

Uma caracterização-tradução semiolinguística da personagem Simão Bacamarte / A semiolinguistic characterization-translation of the character Simão Bacamarte

Lucas Piter Alves-Costa^{1}*

RESUMO

Este trabalho pretende caracterizar a personagem Simão Bacamarte, d'*O Alienista* (2007), de Fábio Moon e Gabriel Bá, versão em quadrinhos da obra homônima de Machado de Assis. A abordagem partirá de pressupostos da Semiolinguística, associando ao Modo de Organização Descritivo, de Charaudeau (2008), autores como McCloud (1995), Bremond (1979), Eco (1979) e Joly (2007) para conjugar os estratos visual e verbal da descrição da personagem. Proposta inicialmente para uma abordagem de textos predominantemente verbais, a teoria aqui utilizada é ampliada para análise do texto em quadrinhos, que é tomado, neste trabalho, como uma linguagem própria, e não como produto da mera junção de imagens e palavras.

PALAVRAS-CHAVE: Histórias em quadrinhos; Machado de Assis; Simão Bacamarte; Modo de organização descritivo.

ABSTRACT

This work aims to characterize the character Simão Bacamarte, from *O Alienista* (2007), by Fábio Moon and Gabriel Bá, comic book version of Machado de Assis' homonymous work. The approach will start from the presuppositions of Semiolinguistics, associating to the Descriptive Organization Mode, of Charaudeau (2008), authors like McCloud (1995), Bremond (1979), Eco (1979) and Joly (2007) to conjugate the visual and verbal strata on the description of the character. Initially proposed for an approach of predominantly verbal texts, the theory used here is extended to comic book analysis, which is taken in this work as a language of its own, not a product of the mere joining of images and words.

KEYWORDS: Comics; Machado de Assis; Simão Bacamarte; Descriptive organization mode.

1 Introdução: ou prognóstico do alienista

Neste trabalho, pretendemos caracterizar a personagem Simão Bacamarte, d'*O Alienista*, versão em quadrinhos de autoria de Fábio Moon e Gabriel Bá da obra homônima de Machado de Assis. Para isso, com base nos estudos semiolinguísticos de Charaudeau (2008), partiremos do modo de organização descritivo como procedimento predominante para esta caracterização. Porém, entendemos que a descrição de uma personagem nas

* Pós-doutorando em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria – UFSM (CAPES-PNPD). Doutor em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Santa Maria, RS, Brasil. Endereço eletrônico: alvescosta.lp@gmail.com.

histórias em quadrinhos não ocorre exclusivamente pelas palavras, o estrato verbal. As palavras dividem obrigatoriamente essa responsabilidade com as imagens, por se tratar de um contexto majoritariamente visual. Nossa postura se aproxima daquela de Meyer (2002), quando ele diz que os autores têm dois grandes métodos de apresentar suas personagens, a saber: mostrar e dizer. As personagens mostradas em situações dramáticas revelam a si mesmas, em relação direta ou indireta entre o que dizem e fazem. Por essa razão, avançamos a proposta de Charaudeau (2008) com autores como McCloud (1995), Bremond (1979), Eco (1979), Joly (2007) e Meyer (2002) para apreender com maior eficácia o estrato visual da descrição da personagem. Ainda, entendemos que a descrição de uma personagem pautada unicamente nas marcas textuais pode deixar sua caracterização aquém de seus efeitos de sentido em nível discursivo. Para tentar contornar isso, a partir de Charaudeau (2007), buscamos resgatar alguns efeitos de sentido da caracterização da personagem Simão Bacamarte, efeitos esses associados a certos imaginários sociodiscursivos.

Em nossa abordagem, por questões de ordem prática e em função dos objetivos deste trabalho, foram selecionadas para análise as passagens que parecem descrever e caracterizar de maneira melhor a personagem Simão Bacamarte. Por fim, a caracterização de algumas personagens machadianas pode ser uma tarefa arriscada a falhar, pois tais personagens não são estanques, facilmente enquadráveis – são, antes, personagens ambíguas. O narrador machadiano parece se eximir da responsabilidade de afirmações sobre certas personagens ao relatar o que outras personagens têm a dizer sobre aqueles. Temos em mente, portanto, que a caracterização do Bacamarte do quadrinho compartilha dessa dificuldade com relação ao Bacamarte machadiano.

2 Componentes e procedimentos descritivos

De início, convém distinguir *descritivo* e *descrição*, por vezes empregados como sinônimos quando se trata, sobretudo, de análise de textos narrativos, como os literários, que dependem exclusivamente das palavras para caracterizar personagens, ambientes, etc. Charaudeau (2008) considera que o termo *descritivo* define um *procedimento discursivo* (chamado de *modo de organização do discurso*), e que o termo *descrição* define um texto ou fragmento de texto. “A *descrição* é um resultado, o *Descritivo* é um processo – este

detém, então, o mesmo estatuto que o *Narrativo* e o *Argumentativo*.” (CHARAUDEAU, 2008, p. 111).

A descrição tem sido considerada estática, sem efeitos de tempo, em oposição à narração. A proposta de Charaudeau (2008) traz a descrição e a narração como procedimentos complementares que constroem uma narrativa. A descrição de uma personagem está diretamente ligada à narrativa, pois sua caracterização dá sentido e justifica suas ações ao longo da história e, principalmente, no desfecho, como é o caso da narrativa d'*O Alienista*.

[...] *descrever* consiste em ver o mundo com um “olhar parado” que faz existir os seres ao nomeá-los, localizá-los e atribuir-lhes qualidades que os singularizam. Entretanto, *descrever* está estreitamente ligado a *contar*, pois as ações só têm sentido em relação às identidades e às qualificações de seus actantes. (CHARAUDEAU, 2008, p. 111).

O ato de descrever, por identificar seres em um mundo, pode gerar alguns efeitos, como o efeito de saber, de realidade e ficção, de confiança. Dependendo do efeito gerado, descrever caracteriza não só o ser descrito em um mundo, mas também o sujeito que o descreve: no caso de uma narrativa, o narrador.

Uma análise da linguagem quadrinística deve operar o verbal e o visual de modo que o resultado seja uma mensagem única. O ideal de nossa análise seria uma abordagem global da obra do que é dito pelas palavras e do que é dito pelas imagens concomitantemente. Ou seja, de alguma forma, tudo o que é dito verbalmente na obra que caracterize o alienista e tudo o que dito visualmente compõem um único conjunto de ideias sobre a personagem. Esses enunciados se mostram coesos ao longo do processo de leitura, pois não haveria em uma obra de ficção o que não lhe seria pertinente, sem um significado. Ademais, acreditamos que uma imagem pode remeter a outra imagem, tal qual um segmento verbal pode remeter a outra passagem da obra, tornado a narrativa mais coesa e coerente no processo de textualização.²

Optaremos por uma descrição panorâmica, de modo que focaremos algumas

² Compartilhamos a ideia de Costa Val (2004) para quem coesão e coerência não são propriedades previamente intrínsecas do texto, mas sim que se constituem ao longo do processo de textualização.

passagens verbais e algumas passagens visuais. O critério que usamos para selecionar as passagens se baseou em três eixos que julgamos ser os principais para constituir a imagem do alienista: (1) Ciência, Sabedoria, Conhecimento; (2) Loucura, Alienação; (3) Poder, Despotismo, Influência. Esses três eixos, veremos, constituem três faces possíveis do Dr. Simão Bacamarte, que nomeamos: (1) o grande homem; (2) o alienista alienado; (3) o déspota poderoso.

