realizar uma modernização do antigo formato de tele-teatro, com cenas em estúdio, apresentando uma história completa por episódio. O quadro televisivo transmitia histórias originais ou adaptações de clássicos da literatura brasileira e estrangeira e eram veiculadas na programação intitulada “Terça Nobre”, transmitidas nas noites das terças-feiras.

Paulo Emílio Sales Gomes, em seu texto “A Personagem Cinematográfica”¹⁵, tece interessantes observações acerca dos elementos que compõem o enredo fílmico, em especial a personagem de ficção. No que diz respeito à narração, segundo esse autor, as mesmas posições que o narrador pode ocupar num texto literário, também podem ser preenchidas pelo narrador de um filme. No entanto, Gomes ressalta que, normalmente, “a fórmula mais corrente do cinema é a objetiva, aquela em que o narrador se retrai ao máximo para deixar o campo livre às personagens e suas ações” (GOMES, 2011, p.104).

No que diz respeito a esse aspecto da narração, a minissérie de Arraes optou pela mistura: ora pela completa supressão do narrador, deixando tudo a cargo dos diálogos das personagens e ações do enredo; ora pela narração objetiva por meio do apresentador (Marcelo Tas), ao estilo de um documentário. Essa estratégia serviu para realçar a verossimilhança da película, dando a impressão, ao telespectador, de que os acontecimentos da narrativa fílmica de fato aconteceram em realidade. Nesse ponto, vale lembrar que tal estratégia também foi utilizada narrador machadiano, quando este se referia aos acontecimentos do enredo como sendo fruto das “crônicas” ou dos “cronistas” de Itaguaí, dando também a impressão, ao leitor, de que os eventos narrados pertenceram mesmo à história do município fluminense. Assim sendo, Marcelo Tas, o apresentador, aparece na minissérie para narrar os acontecimentos como fazendo parte integrante da história de Itaguaí – exatamente como fez o narrador machadiano – e, em seguida, se oculta para, conforme as palavras supracitadas de Gomes (2011, p.104), “deixar o campo livre às personagens e suas ações”.

Outra convergência da minissérie com relação à novela machadiana concerne ao modo como o narrador, em diversos momentos, se dirige ao telespectador, interagindo com este. Cabe aqui lembrar que tal recurso é uma constante do estilo de Machado de Assis, no qual é possível verificar tal procedimento em diversas de suas obras. No que diz respeito especificamente a *O Alienista*, encontramos tal recurso em apenas uma passagem, a saber: “E agora prepare-se o leitor para o mesmo assombro em que ficou ao vila ao saber um dia que os loucos da Casa Verde iam todos ser postos na rua.” (MACHADO DE ASSIS, 2012, p.71). Assim, esse modo de proceder por parte do apresentador da minissérie foi certamente uma forma encontrada por Guel Arraes para incutir na adaptação o mesmo estilo machadiano no que concerne à interação entre narrador e leitor.

¹⁴ Informações complementares sobre a série podem ser encontradas no site: <https://teledramaturgia-globo.wordpress.com/2015/07/13/globo-50-anos-caso-especial/>.

¹⁵ GOMES, Paulo Emílio Salles. “A Personagem Cinematográfica”. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida et al. *A Personagem de Ficção*. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

Já no que diz respeito especificamente às diferenças entre a personagem do Cinema e a da Literatura, Paulo Emílio Gomes diz-nos o seguinte:

[...] a palavra falada no cinema tem papel preponderante na constituição de uma personagem, [mas] a cristalização definitiva desta fica condicionada a um contexto visual. [...] Essa circunstância retira do cinema, arte de presenças excessivas, a liberdade fluida com que o romance comunica suas personagens aos leitores. [...] Esse exemplo de deformação indica a margem de liberdade de que dispomos diante de uma personagem que emana apenas de palavras. [...] Essa definição física completa imposta pelo cinema reduz a quase nada a liberdade do espectador nesse terreno. Num outro, porém, o da definição psicológica, o filme moderno pode assegurar ao consumidor de personagens uma liberdade bem maior do que a concedida pelo romance tradicional. (GOMES, 2011, p.110-111)

Assim, fica evidente que o aspecto visual ou iconográfico do cinema tira do espectador a sua capacidade de imaginação e recriação concernente aos caracteres físicos da personagem. Enquanto na película o destinatário recebe uma imagem pronta e acabada, na literatura terá de elaborar, num procedimento psíquico, uma recriação imagética acerca dos elementos da narrativa. Desse modo, a liberdade imaginativa do telespectador em relação à personagem fílmica dar-se-á apenas no tocante aos seus aspectos psicológicos. Essas diferenças elementares entre a narrativa literária e a cinematográfica – que foram apontadas por Gomes –, podem ser mais bem compreendidas ao se encarar as especificidades de cada manifestação narrativa, haja vista que na literatura o suporte é o verbal e, por isso, exige, por parte do leitor, uma atividade de recriação, de imaginação; ao passo que no cinema, por ter um suporte audiovisual, ou, como disse Gomes, por ser uma “arte de presenças excessivas”, dispensa do espectador o procedimento de recriação imagética.

