



Universidade de Brasília

Instituto de Psicologia

Departamento de Psicologia Clínica e Cultura

Programa de Pós-Graduação

Dissertação de Mestrado

Leonardo de Souza Lima Ventura

Estamira em Três Miradas

Brasília

2008

Universidade de Brasília

Instituto de Psicologia

Departamento de Psicologia Clínica e Cultura

Programa de Pós-Graduação

Dissertação de Mestrado

Estamira em Três Miradas

Leonardo de Souza Lima Ventura

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da
Universidade de Brasília como requisito à obtenção
de grau de Mestre em Psicologia.

Orientador:

Prof. Doutor Francisco Moacir de Melo Catunda Martins

Banca Examinadora

Prof. Dr. **Francisco Moacir de Melo Catunda Martins**
(Presidente da Banca)

Prof. Dr. **Mário Eduardo Costa Pereira**
(Membro Externo ao Programa)

Prof. Dr. **Ileno Izídio da Costa**
(**UnB** – Membro do programa)

Prof. Dra. **Maria Inês Gandolfo**
(**UnB** – Membro do programa, suplente)

Agradecimentos

Agradeço especialmente ao
Dr. Francisco Martins por sua
admirável tentativa de
aproximação entre clínica e
ciência, ensinando-me a unir
empatia e rigor científico.

Resumo

O presente trabalho intenta realizar três abordagens semiológicas do documentário de Marcos Prado intitulado “Estamira”. A obra conta a história de Estamira, uma trabalhadora do aterro sanitário Jardim Gramacho (Rio de Janeiro, Brasil) e que apresenta delírios e produções psicóticas. As três abordagens semiológicas são: a semiologia psicopatológica clássica, a semiologia da operação de referência lingüística e semiologia dos modelos actantes. No primeiro capítulo, faz-se uma revisão dos diversos aspectos psicopatológicos observados na esquizofrenia e aponta-se os fenômenos esquizofrênicos produzidos pela protagonista correlacionando-os com os signos clínicos da mesma. No segundo, utilizamos de uma semiologia lingüística para demonstrar a perda da operação de referência por meio da linguagem no discurso de Estamira. Apontamos que a mesma perde a capacidade de se comunicar por utilizar-se de signos não consensuais que apontam referentes não compartilhados. Demonstra-se que a protagonista tenta reconstruir seu mundo através da operação de referenciação. Na terceira e última abordagem, usamos a semiologia dos modelos actantes para tentarmos compreender os símbolos macroestruturais emergentes do discurso psicótico paranóide.

Palavras-chave: Estamira, semiologia, psicopatologia, psicose, referência.

Abstract

The present work performs three distinct semiological approaches to the Marcos Prado's documentary “Estamira”. The movie tells the history of Estamira, a worker at the Jardim Gramacho (Rio de Janeiro, Brazil) landfill, who presents delusions and psychotic productions. The three semiological approaches are: the semiology of classic psychopathology, the semiology of the linguistic reference operation and the semiology brought by Greimas's Actantial model. In the first chapter, a review of the different psychopathologic aspects observed in schizophrenia is made, and the different schizophrenic phenomena produced by the protagonist are pointed out. In the second, we make use of a linguistic semiology to demonstrate the loss of the operation of reference through language in Estamira's speech. We point out that she loses the capacity of communicating for she uses non-consensual signs, which denote referents that cannot be shared. It is clear that the protagonist tries to reconstruct her world through the operation of referentiation. In the third and final approach, the Actantial model semiology is used to try to understand the emerging macrostructural symbols in the paranoid psychotic speech.

Keywords: Estamira, semiology, psychopathology, psychosis, reference.

Sumário

Estamira em Três Miradas	1
Banca Examinadora	3
Agradecimentos	4
Resumo	5
Abstract.....	6
Introdução	9
MIRADA I.....	13
Semiologia, perda de realidade e referência em Estamira.....	13
Estamira e a impossibilidade de reconstrução de sua história pessoal	16
A semiologia médica e a fragmentação do fenômeno	24
Estamira e os signos clínicos da esquizofrenia	32
Delírios	32
Alucinações	43
Percepção delirante	49
Síndrome do automatismo mental.....	52
Os distúrbios da linguagem.....	56
Alterações do pensamento.....	62
Pensamento derreísta.....	65
As alterações da personação, da temporalidade e da espacialidade em Estamira... 67	
MIRADA II.....	74
Referência e auto-referência em Estamira.....	74
Introdução	74
O discurso psicótico.....	76
Problemas com os processos metalingüísticos operantes no discurso – a anáfora, as conjunções e os balizadores	77
As proposições inacabadas e as relações interproposicionais.....	79
A impossibilidade de se construir a referência.....	82
A Situação de discurso – A enunciação.....	86
A referência.....	89
A referenciação	94

A referenciação como reconstrução de mundo	95
As representações e sua natureza semântico-proposicional	98
Redes associativas e a construção de mundo referencial	103
Os conceitos e sua natureza somático-cognitiva	108
A cognição e o processo de referenciação em ato	110
MIRADA III	116
Análise semântica estrutural dos actantes da fala.....	116
O par adjuvante-oponente	123
O par destinador-destinatário	125
O par sujeito-objeto	128
A flecha do desejo.....	133
Os triângulos actanciais	134
O triângulo ativo ou do conflito	134
O triângulo psicológico	134
O triângulo ideológico.....	135
Análise actancial da fala de Estamira	136
A verdade, a revelação e a missão	136
A megalomania e a perseguição	139
Conclusão	144
Anexo A – Diálogo do documentário.....	149
Anexo B – O anafórico, o interpretante, a referenciação e o referente em “Estamira”	172
Obras Citadas.....	186

Introdução

A minha missão, além de d’eu ser a Estamira, é revelar... é a verdade, somente a verdade. Seja a mentira, seja capturar a mentira e tacar na cara, ou então... Ensinar a mostrar o que eles não sabem, os inocentes... Não tem mais inocente, não tem. Tem esperto ao contrário, esperto ao contrário tem, mas inocente não tem não (anexo A, linhas 9-13).

Estamira é capaz de impressionar. Demonstra “ter” a verdade, a grande verdade. Sua certeza nos deixa estupefatos. Está certa de ser portadora de uma mensagem espetacular, de ser o messias de um mundo novo capaz de pôr abaixo as injustiças. Diante de sua “poesia concreta”, ficamos nos perguntando sobre a forma como se coloca diante do “real” a ponto de estar em discordância com “a realidade” que “deveria” ser comum e partilhada por todos. Por isso, sentimo-nos verdadeiramente inocentes, ingênuos e ignorantemente doutos. Enquanto Estamira clama para ser ouvida, clamamos pela compreensão. Se quer “mostrar”, queremos aprender e apreender.

Estamira necessita de certezas já que vem de expectativas desfeitas e de um mundo assolado por terremotos, mesmo que sejam certezas solitárias, ilhotas de crenças à deriva num oceano em transbordamento. Quanto a nós, inocentes clínicos em busca de luz e da “realidade”, somos tomados de desconfiança sobre aquilo que ela diz, de curiosidade sobre o mundo que constrói e empatia quanto à dor e sofrimento que sente.

“Estamira” é o título de um documentário produzido em 2005 e com a duração de 115 minutos¹. Foi dirigido por Marcos Prado e produzido por ele mesmo em parceria com José Padilha. Na forma de longa metragem, assemelha-se a um *reality show* que guarda as marcas de um mundo em pedaços e a luta pela reconstrução da “realidade” por uma senhora de

63 anos que sofre de distúrbios mentais e vive e trabalha há mais de 20 anos no Aterro Sanitário de Jardim Gramacho, um local renegado pela sociedade, que recebe diariamente mais de oito mil toneladas de lixo produzido no Rio de Janeiro. Com um discurso eloqüente, filosófico e

¹ <http://www.estamira.com.br/>. Em “ficha técnica”. Acessado em 06/04/2008.

poético, a personagem central do documentário levanta de forma íntima questões de interesse global, como o destino do lixo produzido pelos habitantes de uma metrópole e os subterfúgios que a mente humana encontra para superar uma realidade insuportável de ser vivida².

Um olhar atento sobre o tema da sua fala nos evoca a certeza da impossibilidade de reconstruirmos aquilo ao qual a sua fala se refere, seja por incompatibilidade entre a palavra que profere e a “coisa” que denota ou por sabermos que até o que ela diz e acredita pode ser uma reconstrução de restos de representações irrecuperáveis. Embora fale de si e do mundo à sua volta, desconfiamos daquilo que se lembra e nomeia, pois em sua narrativa se organiza um mundo não compartilhado por nós.

Vocês é comum... Eu não sou comum... (...) só o formato que é comum. Vou explicar pra vocês tudinho agora, pro mundo inteiro. É cegar o cérebro... o gravador sangüino... de vocês. E o meu eles não conseguiram, conse... porque eu sou formato gente, carne, sangue, formato homem, par... eles não conseguiram. É... a bronca deles é essa! Do trocadilo! Do trocadilo! (anexo A, linhas 14-19).

Tarefa árdua e, talvez, impossível. Porém, também como clínicos, buscamos compreender para explicar, numa tentativa de encontrarmos soluções para uma senhora que, embora um dia tenha vivido numa família com três filhos e um marido, rodeada de recursos para o crescimento psicossocial, viu-se solitária e sem a legitimação da sociedade, catando lixo para montar seu “castelo”.

A minha depressão é imensa. A minha depressão não tem cura... (anexo A, linhas 722-723).

Rumo a essa compreensão e explicação, nosso estudo se iniciará por uma análise semiológica realizada pela psicopatologia clássica na tentativa de evidenciar fenômenos a partir da fala e das cenas assistidas, as quais denotam a ruptura entre o “real” vivido e descrito pela protagonista e a “realidade” mais comumente compartilhada pela maioria da população.

*Eu, Estamira, sou... a visão de cada um. Ninguém pode viver sem mim... **Ninguém pode viver sem Estamira.** Eu... me sinto orgulho e tristeza... por isso. Porque eles, os **astros negativo**, ofensível... **suja... os espaço...** e quer-me... quer-me e suja tudo. A criação toda é abstrata, **os espaços inteiro é abstrato**, a água é abstrato, o fogo é abstrato, tudo é abstrato. **Estamira também é abstrato** (anexo A, linhas 51-56).*

² <http://www.estamira.com.br/>. Site oficial, em “sinopse”. Acessado em 06/04/2008.

O nosso acesso a essa ruptura passa pela observação de fenômenos que, embora sejam autenticamente cridos como “reais” por Estamira, como o exemplo acima, não encontra em nós a mesma ressonância referente – ora, como Estamira pode ser a visão de cada um? – Da mesma forma que a protagonista toma seu próprio nome como ponto de partida para a crença de “*ser a visão de cada um*”, tomamos emprestado o termo “mirada”, de forma metafórica, para representar o nosso olhar semiológico específico a se realizar nas próximas páginas em cima de sua fala e das cenas observadas no documentário, a fim de produzir um conhecimento a respeito da perda de referência e da realidade por parte de Estamira.

Na primeira mirada, explicitaremos os fenômenos ditos “patológicos” estudados pela psicopatologia psiquiátrica clássica e sua explicitação na fala da protagonista, na tentativa de evidenciar os fenômenos psicopatológicos que são índices do que é conhecido como esquizofrenia e que traduzem a “perda de realidade” e o conflito referencial estabelecido entre o esquizofrênico e o mundo.

Na segunda mirada, tomaremos emprestado a semiologia da linguagem para estudarmos o discurso de Estamira e demonstrarmos como a linguagem processa a relação palavra-mundo e, por conseqüência, como esse processamento se encontra alterado na fala da mesma.

Por isso é que eu tô revelando que o cometa tá dentro da minha cabeça. Sabe o que que significa a palavra cometa? Comandante, comandante natural... comandante (anexo A, linhas 642-644).

Por conceitos próprios da lingüística, analisaremos a relação de referência entre palavra e “coisa”, bem como a forma com que essa relação se transforma dentro do discurso de Estamira, constituindo o processo de referenciação, aqui encarado como um processo de denominação diretamente relacionado, de forma associativa, ao referente perdido. Embora “cometa” não possa ser a mesma coisa que “comandante”, verificaremos sua relação semântico-cognitivo-lingüística, a referenciação, com o trágico abuso vivenciado pela protagonista, fruto da violência imposta por um transeunte.

O fogo, ele está comigo agora, ele está me queimando... ele tá me testano. Sentimento... todos astros... têm sentimento. Este astro aqui, Estamira, não vai mudar o ser... Não vou ceder o meu ser a nada. Eu sou Estamira e tá acabado, é Estamira mesmo (anexo A, linhas 925-929).

Na terceira mirada, enfim, utilizaremos a semiologia da semântica estrutural de Algirdas Julien Greimas como ferramenta de interpretação do significado da fala de Estamira e procederemos à análise da sua macro-estrutura simbólica, outro olhar semiótico que desvela o que há por trás da narrativa do ponto de vista da sua construção semântica, ou seja, das suas estruturas de sentido.