Para a caracterização descritiva de Bacamarte partiremos dos três componentes do *modo de organização descritivo*: nomear, localizar-situar e qualificar, lembrando que eles podem estar intimamente ligados na obra. Por essa razão, explicaremos separadamente cada um deles, usando como exemplo a abertura d’*O Alienista*, na figura a seguir, e depois prosseguiremos com as análises dos excertos escolhidos ressaltando alguns dos seus aspectos descritivos.



Fig. 1: Moon, Bá; *O Alienista*, p. 9.

a) Nomeação

A *nomeação* como recurso da construção descritiva do alienista nos oferece pontos de análise que retomam as questões do narrador, quer se esteja analisando o conto ou o quadrinho. *Nomear* é mais que dar nome ou etiquetar. É relacionar signos em uma operação de diferença/semelhança e classificá-los em um universo de outros signos por essa operação de oposição. “Como essa *percepção* e essa *classificação* dependem do sujeito que percebe, [...] consideramos que *é o sujeito que constrói e estrutura a visão do mundo.*” (CHARAUDEAU, 2008, p. 112). Em outras palavras, no universo da diegese, é o narrador

o responsável pela *nomeação*, à medida que faz existir seres significantes na história. Qualquer “tentativa de sintetizar as maneiras possíveis de caracterização de personagens esbarra necessariamente na questão do narrador, esta instância narrativa que vai conduzindo o leitor” (BRAIT, 1993, p. 52).

No estrato verbal, a atividade descritiva de nomear se baseia em procedimentos de *identificação*, que podem se dar de forma *genérica* ou *específica*. Na identificação genérica os seres são designados por *nomes comuns* que os singularizam. Na identificação específica eles são designados por *nomes próprios*.

O *Alienista* se abre com um trecho que contém *nomeações* acompanhadas de inúmeras *qualificações* e *localizações*. Vejamos, por ora, como se dão as nomeações. No excerto a seguir, é possível notar o procedimento de identificação genérica pela palavra *médico*, e a identificação específica, pelo nome *Dr. Simão Bacamarte*.

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 34 anos regressou ao Brasil [...]. (MOON; BÁ, 2007, p. 9, grifos nossos).

O narrador é o responsável por evidenciar certos personagens de acordo com o seu posicionamento ou engajamento na narrativa. No estrato visual da narrativa em quadrinhos, os procedimentos de identificação se utilizam de recursos baseados nos signos plásticos e icônicos. O narrador quadrinístico, por meio desses signos, *singulariza* (ou não) os personagens, o que é mais do que a atividade de *nomear*.

De fato, se nomear é “dar existência a um *ser* [...]: *perceber uma diferença* [...] e simultaneamente *relacionar essa diferença a uma semelhança*” (CHARAUDEAU, 2008, p. 112), então a construção descritiva nos quadrinhos extrapola a concepção de *identificação* baseada em *nomes*. O narrador quadrinístico pode identificar uma personagem pelo direcionamento de seu olhar: a opção por um enquadramento, ângulo e distanciamento específicos podem singularizar uma personagem num quadro. São recursos empregados pelo autor-escritor, é verdade, mas uma vez no universo da história, temos a impressão de que alguma entidade seleciona, arbitrariamente ou não, o que veremos.

No primeiro enquadramento da fig. 1, só vemos a imagem do alienista, destacada

na escuridão por uma luz indireta vinda de sua esquerda e do alto. Conjugada com o estrato verbal do recordatário (a nomeação específica em negrito) e da fala do balão (o uso do possessivo de primeira pessoa do singular), a sua figura é facilmente identificável como sendo o Dr. Bacamarte. Dessa forma, o componente de *nomeação* como construção descritiva nos quadrinhos assume a forma de *singularização*, e faz uso de procedimentos visuais (signos plásticos e icônicos) para isso, *diferenciando*, *realçando*, *focando* ou *centralizando* o objeto.

b) Localização-situação

Pelo arcabouço teórico-metodológico que adotamos da Semiolinguística, a personagem pode ser caracterizada ainda por sua localização-situação espacial. A localização-situação nos quadrinhos faz uso de procedimentos verbais, visuais ou verbo-visuais, caracterizando a personagem pelo espaço em que costuma agir e frequentar, como se o lugar pudesse dizer algo sobre seus hábitos. E, de fato, o diz. O lugar em que o sujeito atua o determina ao mesmo tempo em que é determinado por ele. Em sua maior parte, o alienista é situado dentro dos limites da Casa Verde, que é também a sua morada, conforme denunciam as imagens da *graphic novel*. Dos 184 quadros em que aparece explicitamente a figura do Dr. Bacamarte, em 137 ele estava na Casa Verde. Sem contar as sequências dos quadros de transição tema-a-tema, que compõem uma cena com a presença da personagem, mas sem o seu enquadramento. A recorrência reforça aspectos sobre o alienista que dizem respeito à sua função na história.

De fato, uma narrativa conjuga os eventos em torno de uma personagem no tempo e espaço. Logo, o objeto da narrativa “depende, para a sua existência, para a sua função, ou seja, para a sua razão de ser, de sua posição espaço-temporal.” (CHARAUDEAU, 2008, p. 113). No mesmo fragmento que selecionamos para a nomeação, podemos grifar os procedimentos linguísticos usados para situar a personagem Simão Bacamarte, caracterizando-o pelo que essa localização-situação possa significar dentro da história:

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 34 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. (MOON; BÁ, 2007, p. 9, grifos nossos).

Dito isso, meteu-se em *Itaguaí* [...]. (MOON; BÁ, 2007, p. 9, grifo nosso).

Nas narrativas verbo-visuais, os procedimentos de configuração da descrição vão além dos procedimentos discursivos e linguísticos, uma vez que os recursos plásticos e icônicos constroem de maneira “objetiva” um mundo que é verificado visualmente. Dessa forma, o componente descritivo de *localização-situação* se complementa com o procedimento visual de *enquadramento e transição* de quadro a quadro, como podemos ver na fig. 1 acima.