Feitas essas considerações preliminares, devemos dizer que a personagem do Dr. Simão Bacamarte, na minissérie televisiva, foi constituída de modo a seguir fielmente às caracterizações físicas e comportamentais daquela apresentada na narrativa literária. Marcos Nanini foi o ator escolhido para vivenciar o papel do Dr. Simão Bacamarte na trama televisiva. Certamente tal escolha se deveu, também, ao fato desse ator ter, em seu aspecto físico e corporal, aquele caráter “majestoso e austero” que o narrador machadiano atribuiu ao protagonista. Na caracterização, os cabelos de Marcos Nanini também se apresentavam compridos, de modo a convergir com essa característica física do Bacamarte machadiano. Ainda no que diz respeito ao aspecto físico da personagem, esta se apresentava – assim como todos os demais personagens da minissérie – sempre trajando vestimentas típicas da segunda metade do século XIX (terno, colete, gravata, chapéu, etc.), em contraste, por exemplo, com as vestes modernas do apresentador-narrador Marcelo Tas, típicas do final do século passado – lembremos que a referida adaptação é do ano de 1993.

Quanto ao aspecto psicológico e comportamental acerca da figura do Bacamarte da trama televisiva, devemos destacar a sua total convergência em relação à novela machadiana. O personagem representado por Marcos Nanini mantém-se, ao longo de todo enredo, sempre sério, austero, pensativo e de olhar penetrante. Sua fala é sempre pontuada por sobriedade, ornamentada de termos científicos e, em alguns momentos, chegando mesmo a ser ríspido. A soberba intelectual também se faz evidente nesse personagem durante toda a trama, sempre metido consigo mesmo em reflexões de cunho científico. Muitas de suas falas são transcrições literais dos discursos do Bacamarte machadiano.

No que concerne ao enredo, a trama televisiva também se mostrou fiel, na grande maioria dos acontecimentos, à narrativa literária. Diante da exiguidade temporal da minissérie, fez-se necessária, todavia, a condensação do enredo. Também houve a alteração de alguns aspectos em relação à narrativa machadiana, como, por exemplo, a profissão da personagem de Crispim Soares, amigo de Bacamarte, uma vez que na obra literária este é apresentado como um boticário, e na adaptação televisiva Crispim exerce a função de presidente da Câmara municipal. Alguns discursos de personagens secundários também foram invertidos e colocados “na boca” de outros. Porém, a

alteração mais evidente se deu com relação à esposa de Bacamarte, a D. Evarista. Na narrativa literária – conforme destacamos no tópico precedente –, essa personagem não alcançou êxito na sua tentativa de engravidar e, por isso, segundo o narrador machadiano, “devemos a total extinção da dinastia dos Bacamartes” (MACHADO DE ASSIS, 2012, p.14).

Na adaptação televisiva, todavia, D. Evarista, depois de algumas tentativas, consegue engravidar e comunica ao seu esposo, numa cena tensa, na qual Bacamarte sofre a tentativa de assassinato em meio à revolta popular ocasionada pelas suas profusas intonações na Casa Verde. No momento em que o barbeiro Porfírio, líder da revolta, iria executá-lo na forca, dentro do manicômio – cena inexistente na obra literária –, D. Evarista comunica que está esperando um filho do médico e, nesse instante, o próprio Porfírio impede a conclusão do enforcamento. O momento em que recebe a notícia de que será pai é também a única cena em que o Dr. Simão Bacamarte esboça um sorriso em toda a minissérie, fugindo momentaneamente à sua austeridade fisionômica, apresentada em todo o enredo.

De resto, a adaptação convergiu na mesma direção do enredo literário e os mesmos traços de humor, sátira e ironia da narrativa machadiana foram mantidos. Devemos destacar, também, a solução encontrada por Guel Arraes para o final da trama que, diferentemente da obra literária, não deixou entrever o destino final do protagonista, e, ao invés disso, arrematou a trama com boa dose de humor: após identificar-se como o único mentecapto de Itaguaí, Simão Bacamarte recolhe-se à Casa Verde. Após esse acontecimento final, a cena seguinte mostra o protagonista em sua sala de estudos, numa escrivaninha cercado por livros, dirige-se então ao telespectador, com o foco da câmera aproximando-se de seu semblante e, à semelhança da narrativa literária, concentra-lhe “um olhar que metia medo aos mais heroicos” (MACHADO DE ASSIS, 2012, p.27) e informa que todo o enredo é fictício, que nada daquilo realmente aconteceu, que tudo foi inventado e se, por acaso, o telespectador acreditou na história é porque está louco.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao cabo de tudo que aqui apresentamos, chegamos às considerações de que a adaptação efetuada por Guel Arraes, em sua minissérie televisiva, obteve êxito. Guel Arraes conseguiu imprimir, em sua narrativa fílmica, o mesmo traço de humor, ironia e sátira tão caro ao estilo machadiano. Além disso, o produtor também se manteve fiel ao enredo da novela literária, apenas alterando aqui e acolá alguns aspectos e cenas da história machadiana, de modo a possibilitar uma melhor e mais efetiva adaptação ao suporte audiovisual. Assim, mesmo com algumas alterações realizadas pelo diretor do filme, a trama e os personagens não sofrem modificações severas. O resultado foi uma minissérie divertida, com o devido tom satírico e com a manutenção do enredo da obra adaptada.