MIRADA I

Semiologia, perda de realidade e referência em Estamira

Tudo que é imaginário tem, existe, é. Sabia que tudo que é imaginário existe e é e tem? Pois é... (anexo A, linhas 941-942).

Somos convidados a uma reflexão sobre a palavra e o comportamento de Estamira. Diante de falas como essas, somos pegos pela curiosidade sobre o sentido do que diz. Parece não dizer nada banal, mas utiliza-se de um requinte, um rebuscamento capaz de nos intrigar, de remeter nossa atenção a uma busca daquilo ao qual estaria se referindo, ao que quer dizer.

Portanto, deparamo-nos primeiramente com uma questão semiológica que é a maneira de conhecer. Segundo a semiótica de Peirce (1839-1914), Estamira encadeia um conjunto de palavras (signos), as quais são apreendidas por nós evocando um interpretante (objeto intencional na fenomenologia), que representa o “objeto real” que a palavra denota. Ao falar de imaginário, evoca em nós um conjunto de processos mentais que é ativado – voluntária ou involuntariamente, de forma imagética ou sonora, discursiva ou fragmentada – em nosso mundo subjetivo, trazido às nossas mentes para a reflexão e compartilhamento de mundo.

Porém, essa “realidade virtual” ou “psíquica” não tem *res extensa*, materialidade. Não pode conter alguma “coisa” material, nem pode “ser”, ter vida própria a despeito daquele que o faz existir, o pensamento e o sujeito pensante. O imaginário existe apenas “em relação a” a consciência, é apenas objeto intencional, é *cogitatum*. Como disse Husserl (1859-1938), “todo *cogito*, ou ainda todo estado de consciência, ‘assume’ algo,

e que ele carrega em si mesmo, como ‘assumido’ (como objeto de uma intenção) seu *cogitatum* respectivo” (Husserl, *Meditações cartesianas - Introdução à fenomenologia*, 2001, p. 51).

Portanto, intriga-nos perceber que Estamira toma o *cogitatum* não como dado da consciência, imagem mental, mas como coisa real e, ainda, veremos, como *cogito*. Além do mais, surge entre nós o problema que Frege (1892/1978) designou como referência, ou seja, a relação entre o referente de uma expressão com o objeto que ela designa. Discordamos do fato de suas *cogitationes* serem tomadas como “coisa”, *cogitatum* que se pretende “coisa-efetiva-material”; objeto intencional que pretende se referir a “objetos-de-mundo”. Concluímos, que Estamira vivencia uma “realidade” diferente da nossa. Seu *cogitatum* apresenta-se a ela de forma nova, como um objeto intencional completamente diverso daquele apreendido por nós. Isso é o que a semiologia psiquiátrica definiu como “perda da realidade”, ou seja, uma ruptura da referência entre a palavra e a “coisa” que denota, a vivência de um mundo onde os objetos intencionais assumem características incongruentes com a realidade e são vividos como verdade.

O fato é que se não compartilharmos o mesmo referente, Estamira apresentar-se-á diante de nós como um fenômeno estranho, muitas vezes familiar, e, outras, de forma bem incompreensível. Embora a clínica nos exija uma observação empática, compreensiva (*Verstehen*), do ente que se apresenta a nós, precisamos mais para poder ajudar de fato. Necessitamos de explicações (*Erklären*), de uma teoria que nos ajude a concatenar logicamente as pequenas partes do fenômeno, a relação entre eles, que explicita certa “causalidade” ou, pelo menos, suas relações interativas, que nos aponte para um método de exploração e verificação para que possamos ter direção de tratamento, de atitude e de palavra.

Com o objetivo de estudar os fenômenos expressos em “Estamira”, utilizaremos como primeira mirada, a semiologia médica. Tal ciência de estudo dos signos tem sido usada como “sintomatologia” (Martins, 2003), ou seja, a busca da compreensão entre os signos patológicos – os sinais e os sintomas – das doenças. A psiquiatria toma emprestado esse termo para se referir ao estudo dos sinais e sintomas dos transtornos mentais e utiliza-se principalmente da fenomenologia nascida em Husserl para efetivar o que ele chama de *epoché* fenomenológica, ou seja, a colocação entre parênteses do mundo objetivo, uma operação de evidenciação não de fatos, mas sim de “essências” ou “eidos” (Husserl, 2001, p. 38). “Essência” designa aquilo que se encontra no ser próprio

de um indivíduo como “*o que*” ele é, o qual pode ser “posto em idéia”, em “visão de essência”. O apreendido intuitivamente é a essência pura correspondente ou eidos. Portanto,

A essência (eidos) é uma nova espécie de objeto. Assim como o que é dado na intuição individual ou empírica é um objeto individual, assim também o que é dado na intuição de essência é uma essência pura (Husserl, 2006, p. 36).

A fenomenologia, portanto, é uma ciência “eidética”, procura estabelecer um conhecimento de essência e utiliza-se da *redução eidética* como método, o fenômeno psicológico reduzido à essência pura (Husserl, 2006, p. 28).

Entendemos que, por estarmos diante de um documentário, embora vivido pela protagonista como forma de livre transmissão de *sua* mensagem autêntica, não nos é possível reconstruir “fatos”. Temos apenas narrativas e imagens, as quais são feitas muitas vezes no pretérito, ou seja, são reconstruções a partir de lembranças e pela mediação da linguagem, fenômeno que impossibilita a certeza do referente denotado. No entanto, tentaremos explicitar agora, num encadeamento compreensivo e numa estrutura temporal, a seqüência de acontecimentos relatados por Estamira e sobre a mesma, desde seu nascimento até a filmagem do documentário para que possamos compreender melhor os relatos de sua vida e todas as nossas interpretações que se seguirão.

Nessa tentativa, nas linhas seguintes descreveremos os aspectos *patográficos* da personagem, ou seja, o que foi grafado neste *reality show* como acontecimentos que são evidenciados pela psicopatologia clássica como patológicos, bem como o que julgamos importante para compor a *patografia* de seu transtorno mental. Dessa forma, seguiremos o caminho clássico da descrição de caso psiquiátrico característico da semiologia psicopatológica.

Estamira e a impossibilidade de reconstrução de sua história pessoal



entrevista psiquiátrica é sempre uma tarefa a dois, uma interação. Nela o médico intenta colher os “fatos” histórico-naturais presentes na vida de uma pessoa para que possa realizar uma adequada operação de referência entre o que é dito pela linguagem e os fenômenos que o código denota. Quanto mais precisa for essa coleta, melhor será a operação de referência. Isso possibilita uma semiologia mais “naturalista” e com mais fiabilidade entre a palavra e o “objeto real”.

Ora, não tivemos oportunidade de construir essa interlocução e, portanto, os “fatos” que se seguirão não estão comprometidos em reconstruir a “história natural” dos acontecimentos vividos por Estamira, mesmo porque essa reconstrução é impossível. No entanto faremos um resumo da história para que os capítulos seguintes se tornem mais compreensíveis para o leitor.

Estamira diz ter nascido em “*sete do quatro do quarenta e um*” (anexo A, linha 75). Presumimos, portanto, que tenha sido em 7/4/1941, data compatível com a citação de que ela tem 63 anos. “*No quarenta e três*”, diz que seu pai foi “*levado*” por “*eles*” e nunca mais voltou (Prado, 2007, p. t = 18min47). Ao falar desse episódio, Estamira expressa sinais de autenticidade induzindo-nos a crer que ela verdadeiramente acredita que seu pai tenha “desaparecido” dessa forma, embora fosse muito jovem (dois anos de idade) para termos certeza da veracidade de seu relato. No seu testemunho expressa sentimentos abundantes de afeto e ternura evidenciados pelas expressões faciais e reações afetivas nelas contidas, bem como pelas palavras:

... Eles levaram meu pai no 43. Aí nunca mais meu pai voltou. Entendeu? Meu pai chamava eu de tanto nomezinho. Chamava eu duns nome engraçado... Merdinha... neném... fñinha do pai... Tem nada não. ... Aí então, depois, sabe o que que eles falaram? Depois eles falaram que meu pai morreu (anexo A, linha 76-80).

Ao falar dos nomes pelos quais era chamada por seu pai, Estamira demonstra grande carinho e satisfação ligados aos apelidos recebidos e à relação imaginada e

“vivenciada” por ela naquela época. Significa um pai perdido, mas que foi amado, e que ainda é desejado como presença irrealizável.

Chama-nos atenção o nome dito por ela, “*merdinha*”, significante ligado a uma experiência relacional de satisfação entre ela e o pai, porém com um interpretante ou significado dubio, duplo. Embora signifique tal expressão de forma carinhosa, essa palavra carrega um sentido figurado de valência negativa, “coisa considerada como desprezível, sem valor, porcaria” (Houaiss, 2002), Estamira a toma aqui com um sentido positivo, atrelando a ela um sentimento de carinho. Porém, a expressão “*duns nome engraçado*” demonstra que ela apreendeu esse fenômeno percebendo uma dubiedade entre palavra e valor, já que ela evoca sentidos duplos e valências opostas. Parece-nos importante esse fato, pois em todo o documentário o tema da duplicidade de sentidos, do engano, dos “jogos de palavras”, do “trocadilho”, e, mais especificamente, os significantes que nos envia a significados ambíguos, referentes impossíveis de serem reconstruídos por quem escuta, quiçá pela própria Estamira, está presente e é trazido à tona como “sujeito” de seu sofrimento e perseguição.

Portanto, as lembranças do pai ou re-significações pós-esquizofrênicas, trazem idéias de que tal relacionamento liga-se à ternura, sentimentos de perda, indignação e desejos de reparação dessa perda, bem como de uma duplicidade de sentido presente logo cedo em sua vida sofrida, a qual se será transformada num infortúnio.

Sua mãe, Dona Rita Miranda Coelho, segundo Estamira, logo precisou assumi-la e cuidá-la. Carregava-a para cima e para baixo, por onde fosse (anexo A, linha 81). E, ao falar disso, evidencia sentimentos de compaixão em relação à ela demonstrando compreender que a perda do pai foi também, para sua mãe, um momento difícil que necessitou de sacrifícios por parte tanto de sua mãe quanto dela.

Quando tinha nove anos de idade, Estamira se encantou por uma sandália e pediu para seu avô, pai de sua mãe, presenteá-la. Queria ir a uma festa. Porém, seu avô, segundo ela, só lhe daria se ela se deitasse com ele. Diz que sua mãe foi estuprada por seu avô e que ele havia feito “coisas” com ela também, embora não verbalize claramente que coisas teriam sido essas. A temática do incesto é freqüente na obra e não sabemos o quanto de veracidade existe nestes relatos, por um lado por serem feitos no pretérito, o que designa uma mediação e, por outro, por serem feitos por terceiros. Todavia, Estamira deixa claro em sua fala que não gosta do seu avô.

Aos doze anos, ela foi levada pelo avô ao bordel de uma filha dele, em Goiás Velho, onde Estamira se prostituiu. Nesse local, quando tinha dezessete anos, conheceu o pai de seu filho Hernani, Sr. Miguel Antônio, que gostou demais dela a ponto de arrumar uma casa e colocá-la dentro para os dois morarem juntos. Estamira não se adaptou muito a ele, já que tinha muitas mulheres. Ela não agüentou aquela situação. Deixou tudo para trás e pegou apenas seu filho. Saiu de onde estava, sem nada, e veio para Brasília, hospedando-se na casa de uma tia. Lá conheceu Leopoldo, o pai da Carolina, com quem se deu muito bem e, posteriormente, com quem foi morar. Viveu com ele doze anos, mas ele também era mulherengo e cheio de mulheres.

Depois que nasceu sua filha Carolina parece ter havido algo vivenciado como importante. Estamira fala que *“teve a Carolina e teve esse que fez o cesário. Esse que fez o cesário nasceu o invisível!”* (anexo A, linha 736). Ela acha que o que mais a ajuda *“é esse que nasceu invisível”*. O discurso aparenta se referir a uma gravidez que acabou em uma cesariana e em um aborto ou morte da criança. Porém, nada mais é dito sobre o assunto no documentário. Vemos aqui uma dificuldade de operarmos a referência o que traduz um fenômeno de “perda de realidade”, muito característico do delírio, como veremos.

Embora não seja possível situar o evento de seu casamento no tempo, nem o período no qual ela e seu ex-marido viveram juntos, no documentário podemos apreender que Estamira teve a oportunidade de viver de uma maneira diferente no passado. Carolina, sua filha, conta que sua mãe vivera numa casa boa com o ex-marido, o sr. Leopoldo Fontanive, italiano imigrado, mestre de obra que ganhava razoavelmente bem (anexo A, linha 310). Provavelmente viviam na rua Castelo de Guimarães, nº 61, numa cidade cuja referência não temos. Tinham uma Kombi e também tiveram outros carros (Belina). Estamira tinha jóias, *“pecinhas de ouro”*, dadas pelo marido, e sua filha também.