Do quadro 1 ao 2, ocorre um brusco corte tempo-espacial que só é possível perceber em uma análise comparada com o conto. A fala de Bacamarte no conto faz parecer que o médico está possivelmente em Portugal, antes da partida para o Brasil, na presença de Sua Majestade: “A ciência, *disse ele a Sua Majestade*, é o meu emprego único, Itaguaí é o meu universo.” (ASSIS, 1977, p. 9, grifos nossos). No quadro 1, a interpretação é polissêmica: Bacamarte pode ter falado com qualquer pessoa, pois não há pistas o suficiente que garantam a identidade de seu interlocutor, nem sua localização espaço-temporal. No quadro 2, é possível identificar Itaguaí pelo estrato verbal e pelo signo icônico da igreja, que aparece em outras passagens.

c) **Qualificação**

A qualificação é um componente descritivo que constitui seres ressaltando atributos que lhes são pertinentes, diferenciando-os de maneira *mais* ou *menos* objetiva, pois “toda qualificação tem origem no olhar que o sujeito falante [o narrador] lança sobre os outros seres e o mundo, testemunhando, então, sua subjetividade.” (CHARAUDEAU, 2008, p. 115).

Os procedimentos linguísticos utilizados para qualificar seres humanos realçam os aspectos físicos, gestuais, indumentários, os gostos, a identidade (idade, sexo, altura, etc.),

as manias, comportamentos, palavras, os objetos possuídos, etc. No fragmento que estamos utilizando, realçamos alguns desses aspectos:

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 34 anos* regressou ao Brasil [...]. (MOON; BÁ, 2007, p. 9, grifos nossos).

Na história em quadrinhos, alguns procedimentos visuais de *mostração*, que consistem em utilizar signos icônicos para qualificar os personagens, são conjugados com procedimentos linguísticos e discursivos. Na verdade, os procedimentos visuais tendem a substituir certas qualificações linguísticas na história em quadrinhos, através do uso de signos icônicos que constroem a imagem de Simão Bacamarte, como o terno, os óculos, o cavanhaque, os gestos recorrentes, os objetos de que o alienista faz uso, etc.

Todos aqueles procedimentos linguísticos que Charaudeau (2008) propôs podem ser conjugados com os procedimentos visuais que explanamos acima para caracterizar a personagem principal. No fragmento usado como exemplo (fig. 1), essa combinação entre palavras e imagens pode ser chamada de *específica da palavra*, se partimos dos conceitos pensados por McCloud (2008), que, como vimos, consiste em legar às palavras o peso da narrativa, informando tudo o que precisa ser informado, e deixando ao estrato visual a liberdade de mostrar qualquer aspecto do que foi descrito. A imagem na combinação *específica da palavra* está *ancorada* ao estrato verbal, e sua significação é condicionada a ele. No estrato verbal do fragmento que usamos de exemplo temos os três componentes descritivos (nomear, localizar-situar, qualificar), como acabamos de ver.

3 A tradução de palavras e(m) imagens

De acordo com Costa (2013a; 2013b), os recursos expressivos utilizados para singularizar uma personagem, tais como posições, gestos, fisionomias, vestimentas, etc., podem direcionar a construção do perfil dessa personagem nas artes que fazem uso de um estrato visual, como é o caso dos quadrinhos e das adaptações cinematográficas. Para Costa (2013a, 2013b) e Gomes (2004), em artes verbo-visuais, a palavra tem importante papel na

constituição de uma personagem, mas a cristalização de seu perfil se dá definitivamente por um contexto visual. Dessa forma, podemos dizer que a leitura empreendida por Moon e Bá – que é, em todo caso, um ponto de vista sobre a obra machadiana – pode influenciar o ponto de vista dos leitores da obra original. “Essa definição física completa imposta pelo cinema [ou pelo quadrinho] reduz a quase nada a liberdade do espectador [ou leitor] nesse terreno” (GOMES, 2004, p. 111). Os recursos visuais podem acrescentar outros sentidos à obra original.

Uma personagem é resultado das transformações da narrativa, sendo constituída pelo conjunto de significados do que ela *é* e do que ela *faz*. Nos quadrinhos, a relação entre *ser* e *fazer* é gerenciada por mecanismos verbo-imagéticos, processos aos quais McCloud (1995) deu o nome de *conclusão*. Com base nisso, Costa (2013a, 2013b) afirma que o estrato verbal *diz* o que o alienista *é* e *faz*, o estrato visual, literalmente, *mostra* o que ele *é* e *faz*. E completa dizendo que essa característica dos quadrinhos, muitas vezes, dispensa os narradores de descrever verbalmente as personagens no que diz respeito às suas características físicas.

Embora possa parecer que o leitor perca a liberdade de *imaginar* a figura da personagem nas obras visuais, não podemos esquecer que a tradução intersemiótica é, antes de tudo, uma *negociação* com a obra original. Caracterizar personagens em obras visuais ou verbo-visuais, sem a utilização exclusiva da palavra para esse fim, pode resultar na preservação das suas características psicológicas, uma vez que, no processo de leitura, interpretar um traço psicológico *visto* é mais difícil que um *dito*. Muitas passagens do texto machadiano que traçavam um perfil psicológico mais confiável do alienista foram retiradas na história em quadrinhos, sobretudo quando se tratava da voz do narrador.

Em relação às personagens, o processo de tradução intersemiótica da narração em prosa para narração visual ou verbo-visual é uma espécie de *tradução dramática*, pois o quadrinista precisa representar por signos visuais as imagens que sua formulou em sua leitura, retomando seu repertório gestual, criando uma espécie *cenografia*, com figurino, gestos, ambientação e até entoação, por meio da tipografia das falas (COSTA, 2013a, 2013b).

Para Costa (2013a, 2013b), as dificuldades de tradução intersemiótica das ações dos personagens podem ser comparadas à dificuldade de interpretação de um texto dramático. Para o autor, o tradutor (interlinguístico ou intersemiótico), bem como o ator, precisam

interpretar visualmente (visualizar as imagens) os significados da cena antes de passá-los aos seus respectivos signos. Assim, o quadrinista, o tradutor de textos dramáticos e o ator precisam ter em mente o conhecimento contextual da cena e um repertório de representações visuais adquiridas da experiência de observador.

A personagem em narrativas verbo-visuais pode ser caracterizada e qualificada por procedimentos visuais que denotam suas posturas, seus gestos, suas vestimentas e objetos portados. Ao analisar a importância dos gestos nas histórias em quadrinhos, Bremond (1979) afirmou que, “na banda desenhada [história em quadrinhos], a significação dos gestos e mímica é fundamentalmente de ordem narrativa” (BREMOND, 1979, p. 138). Desse modo, a caracterização de uma personagem no que tange ao seu gestuário empregado na narrativa pode se relacionar com o seu papel na história.