Quanto às alterações efetuadas em relação ao enredo da obra adaptada, devemos dizer que estas, conforme já explicitadas no segundo tópico do presente trabalho, são desejáveis e até mesmo inevitáveis. Assim, de acordo com Paulino, Walty e Cury (1998)¹⁶:

Quando um filme se inspira num romance, há sempre espectadores queixando-se das diferenças que, segundo estes, resultariam em empobrecimento. Entretanto, as diferenças são inevitáveis ao se transpor um texto de um código para outro. Na verdade, o diretor está “criando” um outro texto, ou seja, fazendo uma leitura no sentido produtivo que caracteriza esse processo. (PAULINO *et al.*, 1998, p. 47)

No que diz respeito ao valor das adaptações, diferente daqueles que veem no processo de

¹⁶ PAULINO, Graça; WALTY, Ivete; CURY, Maria Zilda. **Intertextualidades: Teoria e Prática**. 4ª ed. Belo Horizonte: Editora Lê, 1998.

adaptação literária um trabalho menor e indigno, somos da opinião de que as adaptações cinematográficas de narrativas literárias constituem um trabalho autêntico e digno de apreciação. Acreditamos, pois, que a adaptação configura-se num trabalho autoral, no qual as marcas do adaptador se fazem evidentes, necessárias e inevitáveis. Além disso, cremos que:

É também um trabalho importantíssimo se pensar em suas aplicações didático-pedagógicas. Em suma, as adaptações precisam e devem ser valoradas como produto da cultura letrada, que amplia os horizontes culturais para os mais diversos suportes midiáticos [...] (DEVIDES, 2018, p. 439).

De modo que a adaptação de uma obra literária possibilita um maior enriquecimento desta, pois insere uma nova leitura acerca a obra adaptada, um novo ponto de vista, com novos incrementos. Entendemos, ainda, que iniciativas como a transposição de obras literárias para outras mídias auxiliam na difusão destas para um número ainda mais significativo de pessoas, ultrapassando as possíveis barreiras que possam existir entre os indivíduos e a leitura, de modo que:

Para além de um simples aproveitamento de uma história já existente, a adaptação é um processo cultural [...], [pois] abrange toda uma série de aspectos sociais, psicológicos, antropológicos que para bem ou para mal traduzem em partes a sociedade que os produzem. (DEVIDES, 2018, p. 443).

Assim sendo, somos da opinião que Guel Arraes conseguiu, por meio de sua adaptação, valorizar a referência literária e prestar honrosa homenagem a Machado de Assis. A minissérie buscou, em sua maior parte, ser fiel à obra literária, de modo se efetuou reproduções integrais de fragmentos da narrativa machadiana, bem como a retomada das principais características do protagonista. Contudo, como apontamos, existem também elementos, em toda a trama, que explicitam as marcas autorais do diretor, a exemplo das paródias, inclusão de cenas inéditas em relação ao texto machadiano e a opção por um narrador-repórter que conduz o olhar do telespectador. O resultado, em nossa análise, foi uma adaptação à altura de Machado de Assis.

REFERÊNCIAS

- ARRAES, Guel. Série Televisiva: **Caso Especial – O Alienista**. <https://www.youtube.com/watch?v=Cu7QifQPrgc>. Acesso em março de 2020.
- AUMONT, Jacques. **Dicionário Teórico e Crítico de Cinema**. Trad. Eloísa Araújo Ribeiro. Campinas: Papirus, 2003.
- BENJAMIN, W. “A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica.” *In*: GRÜNNEWALD, José Lino (org). **A Ideia do Cinema**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1969.
- CANDIDO, Antonio. “A Personagem do Romance”. *In*: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida et al. **A Personagem de Ficção**. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- CLÜVER, Claus. “Intermedialidade”. *In*: **Pós**. Belo Horizonte, v.1, n.2, p.5-23, 2008.
- DEVIDES, Dílson César. “Adaptação e Roteiro”. *In*: **Revista Letras Escreve**, v. 8, nº I, Macapá, 2018, p.437-464.
- GOMES, Paulo Emílio Salles. “A Personagem Cinematográfica”. *In*: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida et al. **A Personagem de Ficção**. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- HOUAISS, Antônio (dir.). **Dicionário Eletrônico Houaiss de Língua Portuguesa** - (versão 3.0). Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- HUTCHEON, Linda. **Uma Teoria da Adaptação**. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **O Alienista**. Porto Alegre: L&PM, 2012. (Coleção

L&PM POCKET)

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

PAULINO, Graça; WALTY, Ivete; CURY, Maria Zilda. **Intertextualidades: Teoria e Prática**. 4ª ed. Belo Horizonte: Editora Lê, 1998.

XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.