Para Carolina, Estamira vivia bem com Leopoldo, mas este judiava muito dela. Conta que ele chegou a forçar Estamira no intuito dela internar sua mãe, que tinha uma doença mental grave, que supomos ser esquizofrenia – *“ou você interna sua mãe ou a gente não vive junto!”* – disse ele. Estamira cita uma fala de sua mãe na qual podemos observar um possível delírio persecutório, alucinações e uma perda da operação de referência: *“Neném, você já viu eles?”* – *“Que eles?”*, respondera Estamira. – *“Eles é uma porção deles!”*. Acabou levando sua mãe para ser internada no Engenho de Dentro,

RJ, no Hospital Psiquiátrico Pedro II, provavelmente em 1967. Uma das primeiras coisas que fez após deixar Leopoldo foi buscar sua mãe naquele hospital com quem ficou até o fim da vida dela.

O casamento com Leopoldo logo apresentou problemas. A traição era comum. Chegava até a levar outras mulheres para dentro de casa na presença da própria Estamira dizendo que elas eram colegas. Estamira não aceitou tal situação partindo até para a briga, proferiu xingamentos, revoltou-se. O marido chegou a “puxar faca” para atacá-la e ela, fazendo o mesmo, entrou em embate direto, enfrentando-o. Tal evento culminou na expulsão de Estamira e de seus filhos de dentro da casa. Foi aí que a luta pela sobrevivência começou. Solitária!

Logo que começou a trabalhar no Jardim Gramacho, Estamira, segundo Carolina, apesar de ainda morar com os filhos em outro lugar, passava até duas semanas no local de trabalho, provavelmente dormindo ao relento ou em barraca (anexo A, linha 355). Depois desse tempo, voltava para casa, tomava banho, ficava bonita, “perfeita”, depois voltava para lá novamente. Cumpriu essa rotina por cinco anos. Carolina e Hernani, filhos de Estamira, chamaram-na para pedir que saísse daquela vida, do “lixão”. Achavam-na muito difícil para Estamira. Não suportavam imaginar que a mãe dormia ao relento, que podia se machucar, furar-se com alguma coisa e contaminar-se. Então, Estamira aceitou o conselho dos filhos e resolveu sair. Foi trabalhar no “Mar e Terra”, provável empresa cuja ação social não é especificada. A partir de então, passou a curtir um *happy hour* com os colegas todas as sextas-feiras e sábados, com direito a cerveja e tudo o mais. Finalizando a noite, voltava para casa sozinha. Nesse caminho de volta, foi estuprada pela primeira vez no centro de Campo Grande (RJ) e, uma segunda vez, na rua onde Carolina morava quando deu a entrevista para o documentário. Local que nem tinha luz elétrica na época.

Segundo Carolina, Estamira contou que o estuprador tinha feito sexo anal com ela que gritava: “*pára com isso, pelo amor de Deus!*” – “*Que Deus?! Esquece Deus!*”, respondia o estuprador, que fez sexo de todas as formas que quis, mandando, ao final, que ela fosse embora – “*Se adianta, minha tia, se adianta!*”. Estamira contava essa história com choro e muita revolta, mas, nesse tempo ainda não tinha “alucinações” nem “perturbações” que ela, filha, pudesse distinguir. Diz também que a mãe era muito religiosa e acreditava que tudo o que estava passando era uma provação, mas que ao final tudo ficaria bem.

As “alucinações” parecem ter começado naquele tempo, pós-estupro e durante o período de luta pela sobrevivência no lixão. Carolina conta que Estamira chegava em casa dizendo para sua sogra:

Você sabe que, quando eu cheguei lá no meu quarto hoje pra trabalhar... tinha feito um trabalho de macumba pra mim. Agora você vê se eu acredito nessas coisa, nessas palhaçadas danada... o pessoal, em vez de trabalhar, né, pra adquirir as coisa... (anexo A, linha 377-381).

Parece que nesse período, Estamira desafiava “essas macumbas”, pisava nelas, jogava-as fora dizendo:

eu vou acreditar nessas coisa nada... que Deus me protege. Deus é tudo! É Deus que me guia e me guarda! (anexo A, linha 382-384).

Um mês após estar vivenciando intensas ideações auto-referentes, ou até mesmo delírios persecutórios relacionados à macumba, Estamira passa a ter a impressão de que o FBI está atrás dela:

eu tenho a impressão de que tem gente do FBI atrás de mim! Quando eu pego o ônibus, tem pessoas que ta me filmando dentro do ônibus! Eu não sei pra quê! Um tipo com câmara escondida! (anexo A, linha 385-388).

Continuando, Carolina diz que certa vez, Estamira sentou-se no quintal da casa de sua sogra e, olhando para o pé de coqueiro demoradamente, virou-se para a dona da casa dizendo: “olha, isso é que é o poder! Isso é que é tudo o que é real! Isso é que é real!”. Carolina acha que naquele dia Estamira desistiu de Deus, pois ela dizia que “agora era só eu e eu, e o poder real, e acabou!” (anexo A, linha 390).

A situação de Estamira deve ter se agravado a cada dia. Mesmo com tantas vivências novas configurando sintomas graves, não podia e não deixou de trabalhar. Continuava indo para o lixão. Seu filho, Hernani, ficou muito preocupado com tal situação e logo pensou em fazer alguma coisa para interromper aquele sofrimento percebido por ele e por sua irmã (anexo A, linha 420). Segundo ele, o seu pai de criação, Sr. Leopoldo, não ajudou em nada para melhorar aquela situação na qual Estamira estava. Não forneceu dinheiro nenhum mesmo tendo sido solicitado. Então, Hernani passou a ligar para hospitais que tratavam de pessoas com doença mental no intuito de encontrar algum lugar que pudesse receber Estamira numa internação, pois assim combinara com Leopoldo, que o acompanhou nesse processo de tirá-la do lixão e levá-la ao hospital.

Então, Hernani, Leopoldo e os bombeiros, chegaram no lixão para levar Estamira que reagiu com raiva e violência. Segundo Hernani,

até os bombeiros estavam com medo de encostar a mão nela, porque ela queria morder e tudo. Começou a gritar nome de entidade de macumba, né... e daquele jeito... chega espumando, né... parecendo bicho mesmo... gritando... aí, eles pegaram com uma corda e amarraram ela com a mão pra trás assim... e enrolaram (anexo A, linhas 426-430).

Estamira foi levada para o hospital de Caxias, porém não pôde ser internada por de tratamento adequado. Foi então encaminhada ao hospital de Engenho de Dentro onde foi recusada, o que determinou o retorno ao primeiro hospital, e, finalmente, sua primeira internação.

Estamira teve outra filha, Maria Rita, porém não é possível localizarmos tal gravidez ou nascimento no tempo. Seu filho, Hernani, preocupado com o futuro de sua irmã que andava com Estamira pelo lixão, trabalhando com ela naquele local, tratou logo de encontrar outro destino para a irmã. Entregou-a para Angela Maria cuidar quando menina tinha entre sete e oito anos de idade.

No final do ano 2000, segundo Marcos Prado, após ele verificar todo o material que tinha sobre o lixão de Jardim Gramacho no intuito de esboçar sua trajetória de jornalista e fotógrafo, testemunha daquela realidade, percebeu que estava faltando algo no seu projeto ousado de retratação do destino do lixo doméstico nas cidades e o próximo e iminente fim da capacidade de acúmulo de material daquele aterro sanitário. Faltava-lhe alguma coisa que retratasse as pessoas e suas relações dentro do lixão. Objetivando compilar tal material, foi àquele “depósito de restos” e se deparou com Estamira, que gentilmente o autorizou a fotografá-la, dizendo (segundo M. Prado): “claro que pode, mas depois senta aqui do meu lado que eu quero conversar com você!” (Prado, Estamira, 2007, pp. DVD 2; “Entrevista com o diretor”; t = 1min-1min20). Então, iniciando uma conversa e descrição de sua, como ela mesma disse a ele, moradia, “um castelo todo enfeitado de coisas do lixo” (Prado, 2007, pp. DVD 2; “Entrevista com o diretor”; t = 1min20-30), Estamira começou a desenhar as “dimensões” do mundo e a dizer a ele onde ela se estava nesse contexto, qual era o seu lugar naquele mundo que estava a representar na forma de desenho no chão.

O diretor afirma que ela estava lhe descrevendo um mundo “metafísico” e, como ilustração e representação disso, ele, logo após o primeiro minuto e meio da “Entrevista

com o diretor” contida no segundo DVD da edição analisada, coloca uma seqüência de fala da própria Estamira, a qual perfaz uma das suas estruturas delirantes:

Tem o eterno, tem o infinito, tem o além... tem o além dos além. O além dos além vocês ainda não viram. Cientista nenhum ainda viu o além dos além. (Prado, 2007, pp. DVD 2, em "Entrevista com o diretor", t = 1min30-2min).

As pessoas ao redor, próximas ao local onde Marcos Prado entrevistava Estamira pela primeira vez, e aquelas que ali trabalhavam, diziam que ela era “a bruxa do lixo” (Prado, 2007, p. DVD 2; "Entrevista com o diretor"; t = 2min10), o que fascinou mais ainda o diretor que, após um mês de reflexões sobre o seu encontro com ela, decidiu realizar o projeto que daria no documentário que temos hoje.

Retornando ao local após esse período, Marcos Prado chegou para iniciar as filmagens com Estamira e teve uma surpresa. Estamira havia sido apedrejada pelos colegas do lixão e estava em casa se recuperando dos ferimentos. Situação indicadora de que Estamira era vista como diferente por aqueles que a rodeavam, além de ser também uma ameaça, alguém diferente, incômoda por seu jeito de ser, que acabava por ser alvo de preconceitos e projeções. Seus colegas de lixão, apesar de trabalharem juntos dela, partilhavam de mundos diferentes, mundos inconciliáveis.

Incansável, após cinco horas de procura, Marcos Prado foi atrás do endereço dado por ela para conhecer o “castelo” onde Estamira morava – Campo Grande, RJ, antiga rodovia Rio-São Paulo, km 33, rua do narciso. Chegando lá, ele a encontrou e logo foi recebido com uma fala de quem há muito estava esperando que algo se realizasse: “*Tarda, mas não falha*” – disse ela. Imediatamente ele inaugurou um pedido de permissão: “*Vim aqui pedir permissão para fazer um filme da sua vida!*”. E recebeu dela a seguinte resposta... inusitada: “*Já estava esperando por isso há muito tempo!*” (Prado, 2007, pp. DVD 2; "Entrevista com o diretor"; t = 4min-4min20).

Marcos Prado entende que “*existia uma predisposição de dona Estamira a querer contar a vida dela*” (Prado, Estamira, 2007, p. DVD 2; "Entrevista com o diretor"; t = 4min30) e diante de tanta intimidade surgida entre eles, passou cerca de quatro anos filmando-a para depois compilar as cenas mais significativas e produzir dois documentários que acompanham a edição do vídeo digital que analisamos.

Após o apedrejamento, Estamira havia sido encaminhada para um hospital onde, quando entrevistada por médicos, foi identificado a presença de um transtorno mental,

cujo tratamento medicamentoso foi imediatamente iniciado. Era dezembro do ano 2000. Dos medicamentos que pudemos ter acesso na visualização do documentário, embora não seja possível dizer a época em que ela usou cada um, podemos citar a pimozida (04 mg) e olanzapina (10 mg).

Estamira passou a freqüentar, por livre e espontânea vontade, segundo o diretor Marcos Prado, um posto de saúde da cidade de Nova Iguaçu, RJ, o Centro de Assistência Psicossocial José Miller (CAPS). Lá foi tratada por uma médica psiquiatra, sra. Dra. Alice, e, durante o documentário, traz a público, por sua própria voz, o conteúdo de um relatório médico no qual consta o seguinte:

atesto que Estamira Gomes de Souza, portadora de quadro psicótico de evolução crônica, alucinações auditivas, idéias de influências, discurso místico, deverá permanecer em tratamento psiquiátrico continuado (Prado, 2007, pp. DVD 1; t = 1h37min48-1h48min18).

A semiologia médica e a fragmentação do fenômeno

O filósofo americano Charles Sanders Peirce (1839-1914) tomou emprestado o termo “semiótica” de John Locke (“Ensaio sobre a compreensão humana”, 1690) quando este faz referência ao termo pela primeira vez como um ramo da filosofia (Chandler, 2007, p. 2). Para Peirce, o campo de estudo que ele chamou “semeiótica” ou “semiótica” foi a “doutrina formal dos signos” que estava muito proximamente relacionada à lógica (Chandler, 2007, p. 3). Vejamos:

Lógica, em sentido geral, é apenas outro nome para semiótica (*sémeiōtiké*), a quase-necessária, ou formal, doutrina dos signos. Com a descrição da doutrina como ‘quase-necessária’, ou formal, quero dizer que nós observamos os caracteres de tais signos e, a partir dessa observação, por um processo a que não objetarei denominar Abstração, somos levados a afirmações, eminentemente falíveis e por isso, num certo sentido, de modo algum necessárias, a respeito do que devem ser os caracteres de todos os signos utilizados por uma inteligência ‘científica’, isto é, por uma inteligência capaz de aprender através da experiência (Peirce, 2005, p. 45).