De acordo com Costa (2013a, 2013b), três posturas do alienista são recorrentes na história em quadrinhos: (a) Com as mãos para trás, e às vezes ao caminhar. Essa postura está associada à vigilância constante do alienista. O alienista é representando assim em inúmeras passagens: quando passeia pela Casa Verde ou pela vila, deixando “correr pela multidão um olhar inquieto e policial” (MOON; BÁ, 2007, p. 20); quando vai verificar a loucura do albardeiro Mateus; quando esperava a comitiva de sua esposa chegar do Rio de Janeiro; etc.; (b) Com as mãos em ogiva, com os dedos ligados. Postura associada aos pensadores, e aparece na narrativa em situações que mostram o alienista em estado de observância e reflexão, como na situação que a prima do Costa foi interceder por ele; ou no desfecho da história, quando o alienista reflete sobre sua própria situação; (c) Fumando um cachimbo, objeto que ficou consagrado como ícone de esperteza, prontidão, pensamento científico e sagacidade, por seu uso pela personagem Sherlock Holmes, de Conan Doyle. Ainda segundo Costa (2013a; 2013b), o cachimbo também poderia ser interpretado como um símbolo fálico que teve valor ornamental nos hábitos masculinos do séc. XVIII. O cachimbo podia ser de várias categorias, com adornos diversos, e seu uso era traço distintivo na sociedade burguesa masculina da época.

As mãos para trás é o mais recorrente dos gestos do alienista no quadrinho. Para Pease e Pease (2005), caminhar com a cabeça levantada e com as mãos para trás das costas são gestos comuns nas pessoas que detêm autoridade, superioridade, vigilância e segurança, tais como policiais nas ruas, diretores ou professores nas escolas ou carcereiros. Em uma

das cenas em que o alienista percorre a Casa Verde, além dessa caracterização visual pelo gesto, vê-se a fala do narrador qualificando o alienista pela sua paciência: “A paciência do alienista era ainda mais *extraordinária* do que todas as manias hospedadas na Casa Verde. Nada menos que *assombrosa*.” (MOON; BÁ, 2007, p. 14, grifos nossos). Na passagem, a comparação das manias dos loucos com a paciência do alienista faz dizer que tal atributo era indício de loucura também.

Essas são algumas qualificações atribuíveis à personagem Simão Bacamarte. Veremos como esse personagem pode ser descrito pelo uso de outros procedimentos, e como sua descrição multifacetada assume um papel importante na produção de efeitos de sentidos sobre a personagem e sobre a narrativa em si.

4 Uma torrente de alienistas: as múltiplas faces do Dr. Bacamarte

Eco (1979) afirma que a iconografia dos quadrinhos reporta a estereótipos já realizados em outras mídias, tais como o cinema, apesar dessa iconografia ter muitos elementos próprios que a distinguem. No contexto, Eco (1979) se referia à personagem Steve Canyon, de Milton Caniff. Da mesma forma que Eco (1979) em relação a Canyon, tomamos a imagem da personagem Bacamarte como uma mensagem cujos elementos plásticos que a compõem repostam “a uma série de tipos [hollywoodianos], de padrões, de ideias da virilidade que fazem parte de um código conhecido pelos leitores [da época]” (ECO, 1979, p. 137).

Em seu estudo sobre *O Alienista* machadiano, Lima (1991) vai dizer que “Bacamarte se apresenta como a própria encarnação do clichê do cientista, sobretudo o médico, que o século XIX forjou, sendo a obra de Machado ‘criada [...] sob a impregnante influência do espírito científico’”. (LIMA, 1991, p. 261). A construção estereotipada da personagem aponta para a imagem, dentre muitas, do cientista detentor de uma inteligência acima do normal, ou seja, *anormal*. Algumas dessas construções remontam imaginários sociodiscursivos sobre o cientista em diversas narrativas.

Os imaginários sociodiscursivos podem ser tomados *grosso modo* como o conjunto de saberes compartilhados e sustentados por um ou vários grupos sociais, estando esses saberes depositados na memória coletiva desses grupos. São, portanto, formas históricas de

saberes, que constituem em um processo de simbolização do mundo. Assim, para Charaudeau (2007), o imaginário é um modo de apreensão do mundo que nasce das representações sociais, com as quais, diz-se, constrói-se a significação sobre os objetos do mundo, os fenômenos, os seres humanos e seus comportamentos, transformando a realidade em real significante.

Os imaginários sociodiscursivos não são construções estanques. Eles são engendrados *no e pelo* interdiscurso. A partir da teoria aqui utilizada, podemos dizer que os imaginários podem ser depreendidos dos procedimentos (linguísticos, discursivos, visuais) que compõem o modo de organização descritivo. Assim, a construção estereotipada, ou melhor, os *imaginários sociodiscursivos* sobre o alienista agregam atributos que fazem com que ele lembre outras personagens igualmente estereotipadas ou representativas que estiveram presentes em outras obras, e cujas imagens se perpetuam em diversos meios semióticos. Em síntese, as “imagens engendram palavras que engendram imagens, num movimento sem fim. As imagens alimentam as imagens: encontramos assim filmes que contam histórias de quadros ou de fotografias” (JOLY, 2007, p. 121-122).

Como dissemos, o cachimbo, em sua forma icônica na história, pode lembrar o investigador Sherlock Holmes, personagem igualmente possuidora de uma mente científica.

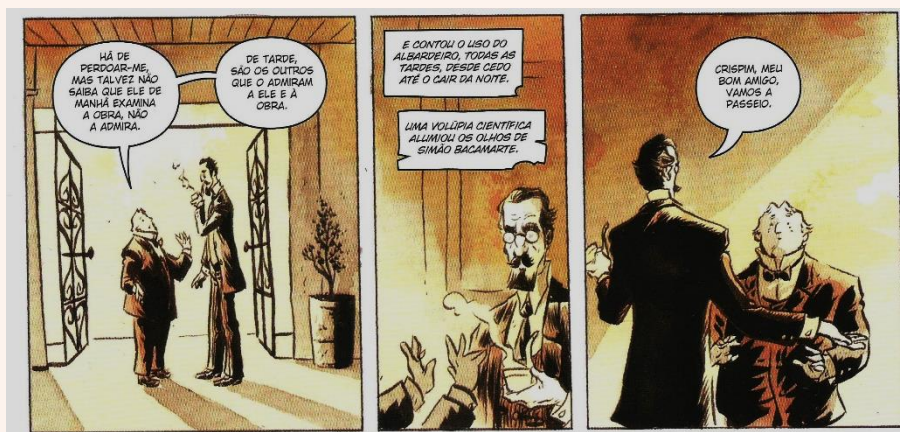


Fig. 2: Moon, Bá; *O Alienista*, p. 28.

Para Costa (2013a, 2013b), o uso do cachimbo por essas personagens pode ser visto como uma forma de reforçar a imagem do homem pensante, envolvido interiormente na solução racional de dilemas, questões, enigmas e problemas que exigem muita

concentração para serem solucionados. Interpretando Pease e Pease (2005), Costa (2013a, 2013b) afirma que o ato de fumar, para essas personagens, poderia ser tomado como uma forma de proteger os *altos trabalhos mentais* da interferência externa do ambiente. As duas personagens – o investigador de crimes e o investigador de mentes – tomavam suas decisões depois de profundas reflexões e apurações dos fatos. Ainda, fumar funcionaria, nesse contexto, como forma de deslocar a tensão interna e permitir ao fumante demorar nas tomadas de decisões.

Outra possível interpretação: a partir de um estudo de Moisés (2001), Costa (2013a, 2013b) fez um paralelo do alienista do quadrinho com Dom Quixote, personagem da obra homônima de Cervantes. A passagem que serviu de partida para o estudo de Moisés (2001) é a seguinte:

E partiu a comitiva. Crispim Soares, ao tornar a casa, trazia os olhos entre as duas orelhas da besta ruana em que vinha montado; Simão Bacamarte alongava os seus pelo horizonte adiante, deixando ao cavalo a responsabilidade do regresso. Imagem vivaz do gênio e do vulgo! (ASSIS, 1977, p. 17-18).

De acordo com Costa (2013a, 2013b), a aparência física de Simão Bacamarte nos quadrinhos direciona a personagem para a imagem de Dom Quixote. Além do fim trágico e da companhia constante do parvo Crispim Soares, a imagem quixotesca de Simão pode ser reforçada na cena em que ele e Crispim voltavam para casa montados, respectivamente, em um cavalo e uma mula. Isso vem mostrar que uma tradução é um exercício de leitura, ou, nas palavras de Campos (1976, p. 31), “a tradução é crítica”, seria, portanto, a maneira mais atenta de ler.

A personagem do alienista pode ser vista de muitas formas, sob várias faces ao longo da história. Separamos três dessas possibilidades: louco, sábio, déspota – loucura, ciência e poder. Essas três identidades, presentes na personagem machadiana, são indissociáveis e estão presentes em maior ou menor grau na tradução intersemiótica. Se focamos a face do alienista louco, as características do alienista erudito e do tirano vêm reforçar a sua insanidade. Se focamos o sábio, a loucura parece se amenizar na personagem e a tirania se torna uma racionalidade incompreensível pela população. Mas se, por fim, revelamos o déspota, vemos o poder da Casa Verde enlouquecer o alienista e como ele usa

seu conhecimento para se manter no poder.

Essas são as identidades mais evidentes na obra, as quais focaremos.

a) O alienista alienado

Quem “nos afirma que o *alienado* não é o alienista?” (MOON; BÁ, 2007, p. 39). Não faltam passagens do alienista envolto à sua própria reflexão, reforçando sua imagem de homem “de ciência, e só de ciência” (MOON; BÁ, 2007, p. 20), alheio a tudo. *Alienado e de ciência* são procedimentos linguísticos que qualificam a personagem, ora ressaltando seu estado mental de *introversão*, ora seu comportamento científico. Dessas passagens, cabe ainda ressaltar aquelas que mostram a personagem estudando, lendo, trabalhando, e alheio ao ambiente a sua volta.

Outro exemplo de alienação é a sequência da cena em que a população de Itaguaí vai à Casa Verde para depor o alienista, gritando por sua morte.



Fig. 3: Moon, Bá; *O Alienista*, p. 41.

A relação entre palavra e imagem no quadro 1, fig. 3, seria *interseccional*, se partimos das classificações propostas por McCloud (1995). Ou seja, cada estrato transmite uma informação nova enquanto cobre um tópico comum da mensagem: o estrato visual diz “Simão está lendo” e o estrato verbal diz “D. Evarista o chama.” Ambos os estratos têm em comum a figura do alienista. Da esquerda para a direita, a figura do alienista, absorto em sua leitura, é identificada pelo grito de D. Evarista que não está enquadrada. O signo plástico do balão direcionado para fora do quadro comunica a localização da esposa, que aparece no quadro seguinte. A combinação desses recursos descreve Simão de duas formas evidentes: pelos procedimentos de enquadramento, mostrando que ele lê; e pelo

procedimento de identificação específica. No texto machadiano, nessa mesma cena, notamos a distração do alienista por complexos procedimentos linguísticos que o qualificam:

Quando ela ali entrou, precipitada, o ilustre médico escrutava um texto de Averbóis; *os olhos dele, empanados pela cogitação*, subiam do livro ao teto e baixavam do teto ao livro, *cegos para a realidade exterior*, videntes para os profundos trabalhos mentais. D. Evarista chamou pelo marido duas vezes, *sem que ele lhe desse atenção*; à terceira, ouviu e perguntou-lhe o que tinha, se estava doente. (ASSIS, 1977, p. 33, grifos nossos).

Sobre a caracterização do alienista através do seu comportamento alienado, pode-se partir ainda do seu nome. De origem hebraica, o nome “Simão” significa “aquele que ouve”, de acordo com o *Dicionário de Nomes Próprios*³ – e não faltam exemplos no conto da alienação do alienista, fechado para tudo a sua volta, voltado unicamente para a Ciência, para os estudos; tal *nomeação* revela um traço da tradicional ironia machadiana.

A personificação de Simão na história em quadrinhos através do comportamento se dá também de forma gestual, pois, similar ao que acontece nos palcos da parte dos atores, na “arte dos quadrinhos, o artista deve desenhar com base nas suas observações pessoais e no inventário de gestos comuns e compreensíveis para o leitor.” (EISNER, 1999, p. 101). Nesse ponto, como em muitos outros, a tradução intersemiótica deixa de traduzir “apenas o significado, *traduz-se o próprio signo*, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma...” (CAMPOS, 1976, p. 24). Tem-se uma tradução da dramaticidade implícita na obra.

Desde o início da história, a figura do louco Bacamarte começa a surgir, por meio de alusões pela voz dos personagens: o narrador se exime mais uma vez de uma assertiva que poria em risco a ambiguidade presente na construção da personagem. Ele modaliza ao dizer que a ideia de Simão “pareceu” um sintoma de demência. Por seu turno, o Padre Lopes diz que *estudar sempre, sempre, vira o juízo*. Nas ruas de Itaguaí, o povo conjurava explicações para os inúmeros atos de recolhimento que o médico da Casa Verde efetivava: “Castigo de Deus. *Monomania do médico*.” (MOON; BÁ, 2007, p. 29, grifo nosso). Tudo

³ Para mais informações, ver <<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/simao/>>.

vem corroborar o imaginário sociodiscursivo do médico louco, com “mil outras explicações, que não explicavam nada, tal era o produto diário da imaginação pública.” (MOON; BÁ, 2007, p. 29).

Simão não escapou da sua nova teoria sobre a natureza da loucura, que consistia em encerrar como loucos aqueles que apresentavam um perfeito equilíbrio das faculdades mentais.

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. (MOON; BÁ, 2007, p. 68).

A identidade de louco justifica o fim trágico da personagem: seu próprio encerramento na Casa Verde na busca de uma resposta para uma questão científica, resposta que nunca encontrou.

b) Um grande homem

Como acabamos de ver, a figura do sábio, do erudito, do grande homem de ciências se associa com a do alienado. O desafio de caracterizar esse personagem percorre o rastro das decisões dos quadrinistas na sua representação visual, pois:

Na caracterização de Simão Bacamarte, a linguagem perde o empolado para reduzir-se ao mínimo. Predominam agora signos [verbais] extraídos dos componentes da natureza – pedra, metal, ferro –, geradores do comportamento de frieza do alienista-cientista. Assim, evita as expansões sentimentais que inexistem na personagem [...]. O personagem é isolado pela linguagem num universo que se dobra sobre si mesmo [...]. (GARBUGLIO, 1977, p. 7).