O termo semiologia foi utilizado por Saussure (1857-1913) em um manuscrito datado de 1894 (Chandler, 2007, p. 2). Na primeira edição do seu *Curso em lingüística geral*, publicado em 1916, bem como na edição brasileira, 2006, podemos encontrar:

Pode-se, então, conceber uma ciência que estude a vida dos signos no seio da vida social; ela constituiria uma parte da psicologia social e, por conseguinte, da psicologia geral; chamá-la-emos de Semiologia (do grego semeion, ‘signo’). Ela nos ensinará em que consistem os signos, que leis os regem. Como tal ciência não existe ainda, não se pode dizer o que será; ela tem direito, porém, à existência; seu lugar está determinado de antemão. A Lingüística não é senão uma parte dessa ciência geral; as leis que a semiologia descobrir serão aplicadas à lingüística e esta se achará dessarte vinculada a um domínio bem definido no conjunto dos fatos humanos (Saussure, 2006, p. 24).

A semiologia médica situa-se, inicialmente, do ponto de vista de sua história, dentro do contexto de criação de semiologias naturais, interessando-se pelos signos indicadores de alteração da homeostase do corpo humano (Martins, 2003). Assim, boa parte da semiologia médica atual necessita de um padrão comparativo *normal* ou *ideal*,

fator limitador já que “trata dos signos das doenças” e que pode ser vista como “sinônimo de sintomatologia” (Martins, 2003, p. 18).

No entanto, a semiologia médica encontra-se dentro de uma semiótica mais alargada, uma semiologia geral ou semiótica, ou seja, faz parte desta. Ainda, pretende ser uma semiologia que exclui a dinâmica da interlocução, imobilizando-se em fenômenos indiciais e limitando seu campo de saber. Sua tendência é tomar o fenômeno como um fragmento desconectado de um todo em fluxo, o que determina uma explicação limitada ao “objeto intencional” que se lhe apresenta.

Em seu livro, Dalgarrondo define semiologia como

o estudo dos sintomas e dos sinais das doenças, estudo este que permite ao profissional de saúde identificar alterações físicas e mentais, ordenar os fenômenos observados, formular diagnósticos e empreender terapêuticas (Dalgarrondo, 2008, p. 23).

E semiologia psicopatológica, prossegue, é o estudo dos sinais e sintomas dos transtornos mentais (Dalgarrondo, 2008, p. 23).

Nessa perspectiva, a apreensão do fenômeno se faz pela objetivação do sintoma através da qualificação do que é dito pelo sujeito apenas no que se refere ao que por ele é predicado, ou seja, esquece-se do eu que fala e volta-se a observação para o que está depois do verbo, para o objeto.

*A lá... os morros, as serras, as montanhas... paisage e Estamira... estamar... esta... serra... **Estamira está em tudo quanto é canto... tudo quanto é lado... até meu sentimento mermo veio... todo mundo vê a Estamira!** (anexo, linhas...),*

Assim, quando Estamira diz o que citamos, o olhar semiológico médico clássico direciona sua atenção ao “*em tudo quanto é canto*”, observando a incongruência de sentido entre o predicado e o sujeito, pois Estamira não pode estar em mais de um lugar ao mesmo tempo, e, portanto, qualificando esse fenômeno como uma alteração do juízo, ou seja, como um delírio. Faz um recorte fenomenológico, uma redução eidética, evidenciando um delírio megalomaniaco com derivação de onipresença e onisciência, o que contraria a lógica e o bom senso.

Dessa forma, o foco da semiologia médica se estabelece sobre um processo que alteraria a capacidade de Estamira de julgar que ela não poderia estar em dois lugares ao mesmo tempo e, assim, imaginar que “algo” passível de objetivação estaria acontecendo no cérebro e que seria o responsável por tal alteração. Tanto é que na psiquiatria

clássica, o delírio é classificado como alteração do juízo de realidade (Dalgalarondo, 2008, pp. 206, 209) ou como juízos patologicamente falsos (Jaspers, 1965, p. 118), como se os “juízos” estivessem alterados. Isso implica em tomar como *a priori* que a causa teria de ser externa ao sujeito, ou seja, algo fora de sua vontade determinaria a irrupção de um pensamento ilógico. Embora isso seja uma hipótese válida, nesse tipo de raciocínio, o semiólogo médico deixa de qualificar o papel do sujeito na escolha do objeto, sua vontade, e, portanto, o processo dinâmico-motivacional existente por detrás da operação lingüística construtora da frase, algo que só podemos acessar caso prestemos atenção na narrativa como um todo, a qual revelará uma enunciação, o papel do sujeito na construção do discurso, bem como sua dimensão desejante existencial.

Algo semelhante também é dito por Martins quando afirma que aquilo que é pensado como parte efetiva, componente do ser do outro, não é tomado como doença e, portanto, não pertence ao campo dos signos objetiváveis com clareza. Daí, ocorrer a opção quase generalizada de atentar somente para o que o paciente predica (Martins, 2003, p. 24). Nesse caminho, o médico pretensamente utiliza a semiologia como se estivesse lidando “com fenômenos ‘puros’, sem julgamento prévio e sem pressupostos e convenções” (Martins, 2003, p. 18). Isso determina uma concepção da realidade que pode embotar a forma de recortar o fenômeno, viciando o olhar médico a apenas procurar por signos predicados, como se fossem espontâneos, imediatos e com um caráter evidente de realidade efetiva concreta.

Nesse sentido Martins faz sua crítica numa tentativa de chamar-nos atenção para a necessidade de uma semiologia médica que abarque também o sujeito e não só o predicado:

...a dicotomia entre o natural e o humano deve ser relativizada. A semiologia médica merece ser mais do que repertórios de sinais, sintomas e síndromes. Guardando-se toda a tradição que estabeleceu de maneira detalhada e refinada o saber médico, podemos reivindicar também um melhor entendimento desta como sendo uma atividade de ordem não somente semiótica, mas também comunicativa, hermenêutica e relacionada ao sujeito enquanto tal. A dicotomia natureza e cultura deve ser então ultrapassada. Considerar a semiologia médica como somente um saber elaborado, ou senão, o contrário, considerá-la somente como expressão comportamental, é enganoso (Martins, 2003, p. 21).

Outra questão importante que nasce aqui é o fato de a semiologia médica clássica construir um conhecimento que coloca o sujeito numa mesa de anatomia e que, por isso, perde a visão de conjunto ao dissecar suas partes. Isso fica claro ao olharmos para o

capítulo I do presente trabalho e nele tentamos encontrar a protagonista do discurso. Encontraremos apenas pedaços. Fragmentos de valor para a necessidade médica de objetivação, porém destruidores do fluxo dinâmico interdependente de suas partes. E, como analogia, reconhecidamente meritosa da descoberta das sete cores componentes da luz, porém perdida na compreensão de como elas podem se transformar numa única cor.

Pensamos ser um engano achar que apenas os signos predicados sejam passíveis de objetivação. Sobre esse sentido, diz Martins, citando Todorov, que

a subjetividade emerge na narração do paciente acerca do seu sintoma” e “está não somente nos acontecimentos de fato, que seria a história, mas principalmente na maneira como o narrador é afetado e faz o médico conhecer esses fatos, sintomas, através de um discurso. O discurso contém toda a dramatização do paciente, tem um estilo mais cênico, da própria atuação, e isso estaria muito mais relacionado ao ser do paciente que ao ter. Ou seja, o sintoma e a queixa são constitutivos do discurso do paciente. Daí a importância para o médico procurar integrar essa narrativa do paciente, visto que muitas vezes o ser também deve ser tratado e toda fala é ao mesmo tempo objetiva e subjetiva (Martins, 2003, p. 23).

Vemos acima esboçado a diferença entre sintoma do tipo TER e sintoma do tipo SER. Aquele se refere a um “algo” sentido e referido pelo paciente e, portanto, expressado como parte externa ao seu Eu, algo que ocorre no seu corpo. O corpo tem o sintoma ou senão o sintoma é a expressão do corpo perturbado por algo. O sintoma tipo ‘ter’ é significado pelo portador como algo a ser parado, modificado, removido (Martins, 2003, p. 22). Por outro lado, o sintoma tipo ser refere-se ao próprio ser da pessoa que se queixa, tem um caráter fluido, de difícil objetivação. Expressa uma vivência pessoal, única e intransferível. Marca-se pela relação do Eu com as coisas, do Eu com o seu sintoma.

Portanto, os sintomas tipificados como sendo do tipo ter são passíveis de serem explicitados em termos de um enunciado com sujeito e predicado e que possa ser objetivado... diremos que, neste caso, o ser tem o sintoma como algo objetivado e geralmente com características sensoriais (Martins, 2003, p. 23). Nos pressupostos acerca do sujeito gramatical da frase, encontraremos os sintomas que chamamos de *tipo ser* (Martins, 2003, p. 23).

Martins deixa explícito com a citação de Todorov que para a caracterização do sintoma do tipo SER é necessário olharmos não para a predicação, mas sim para o

sujeito da frase sob o prisma do seu ato enunciativo ou de sua enunciação, aqui definida por Benveniste (1974) como a forma como o sujeito põe “em funcionamento a língua através de um ato individual de utilização” (Neveu, 2008, p. 119). Assim, a objetivação do sintoma tipo SER necessitaria de um olhar mais detalhado para a subjetividade emergente na narrativa, na forma como o narrador afeta e se afeta diante do destinatário, no sentido e significação desse discurso no espaço-tempo proferido. Aqui, vemos emergir a subjetividade através da motivação e do sentido do discurso, através do sujeito e do verbo utilizado em ato.

Muito freqüentemente vemos em “Estamira” os sintomas do tipo SER, porém ele não é objetivado, apenas em parte. A protagonista nunca faz uma redução eidética de si mesma colocando-se em evidência como um sintoma. Ao contrário, chega a colocar-se como objeto intencional quando destaca a si mesma do discurso, numa forma de auto-intitulação. Vejamos:

O controle do remoto... atacou. Em desde manhã. A noite inteira perturbando... os astros negativo, ofensível... Eles tá pelejando pra ver se atinge uma coisa... que se chamam de coração, meu, ou então... a cabeça. Eles tão fodido. Tão poderoso ao contrário. O hipócrita, o safado... traidor, mentiroso, manjado, desmascarado... que se mete com a minha carne visível, com a minha camisa sangüínea... carnífica. Estamira. Eles tá fodido, tá fodido comigo até pra lá dos ex-quinto dos inferno! (anexo A, linhas 460-466).

Acima vemos Estamira objetivar um sintoma possivelmente corpóreo já que produz uma eructação, direcionando sua atenção exclusivamente a esse “sintoma”, um sintoma do tipo TER. Imediatamente, somos levados a operar uma referência em um mundo extracorpóreo, procurando o “objeto” que seria responsável por ele. Porém, encontramos uma enorme incongruência entre o “real vivido” por ela e o nosso mundo fenomênico. Não conseguimos operar a referência. Não encontramos agentes no mundo exterior à Estamira, os “astros negativos”, que possamos responsabilizar. Além disso, a semiologia psiquiátrica clássica tenderia a objetivar um fenômeno corpóreo e pensar que aqui estariam ocorrendo apenas uma alucinação cenestésica e um delírio de influência, conceitos que explicaremos à frente. Embora isso possa ser verdade, tal descrição tende também a objetificar o fenômeno como sintoma do tipo TER, tendendo a direcionar a psiquiatria para pesquisas que demonstrem a “coisa” que está por detrás provocando a alteração do juízo ou das representações.

Nesse exemplo, porém, o sintoma do tipo SER se evidencia sutilmente. A questão não é somente a objetivação de um ataque externo a si, mas também a “motivação” e

não só a “objetivação”, os quais a faz colocar a “si mesma” como alvo, bem como de “essa”, e não “aquela”, parte de seu corpo (*coração, cabeça*), do corpo como “algo” separado de seu Eu (*camisa carnífica*) e da dissolução dos limites entre o interno e o externo. Ou seja, não é mais uma questão de “ter um sintoma”, mas sim de “ser um sintoma”. O Eu de Estamira está se transformando, tornando-se outro – “a Estamira”.

A lá... os morros, as serras, as montanhas... paisage e Estamira... esta mar... esta... serra... Estamira está em tudo quanto é canto... tudo quanto é lado... até meu sentimento mermo veio... todo mundo vê a Estamira! (anexo A, linhas 30-33).