A descrição desse perfil identitário de Bacamarte, de maneira geral, se apoia na seriedade com que ele trata o seu trabalho, no racionalismo de suas decisões e na humildade que apresenta diante dos *louros imarcescíveis* com que a ciência estaria se cobrindo com suas descobertas, como o qualifica bem o narrador: “Exteriormente era *modesto*, segundo convém aos *sabedores*.” (MOON; BÁ, 2007, p. 9, grifos nossos).

Simão Bacamarte tinha uma “rara *sagacidade* que o distinguia” (MOON; BÁ, 2007, p. 10, grifo nosso), capaz de penetrar as intenções das pessoas, como ocorreu mais de uma vez com sua esposa. A mesma força que leva o leitor a crer na loucura de Simão, o faz acreditar no contrário quando o médico decide internar a própria mulher. O narrador cria a dúvida, levando o leitor a compartilhar das nuances de sentimentos dos personagens em relação ao alienista.

O narrador é um descritor que recorre a procedimentos linguísticos e visuais. Ele manifesta sua subjetividade na qualificação do médico – *grande homem austero* –, comparando-o ainda a Hipócrates, o pai da medicina, e a Catão, famoso político e militar latino, considerado o primeiro escritor em prosa latina de importância. Na p. 57, o enquadramento em plano fechado e a associação de signos icônicos e plásticos mostram a serenidade do grande homem diante de sua convicta decisão, qualificando-o: cabelos alinhados, olhos fechados, a delicadeza com que segura a xícara, igualmente delicada, forte iluminação no ambiente vinda da janela ao fundo, dando leveza à expressão (MOON; BÁ, 2007).

A *eloquência* de Simão é ressaltada em inúmeras passagens. Duas merecem destaque: a primeira, quando vai à Câmara defender sua proposta de construção da casa de orates, defendendo-a “com tanta *eloquência* que a maioria resolveu autorizá-lo ao que pedira” (MOON; BÁ, 2007, p. 10, grifo nosso). A segunda é quando foi ter com os revoltados canjicas, respondendo-os de tal maneira que a “multidão ficou atônita. Era claro que não esperava *tanta energia* e, menos ainda, *tamanha serenidade*.” (MOON; BÁ, 2007, p. 42, grifos nossos). Além desses exemplos que qualificam a personagem pelos atributos possuídos (*eloquente, enérgico, sereno*), vale lembrar que o discurso de Simão é tão convincente e legitimado “que é capaz de produzir a loucura.” (GOMES, 1993, p. 150). E, de fato, o fez três vezes.

A imagem de erudição é forjada também pelos diversos signos visuais representativos da figura do alienista: os livros, as anotações, a pena, os óculos, etc., sendo conjugados de forma a mostrar Simão estudando e trabalhando arduamente. A associação de procedimentos linguísticos de localização-situação no tempo e de procedimentos visuais de mostração sem a intervenção do som de balões de fala criam o efeito de constância da atividade de pesquisa do alienista.

Segundo o narrador, a grandeza do alienista – maior médico da época, respeitado pelo El-Rei, correspondente dos sábios da Itália e Alemanha – foi reconhecida pela população local, como mostram os procedimentos que o qualificam:

Simão Bacamarte, *ativo e sagaz* em descobrir enfermos, excedeu-se ainda na diligência e penetração com que principiou a tratá-los. Neste ponto todos os cronistas estão de pleno acordo: o *ilustre* alienista fez curas *pasmosas*, que excitaram a mais viva admiração em Itaguaí. (MOON; BÁ, 2007, p. 65, grifos nossos).

A recorrência das imagens do Dr. Bacamarte exercendo sua função de médico e/ou estudando os textos antigos em busca de *curas pasmosas*, espantosas, reforça aspectos sobre o alienista sábio, erudito, trabalhador.

c) Poder e tirania

Partiremos dos procedimentos de localização-situação para abordarmos aqueles lugares que *evidenciam* a trajetória de poder do alienista, esteja essa *evidência* não tão evidente assim, como na *voz* do narrador ou dos personagens, esteja essa *evidência visível*, quando compartilhamos do *olhar* do narrador através dos enquadramentos. Aqui, a Casa Verde não é vista como o lugar do médico, do louco, ou do cientista. Ela é vista como o lugar do tirano, do déspota, do governante, como mostram inúmeras passagens da obra: o próprio Simão disse que a “Casa Verde é [...] uma espécie de mundo, em que há o governo temporal e o governo espiritual.” (MOON; BÁ, 2007, p. 14). E não houve quem não pudesse dizer que a “Casa Verde é um cárcere privado.” (MOON; BÁ, 2007, p. 29).

O poder de Simão Bacamarte o caracteriza, e pode ser notado pelos seus lugares de atuação. Não apenas lugares geográficos, mas, sobretudo, sociodiscursivos. Talvez uma das principais contribuições do trabalho de Foucault (1979, 2009) tenha sido não só evidenciar a existência do discurso como um *lugar*, mas sim estabelecer suas ligações com o poder, tornando-o um *lugar de poder*.

Assim, “a fala da medicina psiquiátrica é tratada como exercício de poder: o que autoriza Bacamarte a agir ‘virgulando as falas de um olhar que metia medo aos mais heroicos’” (GOMES, 1993, p. 147). O discurso, dessa forma, não seria só o meio através

do qual se exerce o poder, mas também o *lugar* pelo qual se luta para exercê-lo. *Luta-se por meio do discurso, no discurso, pelo discurso*. O poder *dentro* desse *lugar* é uma questão de legitimação como pessoa que tem o direito de fala. A organização material das instituições delimita não só o *status* daquele que fala. Tal organização determina também o que significa ter o direito de falar. A tomada da fala se dá pelas regras de uma dada instituição, mas elas mesma deve evidenciar que aquele espaço – o espaço de fala – é um lugar de poder.

Vejamos, então, como se dá a trajetória de poder do alienista e a formação de sua imagem de déspota ao longo da narrativa. No início da história, Simão vai ter com a Câmara para lhe pedir autorização para construir uma casa de orates, legitimando-se, assim, como um *médico alienista*. A atmosfera da cena é sombria, e o Dr. Bacamarte está defronte da vereança de Itaguaí composta por dezesseis membros ocupando um ponto superior do salão. É o único momento em que o alienista é retrato em posição inferior de poder, estando abaixo dos vereadores, e lhe pedindo “licença” para agir como médico, respeitando supostamente as regras do decoro. O estrato verbal, além de confirmar a localização, anuncia os locais futuros de atuação do alienista. Nele, Simão é descrito como homem que vai à Câmara, que tem poder de voz diante dela (apesar do decoro), e que pretende ter influência em outros locais, como mostram os procedimentos linguísticos de localização: “Pedi licença à Câmara para agasalhar e tratar no *edifício que ia construir* todos os loucos de *Itaguaí*, e das *demais vilas e cidades* [...]” (MOON; BÁ, 2007, p. 9, grifos nossos).