Assim, caso procedamos com uma semiologia que qualifique apenas o enunciado, o “objeto intencional”, sem entendermos sua colocação em posição dentro da “consciência intencional” (termos fenomenológicos), identificaremos que Estamira produz um delírio de onipresença por achar que pode estar “*em tudo quanto é canto*”. Assim, Ela “teria” um sintoma derivado de uma “alteração” dos juízos ou das representações. No entanto, o sintoma do tipo SER passaria despercebido, bem como a sua construção. A questão se volta não mais para o “delírio de estar em todos os lugares” e, portanto, de poder ser vista por todos, mas sim de SER a “mira”, “esta mira”, a qual se lhe apresenta, não só a si mesma, mas que também está acessível a todos, já que todos podem mirar e ver o mar, a serra, as montanhas e a paisagem. O delírio aqui não é só uma questão de perda dos limites corpóreos nem de operar uma referência no aqui enunciativo, no Eu que enuncia, mas é também e, principalmente, uma completa transformação do SER que é tomado como a visão de todos. Estamira está de “essência”, e não de fato, em todos os lugares, porque ela não é mais a referência que nós operamos ao ouvi-la falar, mas sim a visão de todo mundo. Ao invés de uma questão judicativa, que poderia nos levar a uma busca das alterações dos juízos, temos, antes, uma questão megalomaniaca do Eu, uma tendência inflacionária, auto-intitulatória, de expansão a serviço de uma necessidade de SER “mais que”, “melhor que”, etc. e, ainda, um “divórcio” ou ruptura entre a operação de referência e o desejo.

Nos termos da fenomenologia, a “síntese” – “*modo de ligação que une*” de forma inseparável “*um ‘estado’ de consciência a um outro*” (Husserl, 2001, p. 57) – dessa multiplicidade de modos de apresentação do Eu torna “evidente” o *Eu cogitatum, objeto intencional*. Evidência no sentido de

modo de consciência de uma distinção particular (...) no qual uma ‘coisa’, um ‘estado de coisa’, uma generalidade, um valor, etc. apresentam-se, oferecem-se e mostram-se ‘em pessoa’. Nesse modo

final, a coisa está, ‘ela própria, presente’, dada ‘na intuição imediata’, ‘originalmente’. Para o eu isso significa que ele assume alguma coisa não de forma confusa, por meio de pré-noções vazias, mas que está muito próximo da coisa em si, que ‘a percebe, a vê e a maneja’. A experiência, no sentido vulgar, é um caso especial da evidência (Husserl, 2001, p. 74).

A antiga síntese se rompe, se desfaz e, por “evidência”, se reorganiza em torno de outra, determinando uma transformação do Eu e a expressão do sintoma tipo SER. Estamira torna-se a mira, sente-se como a visão de cada um, experimenta-se dessa forma. Há uma transformação da antiga referência chamada Eu, que se refaz em torno de outra referência chamada “esta mira”, a qual, por sua vez, traciona uma rede associativa não mais relacionada à antiga Estamira, mas sim com a visão, a mira, a paisagem, o olhar dela... se de todos é o olhar... o olhar de todos!

Eu, Estamira, sou... a visão de cada um. Ninguém pode viver sem mim... Ninguém pode viver sem Estamira. Eu... me sinto orgulho e tristeza... por isso. Porque eles, os astros negativo, ofensível... suja... os espaço... e quer-me... quer-me e suja tudo. A criação toda é abstrata, os espaços inteiro é abstrato, a água é abstrato, o fogo é abstrato, tudo é abstrato. Estamira também é abstrato (anexo A, linhas 51-56).

A identificação do sintoma tipo SER é explicitado em negrito, e, por coincidência, na predicação do verbo “*ser*”. É objetivado como um delírio ou idéia delirante autêntica para Jaspers, “aquelas que remontam na fonte, a uma vivência patológica primária ou exigem, como pressuposição de sua explicação, a transformação da personalidade” (Jaspers, 1965, p. 130). O sintoma tipo SER predica, denuncia o verbo e o sujeito, que estão intimamente ligados a ele. Porém, são de difícil objetivação por estarem como predicados, sendo, aqui e acolá, sujeitos. Nesse exemplo, “Estamira” se equivale a “sou a visão de cada um”, torna-se de tal forma o predicado que predica que, na frase seguinte, se utiliza de um processo de referenciação (cada um, ninguém, sem Estamira), com o qual se substantiva de várias formas, operando uma referência singular diversa daquela que estamos acostumados.

A semiologia médica naturalística clássica não está preparada para esse tipo de estratégia referenciativa. O médico logo fará um raciocínio tentando identificar os sintomas do tipo TER e agrupar os sinais e sintomas em síndromes e, posteriormente, em doenças. Como consequência, o médico se veria diante de um conjunto de sinais e sintomas desconectados do sujeito e que tomariam aqui vida própria, como se fossem uma parte exteriorizada, uma peça anatômica objetivada. A dimensão do sujeito estaria fragmentada e imperceptível impossibilitando ao médico uma análise mais profunda do

SER que lhe antepara e da realidade que se lhe apresenta. A saída está para além do raciocínio sindrômico predicativo.

As síndromes psiquiátricas guardam uma relação estreita com os sintomas do tipo TER e deles se nutrem na tentativa de objetivação de possíveis doenças que possam estar por trás delas. Poderíamos dizer que não há sequer uma síndrome psiquiátrica que abarque a complexidade do sintoma do tipo ser. As categorias diagnósticas são explicitadas de forma a contemplar somente os predicativos determinando uma compreensão do comportamento humano deveras estanque e estereotipado.

Pensamos que não caberia neste trabalho a limitação de um olhar apenas semiológico médico, já que isso determinaria uma fragmentação inconsolidável da protagonista e conseqüente perda de sentido na clínica da esquizofrenia. Por isso, apesar de neste capítulo realizarmos uma “redução eidética” para evidenciar o fenômeno da perda da realidade, o faremos como índice nesse processo de reconstrução do sentido que realizaremos passo a passo por todo o trabalho.

A seguir trataremos de analisar o mundo de Estamira, através de sua fala e das respectivas cenas, na tentativa de demonstrar a sua “perda de realidade”, ou seja, perda da operação de referência palavra-mundo, muito bem evidenciada pela psicopatologia clássica através da sua observação fenomenológica explicitada nos sinais e sintomas clássicos dos transtornos mentais.

Estamira e os signos clínicos da esquizofrenia

A análise das cenas e das falas de Estamira nos permite explicitar uma variada sintomatologia psicopatológica própria de pacientes que apresentam vivências psicóticas. Nesta parte do presente trabalho passaremos a exemplificar os sintomas psicóticos que se apresentaram à nossa mente durante a observação do documentário, os quais julgamos relevantes e que destacamos: delírios, alucinações, percepção delirante, a síndrome do automatismo mental, os distúrbios da linguagem, as alterações do pensamento e o derreísmo, finalizando com as alterações da personação, da temporalidade e da espacialidade em “Estamira”.

Delírios

A etimologia da palavra delírio (do latim *delirare*) significa “*fora do sulco*” com referência ao “*sulco que se realiza no campo ao ará-lo*” (Goas, 1966, p. 957), utilizado aqui com a idéia de um pensar que está fora do curso normal, sem um princípio diretor (Martins, Costa, & Aquino, 1999). Porém, quando nos deparamos com todas as nuances nele embutidas, verificamos que se refere a, pelo menos, cinco campos humanos básicos: o pensar, o julgar, o acreditar, o referenciar e o sentir.

No campo do *pensar*, o delírio se apresenta na forma de uma desorganização (alteração do curso e forma), caracterizada por fenômenos como descarrilamento, frouxidão ou bloqueio, ou descontinuidade ou desidentificação, experiência de não “ser o agente” do pensar, “síntese-evidência” de intrusão do pensamento.

Quanto ao *ajuizar*, seria uma alteração do juízo de realidade (Dalgarrondo, 2008) e o único critério de verdade dos juízos seria a sua consonância com a realidade objetiva. Os juízos são entendidos como uma ação que exprime as relações entre coisas existentes no mundo empírico e expresso por “proposições que estabelecem relações entre dois conceitos” (Martins, Costa, & Aquino, 1999), ou seja, cada “fato real” é

representado dentro de uma sentença da mesma forma que algo real tem sua imagem num espelho.

Quanto ao *referenciar*, seria a expressão da alteração de operação mental que faz a *correlação* entre a palavra, o símbolo, o signo, e as coisas referenciadas. Quando o signo se refere às coisas de forma empírica, então, temos o valor de verdade de uma sentença e o asseguramento de sua referência (Martins, Costa, & Aquino, 1999). Então, o pensamento, no delírio, é expresso por incongruência entre a palavra e a coisa, nele há a subversão do processo do representar, do referir e, por conseqüência, do comunicar (Martins, 2007).

Quanto ao *acreditar*, Kraepelin o definiu como idéias falseadas morbidamente que não são acessíveis à correção por meio do argumento (Paím, 1993). Toda idéia errônea ou falsa tem sido considerada como delirante quando não é apenas contrária à realidade, mas também quando mesmo diante de evidências de erro, este não é aceito por quem delira (Goas, 1966, p. 957). Ainda, Henry Ey entende o delírio como uma modificação radical das relações do indivíduo com a realidade sob a forma de crenças inabaláveis (EY, Bernard, & Brisset, 1981).

Considerando a intensidade do *sentir*, o delírio era entendido, nos primórdios da psicopatologia, como conseqüente de um distúrbio afetivo fundamental (Martins, Costa, & Aquino, 1999). Bleuler disse que idéias delirantes seriam representações inexatas que se formariam não por uma causa de insuficiência lógica, mas por uma necessidade interior, afetiva (Paím, 1993).

Segundo Jaspers (1965), o delírio é comunicado por meio de juízos e idéias delirantes autênticas são os juízos patologicamente falsos não suscetíveis de serem seguidos psicologicamente (Jaspers, 1965, p. 118), ou seja, compreendidos ou explicados; idéias que remontam a uma vivência patológica primária ou exigem, como pressuposição de sua explicação, a transformação da personalidade (Jaspers, 1965, p. 131).

O delírio, portanto, seria uma alteração do pensamento na forma de um juízo patológico sobre a relação entre dois conceitos da realidade objetiva, diferentemente de um erro de julgamento originado da ignorância ou da observação apressada, do preconceito ou de crenças sancionadas culturalmente. Pode ser distinguido do erro comum, porque é expresso por meio de uma convicção extraordinária, com certeza

subjetiva incomparável, trazendo consigo uma impossibilidade de crítica ou influência, além de um conteúdo impossível (Jaspers, 1965, p. 118).

Mais recentemente, como resultado da normatização que atinge a psiquiatria mundial, o Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais em sua 4ª. edição revisada (DSM-IV-TR) define o delírio como

uma falsa crença baseada em uma inferência incorreta acerca da realidade externa, firmemente mantida, apesar do que quase todas as outras pessoas acreditam e apesar de provas ou evidências incontestes em contrário (DSM-IV-TR, 2002, p. 767).

Embora difira das crenças normais, o delírio é uma produção associal, ou seja, uma crença que não é compartilhada com o grupo em que a pessoa está inserida (Dalgarrondo, 2008, p. 210). No entanto, é comum observarmos pessoas com crenças religiosas compartilhadas culturalmente e vivências psicóticas delirantes genuínas. Nesse caso, embora hajam idéias compartilhadas, não podemos deixar de entendê-las como delírio *stricto sensu* quando houver presença de outros sinais de distúrbio mental e quando tais crenças religiosas prejudicarem o funcionamento pessoal e social da pessoa (Koenig, 2007).

A fenomenologia do delírio possibilita-nos destacar características de imenso valor na delimitação de seu conceito. Jaspers, como citamos acima, foi o primeiro a delimitar e evidenciar suas características. Alguns autores destacam-nas chamando-as de dimensões. Em um estudo experimental avaliando várias dimensões dos delírios foi medido o grau de (1) convicção (o quanto se está convencido das idéias proferidas), (2) extensão (o quanto tais idéias invadem e permeiam a vida do indivíduo), (3) implausibilidade (o grau de distanciamento de tais idéias em relação ao contexto cultural), (4) desorganização (como tais idéias se articulam quanto à lógica relacional de seus conteúdos), (5) pressão e preocupação (o quanto o indivíduo se sente pressionado e preocupado com tais idéias), (6) resposta afetiva ou afeto negativo (o quanto o delírio abala e toca afetivamente o indivíduo) e (7) comportamento desviante (o quanto o indivíduo age em função do delírio) têm sido explorados como fatores ou dimensões que ajudam o clínico a diferenciar o delírio da crença normal (Appelbaum, 1999). Esse autor, por exemplo, verificou uma intensa relação, estatisticamente significativa, entre o grau de convicção, preocupação e extensão (*pervasiveness*) do delírio em vários diagnósticos psiquiátricos comparado com a esquizofrenia, na qual, quanto a esses

fatores, o delírio esquizofrênico mostrou-se significativamente mais intenso (Appelbaum, Paul S.; Robbins, Pamela Clark; Roth, Loren H. ;, 1999, p. 1941).