Em outra cena, após inúmeros recolhimentos à Casa Verde, Simão é descrito por um procedimento de identificação genérica que está marcado na voz do povo, atrelado a um procedimento linguístico de qualificação que o antecede: “Morra o *tirano!* Morra! Morte ao *alienista!*” (MOON; BÁ, 2007, p. 42, grifos nossos). O alienista se mostra como um tirano cujo poder temporal é dividido com o poder espiritual, como mostra bem as constantes audiências com o Padre Lopes, e a atribuição, por medo do vigário, da frase do frontispício da Casa Verde a Benedito VIII – frase retirada do Corão, porém.

A Casa Verde vem a se tornar um lugar de poder. Na cena da sacada, na p. 42, a sacada, o enquadramento e o ângulo reforçam a posição de poder do alienista e de superioridade ao povo. A cena da p. 9, do pedido de licença junto à Câmara, se contrasta perfeitamente com a da p. 42, em que, do alto da sacada da Casa Verde, o Dr. Bacamarte

afirma diante de quase toda a população de Itaguaí: “Não dou razão dos meus atos de alienista a ninguém, salvo aos mestres e a Deus.” (MOON; BÁ, 2007, p. 42, grifos nossos).

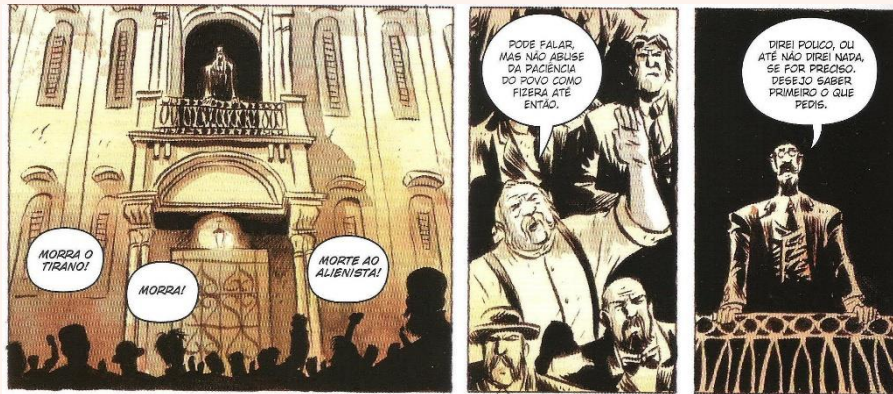


Fig. 4: Moon, Bá; *O Alienista*, p. 42.

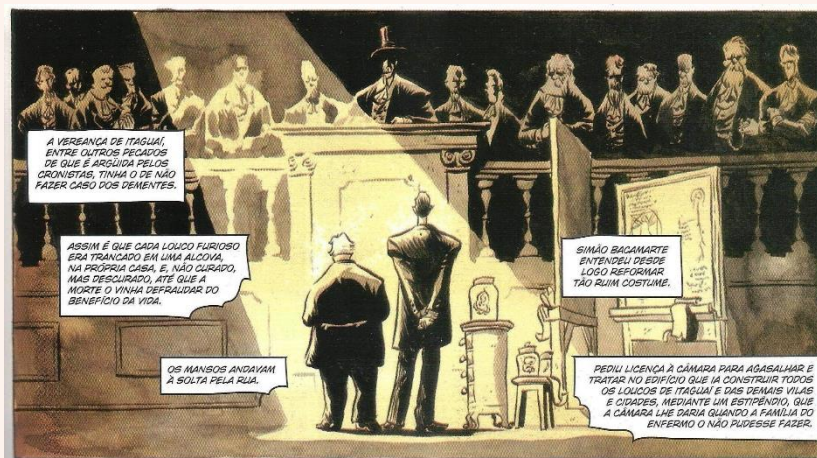


Fig. 5: Moon, Bá; *O Alienista*, p. 9.

Simão se reconhece, ou melhor, se nomeia como alienista, e se coloca abaixo apenas dos mestres (sobretudo os árabes e os gregos, citados mais de uma vez) e de Deus. Para o Dr. Bacamarte, a “ciência não deve explicações a ninguém, tem suas próprias normas de auto-avaliação, o que compete apenas a ela própria discutir. Acima do bem e do mal, imune às suspeitas, o sábio (encarnação da ciência) não tem por onde ser contestado.” (GOMES, 1993, p. 158). O alienista, então, assume por esse viés dupla face: é um grande cientista, logo um grande homem; e é um déspota incontestável, pois legitima o seu poder por um discurso que não precisa de outra razão de ser senão ele próprio.

Mais tarde, após a destituição do barbeiro Porfírio do cargo de “defensor de Itaguaí”, a posição de inferioridade em relação à Câmara se modifica: o próprio presidente da Câmara é entregue à Casa Verde.



Fig. 6: Moon, Bá; O Alienista, p. 54.

Os procedimentos visuais de *enquadramento*, *angulação* e *mostração* mais uma vez atuam para evidenciar a influência de Simão Bacamarte, escolhendo a *distância* adequada do objeto, o *ângulo* certo e o *objeto* em si.

Um elemento interessante dessa cena é o soldado do corpo dos Dragões guiando o presidente da Câmara, do mesmo modo que faz com outros personagens considerados loucos. Após a revolta dos Canjicas, “entrou na vila uma força mandada pelo Vice-Rei” (MOON; BÁ, 2007, p. 53) para reestabelecer a ordem, força esta que constituía novos integrantes do corpo dos Dragões. A partir daí, os recolhimentos à Casa Verde foram efetuados por esses soldados a mando do Dr. Bacamarte. Os soldados são *mostrados* atuando em nome do alienista. Por uma associação metonímica e metafórica, eles se tornam os braços do médico. Logo, Simão Bacamarte tem o poder dos Dragões. Esses dados não estão inscritos no estrato verbal, só no estrato visual. Não há passagem na obra machadiana que afirma que os loucos iam guiados para o asilo por essa guarda.

Notemos, ainda, que os Dragões, no quadrinho, usavam como arma um bacamarte,

sendo que na obra machadiana essa informação também não existe. “Não é preciso crer que, pelo fato de que o sentido de cada elemento da obra equivale ao conjunto de suas relações com os outros, toda personagem se defina inteiramente por suas relações com os outros personagens” (TODOROV, 1971, p. 223). Nesse ponto, a descrição de Simão Bacamarte pura e simples pelos componentes do modo de organização descritivo se faz insuficiente sem uma prática associativa dos elementos da história.