No longa metragem “Estamira” podemos verificar várias sentenças caracteristicamente delirantes, onde vemos desde o problema das crenças distantes do seu ambiente cultural até a questão da perda de realidade, da lógica, da referência e do fluxo normal do processo do pensar.

A filha de Estamira, Carolina, nos conta sobre a primeira vez que percebeu sua mãe apresentando um comportamento alterado, o qual Carolina chamou erroneamente de alucinação. Porém, temos uma descrição clara de um delírio de perseguição.

(...) Começou a alucinação assim: ela [Estamira] começou a chegar em casa... e falou assim: “Dona Maria”, que é minha sogra... “Você sabe que, quando eu cheguei lá no meu quarto hoje pra trabalhar... tinha feito um trabalho de macumba pra mim. Agora você vê se eu acredito nessas coisa, nessas palhaçadas danada... o pessoal, em vez de trabalhar, né, pra adquirir as coisa...” Aí pisou na macumba, jogou a tal da macumba fora... fez não sei o que lá mais... “Eu vou acreditar nessas coisa nada... que Deus me protege, Deus é... é tudo... é Deus que me guia e me guarda”. Tá bom. Aí um mês depois começou, ó: “Tem gente... tem... eu tenho a impressão que tem gente do FBI atrás de mim... Eu tenho a impressão que tem pessoas que tá no... eu tô... quando eu pego o ônibus, tem pessoas que tá me filmando dentro do ônibus... eu não sei pra quê. Um tipo com câmara escondida (anexo A, linhas 376-388).

Temos um relato de familiar sobre uma vivência psicótica, de cunho persecutório, típico de pacientes que iniciam um surto. Observe que tal relato se diferencia dos delírios que vemos no documentário, muito provavelmente por esse ser inicial. Para chegar ao delírio sistematizado que vemos, muita reconstrução e interpretação por parte da protagonista foi necessário.

Os conteúdos dos delírios expressos na fala de Estamira apresentam-se sistematizados, foram construídos e reconstruídos de forma a mostrarem-se como “evidência eidética”; atingem o que para a fenomenologia de Husserl é a “síntese” de unidades de multiplicidades de modos de apresentação correspondentes às essências auto-referentes vividas por ela. Portanto, após incontáveis monólogos interiores, percepções, associações lógicas e ilógicas, Estamira experimenta facetas de múltiplas “essências”, aqui e acolá, de um ângulo e de outro, fenômenos táteis, acústicos, visuais, segundo suas associações, até o ponto em que ocorre “a síntese”, quando emerge a “evidência eidética”, ou seja, quando a consciência

mostra autenticamente seu objeto intencional ou tende na essência a mostrá-lo autenticamente, (...) a chegar a sínteses de confirmação e de verificação que pertencem essencialmente ao domínio do eu posso (Husserl, 2001, p. 74).

Portanto, Estamira experimenta *ser* “a pessoa” que “tem uma missão” de “desmascarar o ‘trocadilo’” e “reiterar a importância do homem na terra”, o qual está acima de Deus e que, portanto, deve ser considerado como o merecedor da justiça e do respeito, o “único condicional”.

O delírio pode ser categorizado, ou seja, posto em categorias de acordo com o seu conteúdo. Diversas podem ser as tais categorias, tanto quanto existirem nomes para designá-la. No entanto, é Freud quem não propõe o estudo do delírio de um ponto de vista temático. Caso assim fizesse, realizaria novamente a listagem, quase infinita, de operações de significação que variam de pessoa a pessoa e de cultura a cultura, formando uma infinidade de temas e, por conseqüência, os diversos tipos de delírio: de invenção, eróticos, de perseguição, de influência, niilistas, de grandeza, etc. Diferentemente, ele realiza uma análise de um ponto de vista lógico (Martins, O sintoma simbólico - da cabrita desvalida ao senhor do mundo, 2007).

Freud (1911), ao estudar o caso Schreber, categorizou as principais formas de paranóia representando-as como contradições da proposição única “*Amar um homem*” (*Den Mann zu lieben*) (Freud, 1996, p. 70). Proposta que resume a relação do indivíduo com o seu objeto, expressão única do seu narcisismo. Notemos que a frase está no infinitivo, ou seja, o sujeito não está presente, apenas o verbo (que é ação) e o objeto (que é alvo). Expressa também a falta da auto-representação de si mesmo e do mundo. A partir da contradição do verbo e do objeto, e com a articulação com o sujeito, Freud propõe a formação do delírio de acordo com a formulação das contradições possíveis do verbo (perseguição), do objeto (erotomania) e do sujeito (ciúmes). Não ficamos, então, a analisar um número sem fim de temas. Somos enviados não mais à temática, mas à maquinaria de enunciação inconsciente formadora de todo e qualquer delírio (Martins, O sintoma simbólico - da cabrita desvalida ao senhor do mundo, 2007).

O criador da psicanálise reserva uma quarta possibilidade de contradizer a proposição (*noch eine vierte Art des Widerspruches*) para o delírio de grandeza: a megalomania (*größenwahn*). Consiste em realizar a rejeição (*Gesamtablehnung*) da proposição completa:

não amo absolutamente nada e ninguém (*Ich liebe überhaupt nicht und niemand*) – e visto que, afinal de contas, a libido tem de ir para algum lugar, essa proposição parece o equivalente psicológico da proposição seguinte: ‘Eu só amo a mim mesmo’ (*Ich liebe nur mich*) (Martins, O sintoma simbólico - da cabrita desvalida ao senhor do mundo, 2007, p. in press).

Da mesma maneira que o narcisismo na sua relação com o auto-erotismo, a megalomania é primária como condição lógica e secundária na história psicogenética e sintomática do indivíduo. No capítulo I do caso Schreber esta asserção é rigorosamente estabelecida: existe anterioridade lógica da megalomania em relação aos outros tipos de delírio; existe também a anterioridade histórica dos outros tipos de delírio sobre a megalomania (Martins, O sintoma simbólico - da cabrita desvalida ao senhor do mundo, 2007); (Freud, 1996, pp. ESB, v. XII).

Nessa perspectiva, vemos em “Estamira” que a protagonista contradiz freqüentemente o verbo – “*Eu tenho raiva sabe do quê? Do Trocadilo, do esperto ao contrário... do mentiroso, do traidor*” (anexo A, linha 148) – transformando amor em ódio – “*Eu te amo... mas você é indigno, incompetente, e eu não te quero nunca mais!*” (anexo A, linha 346) – desinveste a libido do objeto, contradiz a proposição inteira e reinveste-a em si mesma, pois o delírio mais freqüente é o persecutório seguido do megalomaníaco – “*Eu nunca tive... aquela coisa que eu sou: sorte boa*” (anexo A, linha 931).

No quadro 1, ao fim desse tópico, explicitamos de forma organizada alguns dos diversos delírios que identificamos no documentário. O quadro busca dar uma vista panorâmica das falas de Estamira e do conteúdo de suas idéias delirantes. Não discutiremos todos os delírios listados, nem todos os que foram deixados no corpus discursivo da protagonista. Seria uma tarefa que cansaria o próprio leitor. Porém, a tabela pode servir como exemplo dos conteúdos mais encontrados nos delírios de Estamira. Prosseguiremos, então, à análise de uns poucos para compormos nossa discussão.

Podemos verificar na linha 1, coluna delírio de reforma, os discursos de Estamira nos quais ela se coloca como portadora de uma missão que seria revelar a verdade desconhecida pelas pessoas. Além de “ter” uma “missão” que é “revelar a verdade”, nos diz que tem outra, ou seja, de “ser Estamira”. Portanto, temos, no primeiro, um exemplo de Delírio de reforma ou salvacionista – presença de sentimento de destinação, idéia de reforma, revolução ou redenção do mundo ou da sociedade aliado a uma convicção

plena de que tal sistema novo é o único capaz de salvar a humanidade (Dalgarrondo, 2008, p. 223) – bem como um delírio megalomaniaco ou de grandeza que é expresso tanto na auto-intitulação “*ser Estamira*”, quanto no delírio de reforma, já que esse é apenas um derivativo daquele, ou seja, é construído em cima da megalomania. A proposição “*além de eu ser a Estamira*” precede a “*a minha missão*”, fato expresso pela própria protagonista, como também por uma lógica constitucional. É o narcisismo que constrói “*a Estamira*” e, por defesas posteriores, constrói “*a minha missão*”.

Com isso, Estamira mostra-se diferente do resto das pessoas “comuns”, numa tendência de se colocar grandiosa, como explica mais abaixo – não conseguiram cegá-la, pois ela é par, não é ímpar. Portanto, esse conteúdo é também um exemplo de Delírio megalomaniaco, ou seja,

o indivíduo acredita ser extremamente especial, dotado de capacidades e poderes. Acredita ter um destino espetacular, assim como sua origem e seus antecedentes indicam que ele é um ser superior (Dalgarrondo, 2008, p. 220).

No entanto, quando o delírio se apresenta para nós de forma estranha ou incompreensível, é chamado por alguns autores de bizarro para representar um conteúdo que é totalmente implausível, incompreensível (Trzepacz & Baker, 1993, p. 98) (DSM-IV-TR, 2002, p. 305).

O além dos além é um transbordo. Você sabe o que que é um transbordo? Bem, toda coisa que enche... transborda. Então... o poder superior real, a natureza superior... contorna tudo pra lá, praquela lugar, assim como as reservas. Tem as reservas... nas beirada, entendeu como é que é? (anexo A, linhas 171-177).

Nesse exemplo, vemos um tipo de raciocínio muito particular, incoerente. Nele não conseguimos realizar uma operação de referência, ou seja, o que Estamira fala não nos remete a “objetos intencionais” que se correlacionem com objetos reais existentes no mundo material. A relação entre palavra e coisa está rompida de tal forma que não entendemos o que quer dizer. Podemos acompanhar sua fala, porém o que diz não nos suscita sentido. Podemos dizer que essa fala é um tipo de delírio bizarro, pois, tomado isoladamente, o fenômeno nos parece incompreensível quanto ao seu sentido. O substantivo “*além dos além*” está ligado a seu predicado (“*transbordo*”) pelo verbo ser, que, enquanto deveria estabelecer uma relação de identidade ou similaridade, faz a ligação do sujeito com um objeto dessemelhante. Não é possível objetificar o que é o

“além dos além”, nem o que é “transbordo”. Estamira substantiva as duas expressões tomando-as como objeto-do-mundo.

Eu transbordei de raiva. Eu transbordei de ficar invisível... com tanta hipocrisia, com tanta mentira, com tanta perversidade... com tanto trocadilo... eu, Estamira! (anexo A, linhas 189-190).

E antes de eu nascer eu já sabia disso tudo! Antes de eu tá com carne e sangue, é claro, se eu sou a beira do mundo! Eu sou Estamira. Eu sou a beira, eu tô lá, eu tô cá, eu tô em tudo quanto é lugar! E todos depende de mim... todos depende de mim, de Estamira! Todos! E, quando desencarnar, vou fazer muito pior! (anexo A, linhas 413-418).

A análise não só da frase ou período, mas também do co-texto, traz-nos luz para a compreensão do fenômeno de construção de um delírio. Nos exemplos acima encontramos um delírio de relação. Nele há a construção de conexões delirantes entre fenômenos percebidos, colocando sentido onde para nós não há (Dalgarrondo, 2008, p. 219). Vivências muito marcantes para a protagonista parecem ter passado à sua consciência como “evidência eidética” na forma de literalização e concreção do significante. Assim, “transbordei de raiva” assume a categoria de “evidência” por se apresentar à consciência de forma autêntica como uma distinção particular, mostrando-se “em pessoa”, ou seja, seu eu assume tal dado de consciência como uma “coisa em si”. O mesmo ocorre com o objeto intencional “eu sou a beira do mundo”. Após diversas sínteses de verificação e confirmação, unidades de multiplicidades de facetas de experiências vividas por Estamira, a idéia “o além dos além é um transbordo” se apresenta em sua consciência intencional. O interessante é que tal idéia é um desdobramento da anterior – “trans-bordei” – e assume um significado completamente novo a partir da relação entre seus significantes e da megalomania. Resulta na “evidência eidética” de que a protagonista é “o além dos além”; é “um transbordo”; é “a beira do mundo” e, portanto, está aqui, lá e acolá – delírio de relação e megalomania.

No fragmento a seguir, Estamira está no meio do lixão com cara de sofrimento e passando a mão em seu abdome, na região do fígado. Dá a entender que está com dores abdominais, porém inicia um discurso claramente delirante, pois não atribui o problema ao seu próprio corpo, mas sim a algo externo, ao controle remoto. Vemos a perda da operação de referência e um exemplo de delírio de influência –vivência de estar sendo controlado, influenciado por forças externas a ele mesmo (Dalgarrondo, 2008, p. 219), impondo-lhe coisas normalmente indesejáveis.