Prosseguindo com a descrição pelo componente de localização-situação, na próxima cena em que o alienista encontra os vereadores, sua situação não é mais de submissão, embora situado abaixo fisicamente: lá, ele pede o recolhimento à Casa Verde de um vereador, apontando-lhe o dedo indicador, e a Câmara vota unanimemente a favor. Mais uma vez, o jogo de alteridade entre personagens serve para qualificar e nomear o alienista.

No Brasil dos séculos XVIII e XIX, a prática do alienismo se alinhava aos interesses de uma sociedade que queria ver-se livre dos loucos, dos bêbados, dos mendigos, dos revoltosos, dos bandidos e de todo o tipo de marginalizados que andavam pelas ruas. A constituição de hospícios, então, funcionou mais como forma de manter afastada essa gente sob o diagnóstico da loucura, legitimado pela ciência, do que como forma de caridade ou interesse de saúde pública. Segundo Freitas, “as pretensões de poder do alienista sobre o alienado correspondiam às pretensões da sociedade [...] de ser senhora de si mesma, decidir o seu destino, buscar nela própria os seus fundamentos, ser soberana sobre o bem e o mal”. (FREITAS, 2004, p. 90).

O estilo alusivo e sorrateiro da narrativa machadiana retratou muito bem essa falta de limites entre o território da política e da medicina. Porém, se no conto a relação existente entre política (os vereadores) e ciência (o alienista) carece de *descrições detalhadas*, no quadrinho de Moon e Bá essa mesma relação é evidenciada pela associação de signos plásticos e icônicos como uma relação de poder que se torna assimétrica: os enquadramentos, a localização-situação dos personagens, o apoio dos Dragões, e, até mesmo, os gestos contribuem para a atribuição de poder do alienista em relação à vereança de Itaguaí.

À guisa de diagnóstico final

Como podemos ver, são muitos os procedimentos usados para qualificar o alienista, e em sua maioria subjetivos, chegando mesmo a incorrerem em contradições, ambiguidades, e todo tipo de incertezas ao longo da história (COSTA, 2013a, 2013b). O discurso de um narrador sobre uma personagem tende a ser menos questionado se ele for um narrador heterodiegético / extradiegético, pois seu discurso é tido como verdade por ele aparentar saber de tudo. Mas, ainda assim, o narrador machadiano não nos dá muitas certezas, mas dúvidas. O texto da narração machadiana está muito presente na história em quadrinhos. Da mesma forma como ocorre na obra original, no quadrinho ele nos leva a questionar qualquer tentativa de descrição objetiva de uma personagem, pois o narrador machadiano, ainda fortemente presente na tradução intersemiótica, traz a voz de inúmeras personagens e o discurso que ele leu nas crônicas de Itaguaí.

Na história em quadrinhos, a precisão na descrição da personagem do alienista é ainda mais questionável, pois muito do que seria dito pelo narrador é feito por uma personagem, através dos balões de fala (a questão do ponto de vista é, portanto, levantada). Normalmente, no nível do narrado, uma personagem não poderia saber de tudo. Assim, a descrição de aspectos morais, por exemplo, da personagem de Bacamarte, não pode ser objetiva. Ao longo da narrativa, cada personagem pôde formular uma imagem para Simão Bacamarte: para alguns, ele foi um tirano, para outros, um louco, e ainda, para outros, um grande sábio. Esboçamos essas três imagens, mas outras, acreditamos, seriam possíveis, na medida em que a ambiguidade machadiana vem ceder lugar à ambiguidade de Moon e Bá.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, M. de. *O alienista*. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1977.
- BRAIT, B. *A personagem*. 5. ed. São Paulo: Editora Ática, 1993.
- CAMPOS, H. *Metalinguagem: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Editora Cultrix, 1976.
- CHARAUDEAU, P. Les stéréotypes, c'est bien, les imaginaires, c'est mieux. In: BOYER,

Henri (Org). *Stéréotypage, stéréotypes: fonctionnements ordinaires et mises en scène*. Paris: L'Harmattan, 2007, p. 49-63.

CHARAUDEAU, P. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

COSTA, L. P. A. *O Alienista, de Fábio Moon e Gabriel Bá: uma análise do discurso quadrinístico*. 2013a. 213 f. Dissertação (Metrado em Letras). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, Minas Gerais.

COSTA, L. P. A. Machado em quadrinhos: aspectos discursivos de uma tradução intersemiótica. *Scientia Traditionis*, n. 14, 2013b, p. 198-220. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5007/1980-4237.2013n14p198>>. Acesso em: 01 jun. 2018.

COSTA VAL, M. G. Texto, textualidade e textualização. In: CECCANTINI, J. L. T.; PEREIRA, R. F.; ZANCHETTA JR., J. *Pedagogia cidadã: cadernos de formação: língua portuguesa*. v. 1. São Paulo: UNESP, Pró-Reitoria de Graduação, 2004, p. 113-128.

ECO, U. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

EISNER, W. *Quadrinhos e arte sequencial*. 3ª ed. Trad. Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. 18ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

FREITAS, F. F. P. A história da psiquiatria não contada por Foucault. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos* [online], n. 1, vol. 11, 2004, p. 75-91. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-59702004000100005>>. Acesso em: 13 dez. 2011.

GARBUGLIO, J. C. Apresentação. In: ASSIS, M. *O alienista*. São Paulo: Ática, 1977, p. 5-8.

GOMES, P. E. S. A personagem cinematográfica. In: CANDIDO, A. *et al. A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 103-119.

GOMES, R. O Alienista: loucura, poder e ciência. *Tempo Social*. [On line], n. 1, v. 5, 1993, p. 145-160. São Paulo. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/site/images/stories/edicoes/v0512/Alienista.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2012.

JOLY, M. *Introdução à análise da imagem*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Papyrus Editora, 2007.

LIMA, L. C. O palimpsesto de Itaguaí. In: _____. *Pensando nos trópicos (dispersa demanda II)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 253-265.

McCLOUD, S. *Desvendando os quadrinhos*. Trad. Helcio de Carvalho, Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: Makron Books, 1995.

McCLOUD, S. *Desenhando quadrinhos*. Trad. Roger Maioli dos Santos. São Paulo: Makron Books, 2008.

MEYER, Michael. *The compact bedford introduction to literature: reading, thinking,*

writing. Bedford/St. Martin's: Boston, 2002.

MOISÉS, M. “O Alienista”: paródia de Dom Quixote? In: MOISÉS, M. *Machado de Assis: ficção e utopia*. São Paulo: Cultrix, 2001, p. 127-140.

MOON, F.; BÁ, G. *O Alienista: Machado de Assis: adaptação em quadrinhos*. Rio de Janeiro: Agir: 2007.

PEASE, A.; PEASE, B. *Desvendando os segredos da linguagem corporal*. 4. ed. Rio de Janeiro: Sextante, 2005.

TODOROV, T. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, R. et al. *Análise estrutural da narrativa*. Communications. 2.ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes Ltda, 1971, p. 211-256.

Recebimento: 01/05/2018

Aceite: 11/08/2018