Passei menos mal depois daquele dia, mas depois voltou a atacar. Aqui, ó... torce assim, ó... É o controle remoto, é a força... É, olha... a

câmara artificial, é... natural, não me faz mal. É a artificial... que faz mal pra carne. É na costela, é em tudo quanto é lugar. Ai! Ai, ó, foi na cabeça! O controle remoto, tudo é um só. Esse controle remoto... tem o... artificial e tem o natural superior (anexo A, linhas 105-116).

O delírio de influência é um derivado do delírio de perseguição. Como disse Freud (1911) sobre o caso Schreber, a proposição “*eu o amo*” é negada e se transforma em “*eu o odeio*” que, por projeção, termina em “*ele me odeia*” e, portanto, “*ele me persegue*”. E segue Freud: “a observação não deixa lugar para dúvidas de que o perseguidor é alguém que foi outrora amado” (Freud, Notas Psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranóia (dementia paranoides), 1996, pp. ESB, vol. XII, p. 71). A presença incessante na consciência de Estamira daquele que um dia foi amado é evidenciada pela constante perseguição que diz sentir pelo “trocadilo”, a qual se expressa através dos inúmeros delírios de influência sobre o seu corpo, pelo controle externo ao qual está submetida (controle remoto, registrador de pensamento, gravador sangüino) e pela incessante vontade de “revelar”, racionalização de um desejo de destruir o objeto odiado que, embora seja assumido como para o bem de todos, satisfaz apenas a si mesma já que é solitária.

O delírio em “Estamira” é a expressão da “perda de realidade” da protagonista. Apresenta-se como fenômeno estranho e incongruente para nós que, por discordarmos dos referentes que ela designa, deixamos de compartilhar a “mesma realidade”. Estamira quer ser ouvida, mas passa seus dias solitária, em constante conflito com as pessoas que a rodeiam. Suas crenças não mais se coadunam com as dos outros à sua volta. Sua representação de si mesma não é mais a de outrora. Fala numa constante tentativa de reconstruir seu mundo a partir dos restos que podem se “evidenciar” em sua mente, pois “a formação delirante (...) é, na realidade, uma tentativa de restabelecimento, um processo de reconstrução” que é bem sucedido em menor ou maior grau, mas nunca inteiramente (Freud, 1996, pp. ESB, vol. XII, p. 78).

Quadro 1 - Os tipos de delírio no discurso de Estamira

Nº	Delírio de Reforma	Delírio Megalomaníaco	Delírio de relação	Delírio persecutório	Delírio bizarro	Delírio de influência
1	<i>“A minha missão, além d’eu ser a Estamira, é revelar a verdade, somente a verdade. Seja a mentir... ensinar a mostrar o que eles não sabem, os inocentes...”</i>	<i>“Vocês é comum... Eu não sou comum... só o formato que é comum”</i>	<i>“A lá... os morros, as serras, as montanhas... paisage e Esta mira... esta mar... esta... serra... Estamira está em tudo quanto é canto... tudo quanto é lado... até meu sentimento mesmo veio... todo mundo vê a Estamira!”</i>	<i>“Porque eles, os astros negativos ofensível, suja os espaço e quer-me, quer-me, e suja tudo”.</i>	<i>“A criação toda é abstrata, os espaço inteiro é abstrato. A água é abstrato. O fogo é abstrato. Tudo é abstrato. Estamira também é abstrato.”</i>	<i>“Passei menos mal depois daquele dia, mas depois voltou a atacar. Aqui, ó... torce assim, ó... É o controle remoto, é a força... É, olha... a câmara artificial, é... natural, não me faz mal. É a artificial... que faz mal pra carne. É na costela, é em tudo quanto é lugar. Ai! Ai, ó, foi na cabeça!”</i>
2	<i>“Vou explicar pra vocês tudinho agora, pro mundo inteiro. É cegar o cérebro... o gravador sangüino... de vocês”.</i>	<i>“E o meu eles não conseguiro conse... porque eu sou formato gente, carne, sangue, formato homem, par... eles não conseguiram”.</i>	<i>“Eu, Estamira, sou a visão de cada um. Ninguém pode viver sem mim, ninguém pode viver sem Estamira”.</i>	<i>“O controle do remoto... atacou. Em desde manhã. A noite inteira perturbando... os astros negativo, ofensível... Eles tá pelejando pra ver se atinge uma coisa... que se chamam de coração, meu, ou então a cabeça. Eles tão fodido”.</i>	<i>“...no homem... na carne e no sangue tem os nervos... Os nervos da carne sangüina... vêm a ser... os fios elétrico”.</i>	<i>“O controle do remoto... atacou. Em desde manhã. A noite inteira perturbando... os astros negativo, ofensível... Eles tá pelejando pra ver se atinge uma coisa... que se chamam de coração, meu, ou então a cabeça. Eles tão fodido”.</i>
3	<i>“(...) eu revelei quem é Deus, porque eu posso, (...) com muita honra... Estamira, eu. Posso revelar, revelei porque posso... porque sei. Consciente, lúcido e ciente, quem é Deus, o que que é Deus e o que que significa Deus... e outros mais”.</i>	<i>“O trocadilo... amaldiçoado, excomungado... Por isso que eu tô na carne! Pra... sabe pra que? Desmascarar ele com a quadrilha dele todinha! E dirrubu! Dirrubu... falo que eu dirrubo porque eu dirrubo mesmo... quer me desafiar?”</i>	<i>“...O controle remoto é uma força quase igual... assim, mais ou menos igual à luz, à força elétrica, à eletricidade, sabe? ...no homem... na carne e no sangue tem os nervos... Os nervos da carne sangüina... vêm a ser... os fios elétrico”.</i>	<i>“(...) Esses remédios são da quadrilha da armação... do dopante, pra cegar os homens, pra querer Deus... Deus farsário!”</i>	<i>“(...) O controle remoto é uma força quase igual... assim, mais ou menos igual à luz, à força elétrica, à eletricidade, sabe?(...) o controle remoto não queima, torce. O cientista tem o medidor que controla, igual ao ferro... o ferro ali, aquele que tem os número, tem pra lâ, tem pra... É... tão simples, né?”</i>	<i>“É na costela, é em tudo quanto é lugar. Ai!”</i>

Continuação 1 (Quadro 1) - Os tipos de delírio no discurso de Estamira

Nº	Delírio de Reforma	Delírio Megalomaniaco	Delírio de relação	Delírio persecutório	Delírio bizarro	Delírio de influência
4	<i>“Só comecei revelar em 86. Revelar de verdade mesmo, porque era muito abuso. Por isso é que eu tô revelando que o cometa tá dentro da minha cabeça.”</i>	<i>“(…)Bem, eu sou perturbada, mas lúcido e sei distinguir a perturbação. (...) Mas também pudera, eu sou Estamira. Se eu não der conta de distinguir a perturbação, eu não sou Estamira... eu não era, eu não seria”.</i>	<i>“(…)Ela falou que Deus que livrasse ela, o trocadilo é ela.”</i>	<i>“O hipócrita, o safado... traidor, mentiroso, manjado, desmascarado... que se mete com a minha carne visível, (...) carnífica. Estamira. Eles tá fodido, tá fodido comigo até pra lá dos ex-quinto dos inferno!”</i>	<i>“O além dos além é um transbordo. (...) toda coisa que enche... transborda. Então... o... poder superior real, a natureza superior... contorna tudo pra lá, praquele lugar. Assim como as reservas. Tem as reservas... nas beirada, entendeu como é que é?”</i>	<i>“Esse controle remoto... tem o... artificial e tem o natural superior. Agora tem o registrador de pensamento, você já viu?”</i>
5	<i>“Olha, eu já tive vontade de desencarnar! Eu falei: “Mas, se eu desencarnar, eu não cumpro a minha missão”. A minha missão é revelar, seja lá a quem for, doa a quem doer.”</i>	<i>“Eu sou perfeita. Eu sou perfeita. Meus filhos são comum. Eu sou perfeita! Eu sou melhor do que Jesus! Me orgulho por isso!”</i>	<i>“Tive a Carolina e tive esse que fez o cesário. Esse que fez o Cesário nasceu o invisível. E eu acho que o que mais me ajuda é esse que nasceu invisível”.</i>	<i>“Um dia a minha mãe me perguntou assim: “Nené, você já viu eles?”, Eu falei: “Que eles?”, Ela falou: “Eles, é uma porção deles”. Era os astros que atentava ela. Os astros... ofensível... negativo... que atentava ela.”</i>	<i>“Tudo que é imaginário tem, existe, é. Sabia que tudo que é imaginário existe e é e tem?”</i>	<i>“O fogo, ele está comigo agora, ele está me queimando... ele tá me testano.”</i>

Alucinações

As alucinações são fenômenos freqüentes entre os pacientes com sofrimento psíquico do tipo psicótico. Elas podem ser indistinguíveis da percepção normal embora haja alucinações claramente diferentes (Cutting, 1997, p. 85) e bom número de pacientes podem diferenciar uma alucinação de uma percepção verdadeira (Martins, 2003, p. 84).

Há uma discussão sobre se a natureza das alucinações seria perceptiva ou representativa. Para Merleau-Ponty, a alucinação não é percepção, pois não tem a mesma força expressiva desta, embora tenha valor de realidade (Cutting, 1997, p. 85). Mesmo na ausência do consenso sobre se a alucinação é ou não uma percepção, freqüentemente ela é definida por alguns autores como uma percepção de objeto sem que este esteja presente, sem que haja o respectivo estímulo sensorial (Dalgarrondo, 2008, p. 124), como uma pseudo-percepção, ou seja, aparecimento de uma imagem na consciência com todas as características de uma imagem de qualquer modalidade perceptiva, mas sem que lhe corresponda qualquer objeto (Miranda-Sá Jr, 2001, p. 160) ou, ainda, como uma representação ou imagem representativa que adquire características de sensorialidade suficientes para serem aceitas como provenientes do exterior (Mira y López, 1952).

Em artigo recente, Amaral dá sua contribuição informando-nos que esse falso dilema sobre a natureza da alucinação foi induzido por uma maneira muito alemã de filosofar, por uma falsa pista fornecida pelo idioma alemão e pela submissão intelectual dos pensadores latinos em relação àquilo que ficou conhecido por filosofia alemã, principalmente a partir da segunda metade do século XIX (Amaral, 2007). De fato, a palavra alemã que designa uma *percepção* é *Wahrnehmung*, a qual é composta pelo substantivo *Wahr* (verdade) e pelo verbo *nehmen* (tomar por). Dessa forma, e de acordo com o idioma, tudo aquilo que tomamos por verdade passa a ser tratado necessariamente como uma *percepção*.

Por outro lado, o termo latino que deu origem à palavra percepção em várias línguas, inclusive não latinas, foi *percipere* que significa *tomar posse de, apoderar-se* e, por isso mesmo, expressa muito melhor o que é o fenômeno da percepção e a relação que qualquer ser vivo mantém com o meio que o circunda: existe um meio no qual vivem e é pelos órgãos dos sentidos que dele se “apoderam”, sofrendo a sua ação

(Amaral, 2007). Assim, responde sobre esse dilema afirmando que deveríamos classificar as alucinações

entre as representações, uma vez que são totalmente produzidas por aqueles que as sofrem, contrariamente às senso-percepções que são disparadas por estímulos do ambiente (Amaral, 2007).

De fato, a percepção se faz em ato, cujo verbo é expresso no presente do indicativo, enquanto que o relato já é no pretérito, é feito de representações. Se não há objeto real, não pode haver percepção.

Do ponto de vista clínico, a vivência fenomenal de uma percepção por parte do paciente, seja ela auditiva, visual, olfativa, gustativa ou cenestésica, sem que haja o referente real, configura para nós o rótulo fenomênico de alucinação. Assim, percebemos que a qualificação desse fenômeno como tal deve ser determinada pelo reconhecimento da vivência de uma impressão de realidade que traga uma irresistível força de convencimento (Paím, 1993, p. 43).

Na esquizofrenia, segundo alguns autores, as alucinações mais comuns são as auditivas (Pesold, 2004, p. 268; DSM-IV-TR, 2002, p. 305; Dalgarrondo, 2008, p. 124), embora podem ter a modalidade de qualquer sensação (auditivas, visuais, olfativas, gustativas e táteis). São geralmente experimentadas como distintas dos pensamentos da própria pessoa e podem ser de vozes conhecidas ou desconhecidas (DSM-IV-TR, 2002, p. 305). No entanto, vemos quase que como unanimidade a presença de um corpo referido como desfigurado no relato dos pacientes. Isso levanta a dúvida sobre o método de investigação dos fenômenos alucinatórios. O fato é que se não houver inquirições diretas sobre a presença de alucinações cenestésicas, o enfermo obviamente não relatará, o que pode distorcer os resultados das pesquisas sobre a frequência dessas alterações representativas. Portanto, temos uma hipótese diversa: as alucinações mais frequentes podem ser as cenestésicas.

No entanto, em estudo com 100 pacientes psicóticos com alucinações de vozes conversando com eles ou falando deles, Nayani e David, utilizando um questionário semi-estruturado para análise da forma e conteúdo de tais alucinações, observaram que 49 deles ouviam as vozes através dos ouvidos, exteriormente, enquanto que 38 percebiam-nas dentro do seu mundo interno. Vozes de caráter vulgar foram as mais comuns, enquanto que o tema discursivo manteve-se constante entre diversos episódios para os mesmos pacientes (Nayani & David, 1996).

No documentário estudado encontramos evidências de que Estamira tenha vivenciado fenômenos patológicos do tipo alucinatório. A própria médica que a tratou, Dra. Alice, descreve a presença de alucinações auditivas em seu relatório (Prado, Estamira, 2007, pp. t=1h37-1h39). Também, a análise detalhada do documentário nos permitiu verificar o relato direto da vivência de alucinações, bem como de condutas alucinatórias demonstradas pela análise do comportamento da protagonista. Assim, citaremos a seguir tais trechos.

*Sabe de uma coisa?! O homem, depois que ele fica visível... depois que nasce, ele, depois que ele desencarna... a carne, se for pro chão... dissolve, derrete, fica só os osso e os raios, os cabelos. E aí, ele fica formato a merma coisa... Mas só acontece que fica transparente, perto da gente. Meu pai tá perto de mim, minha mãe, os amigos... **Ó... eu tô vendo...** A gente fica formato transparente e vai. Vai como se fosse um pássaro... voando... Ó, lá em casa **eu vejo é muito**, vai muito... lá em casa (anexo A, linhas 66-72).*

No momento que a fala transcrita acima é introduzida, Estamira não é focalizada, ou seja, não aparece no filme. Vemos apenas imagens do lixão em preto e branco e a fala de Estamira sobreposta. No entanto, podemos perceber que é uma fala inteira, sem sinais de cortes e que a entonação dada nos leva a perceber que Estamira está nos dando a deixa de que está vendo alguma coisa de fato e em ato: depois do “Ó” há um tempo, o qual se alarga depois que diz “*eu tô vendo*”, como se quisesse mostrar que realmente está vendo algo (vide em Prado, 2007, t=17min-19min). Na seqüência, diz que vê os amigos e parentes na sua casa (em negrito). No entanto, essa fala nos evoca a idéia de uma crença, como se seu discurso fosse mais um acreditar que uma alucinação visual. Portanto, para diferenciar, necessitaríamos de uma investigação mais apurada, presencial.

*A doutora me perguntou se eu ainda tava escutando... **as voz que eu escutava. E eu escuto os astros...** é... as coisas, os pressentimento das coisa... e tem hora que eu fico pensando como é que eu sou lúcida. (anexo A, linhas 494-496).*

Nessa fala, encontramos uma indicação por parte da médica, indiretamente, e de Estamira, diretamente, do fato da protagonista ouvir vozes. Também observamos com muita propriedade que tais vozes não eram crenças, algo criado imaginariamente, mas sim “vivências perceptivas” tomadas como verdade. Estamira chega a se admirar do fato de ouvir coisas, demonstrando que o “audível” é algo exterior à sua vontade e, conseqüentemente, ao seu ser, ou seja, identifica a audição de “vozes” como algo que não é ela mesma, mas como produzido por outro. Caso contrário não se perguntaria se é

ou não lúcida! E embora sua fala aponte para uma afirmação de que seja lúcida, na própria frase proferida está embutida a dúvida. Portanto, explícita o mecanismo de defesa, a denegação.

Para uma semiologia mais completa, porém, precisaríamos definir se tais “vozes” estariam sendo percebidas como oriundas do ambiente exterior, se têm direcionalidade, se partem de um local específico no espaço, se têm clareza, vivacidade ou não. Ainda, se as vozes são de apenas uma ou mais pessoas, o gênero dela(s), se comentam seus pensamentos, se a criticam, ameaçam-na ou lhe dão ordens e mais, se Estamira se sente ou não compelida a cumprir as ordens ditadas. Porém, não observamos nenhuma indicação desse complemento semiológico no discurso analisado. Verificamos, todavia, que suas vivências alucinatórias são fortes o bastante a ponto de terem valor de verdade.

Tá dando controle remoto aqui... Aí, tá vendo? Ele entra... (anexo A, linha 308).

No exemplo, verificamos uma indicação de uma possível alucinação cenestésica, ou seja, “alucinações da sensibilidade geral e interna (proprioceptiva e intraceptiva)” (EY, Bernard, & Brisset, 1981, p. 117). Minutos antes de proferir esta fala, Estamira estava em casa com os familiares, sua filha Carolina e seu filho Hernani, e bebeu alguma coisa que não sabemos o que. No momento da produção da fala que analisamos agora, Estamira produz uma eructação. Isso nos confunde e nos tira a certeza sobre se ela de fato estava experimentando uma alucinação cenestésica e depois uma eructação, ou se sentiu mal e teve um “arroto” interpretando-o logo após como uma vivência de influência. Alucinação ou não, o fato é que em vários momentos ela se refere a sensações corporais tomando-as como produzidas por agentes externos, dando-nos a evidência do fenômeno da “vivência de influência”. Outras falas semelhantes colocamos a seguir:

Passei menos mal depois daquele dia, mas depois voltou a atacar. Aqui, ó... [aponta para o flanco direito com uma fâscie de sofrimento e dor] torce assim, ó... É o controle remoto, é a força... É, olha... a câmara artifici, é... natural, não me faz mal. É a artificial... que faz mal pra carne. É na costela, é em tudo quanto é lugar. [Ocorre aqui uma eructação] Ai! Aí, ó, foi na cabeça! [numa referência de que algo lhe atingiu a cabeça] O controle remoto, tudo é um só (anexo A, linhas 105-113).

Podemos dizer o mesmo sobre o trecho acima. Devido à montagem das cenas, não nos é acessível saber qual o momento imediatamente anterior à cena na qual Estamira profere esse discurso. Portanto, não sabemos se estava passando mal, queixando-se de

algum problema de saúde ou não. O fato é que há uma associação direta entre sensações cenestésicas e sua interpretação de que tais sensações são provocadas por um agente externo, o “controle remoto”. É muito comum entre os pacientes psicóticos que isso seja relatado na forma de alucinações cenestésicas, mas a análise do fenômeno que se apresenta a nós deixa-nos a dúvida sobre se o que é vivido por Estamira é de fato uma alucinação ou uma interpretação delirante. Todavia, é uma manifestação psicótica.

Eu tô vendo menina-rã! Eu tô vendo menina-rã! (anexo A, linhas 790).

No momento acima, Estamira tinha discutido fortemente com seus familiares, especificamente seu neto. Exaltou-se muito, emoção que ficou estampada em sua face após o fato. Havia também bebido cerveja. Então, tendo se dirigido à cozinha para preparar um café, de repente pára e reage como se estivesse vivenciando uma alucinação visual e chama a atenção de todos para o que está fazendo. Estica os braços, gesticula e, ao mesmo tempo, grita a fala acima. Faz silêncio e reage com perplexidade, olhando de um lado a outro numa sensação de estranheza, como se estivesse vendo ou ouvindo algo. Aqui vemos uma conduta alucinatória, embora seja difícil para nós determinar autenticidade da alucinação. Pode ser que, de forma inconsciente e delirante, tenha forjado esse comportamento elaborando-o posteriormente como uma percepção real ao invés de ter vivenciado uma alucinação auditiva ou visual similar a uma percepção verdadeira. Porém, novamente vemos estampado na cena o valor de verdade outorgado à experiência vivida.

*Atesto que Estamira Gomes de Souza... portadora de quadro... é... psicótico de evolução... crônica... **alucinações...** **auditivas...** idéias de... influências... discurso místico... deverá permanecer em tratamento... psiquiátrico... continuando... continuando (anexo A, linhas 836-839).*

A nossa certeza de que Estamira apresentou sintomas de alucinação advém também do trecho acima, no qual narra o que lê no relatório emitido pela médica que a acompanhou. Expressa também a opinião dessa profissional que esteve ao seu lado como suporte e mentora de seu tratamento.

As alucinações são outra expressão e evidência da “perda de realidade” vivida pela protagonista, já que são experimentadas sem que haja um objeto real externo como estímulo. As representações tornam-se automatizadas e perdem a característica de uma experiência interna. São tomadas como verdade e vivenciadas como provenientes do mundo exterior. Nelas vemos também a descontinuidade entre o referente e o objeto

intencional, entre a palavra e a “coisa”. São fenômenos expressivos da ruptura entre o “Eu” e “seu mundo”, pois pensamentos próprios são projetados e ouvidos como provenientes de outros, tomados como verdadeiramente exteriores, rompendo com a estabilidade da relação e dos limites entre o “Eu” e o “mundo”, interlocutores desfigurados, referentes postos no anonimato.

Percepção delirante

A percepção delirante é um sinal muito comum e característico da esquizofrenia (Dalgarrondo, 2008, p. 217). É de costume alguns autores classificá-la como uma alteração dos juízos (Martins, 2003, p. 90; Dalgarrondo, 2008; Paím, 1993). Enquanto outros classificam-na como alterações do pensamento (Schneider, 1976, p. 169) entendendo-a como parte sempre de uma psicose esquizofrênica e nunca de uma reação vivencial normal (Schneider, 1976, p. 171). E o mesmo autor continua dizendo que

fala-se de percepção delirante quando às percepções reais se atribui, sem motivo, emocional ou racionalmente, compreensível, um significado anormal, na maioria dos casos, no sentido de auto-referência. O significado atribuído é de natureza determinada: quase sempre importante, enérgico, de certa maneira pessoal, como um a ceno, uma mensagem de outro mundo. É como se através da percepção falasse ‘uma realidade superior’. (Schneider, 1976, p. 169).

Jaspers (1946) entende-as como um continuum que vão desde vivências de significação imprecisa até claros delírios de observação e auto-referência (Jaspers, 1965, p. 122). Entende que há uma vivência imediata do significado numa percepção de todo normal e imutável em seu aspecto sensorial (Jaspers, 1965, p. 123).

López Ibor, segundo Goas (1966), refere-se a elas como uma significação estranha, às vezes simbólica, com caráter de imposição, um caráter numinoso, mas sobretudo por um caráter especial para o enfermo (Goas, 1966, p. 976). Complementando sua citação, Goas (1966) escreve que o próprio enfermo dá à sua percepção uma significação especial e que esta implicitamente se apresenta junto da mesma percepção, sendo estranha ou rara também para o observador que capta a vivência delirante através do que o enfermo diz, a qual lhe parece ilógica e incompreensível (Goas, 1966, p. 976).

As características mais comumente relacionadas à percepção delirante, segundo Paím (1993), podem, portanto, serem assim enumeradas: (1) atribuição de um significado anormal a uma percepção real, (2) atribuição de um significado auto-referentemente motivado, (3) vivência como imposição e numinosidade, (4) vivenciada como um “aviso”, através do qual se expressaria uma realidade superior (Paím, 1993, p. 96).

Em nossa análise encontramos uma referência indireta da vivência de uma percepção delirante. Vejamos:

Um dia, sentou... lá no quintal da minha sogra... aí, olhou pros pés de coqueiro... olhou, olhou, olhou, olhou... aí, virou pra minha sogra e falou assim: “olha, isso aqui é o poder... é... isso que é... que é tudo que é real... isso é que é real”. Naquele dia, eu acho que ela desistiu mesmo de Deus e... agora é só eu e eu... e o poder real e acabou (anexo A, linhas 390-394).

Embora seja uma narração de um observador externo, Carolina, filha de Estamira, podemos perceber nesse exemplo a vivência de uma percepção delirante tipicamente descrita pelos autores acima. Carolina cita esse fenômeno situando-o no tempo como um fato ocorrido após as primeiras vivências psicóticas de sua mãe, após a protagonista já estar trabalhando no lixão Jardim Gramacho. O fato, para Carolina, ficou guardado em sua memória não como algo comum, mas como inusitado. Embora a percepção do coqueiro tenha sido significativa para Estamira, Carolina conta o que viu sem entender e explicitar uma lógica compreensível entre o percebido e seu significado. No entanto, aquela percepção parece ter sido o ápice da compreensão do que estava se passando com Estamira.

Por ser uma descrição de um fato passado, a própria Carolina introduz aqui uma interpretação que se constrói após os acontecimentos partilhados por ela e sua mãe durante longos anos de doença, conversa e escuta. Portanto, embora tenhamos grandes limitações para asseverar verdades, pensamos que esse relato é indicação de possível percepção delirante. Outra questão contribuinte é o fato dela ter ocorrido logo no início das vivências psicóticas, momento em que a “síntese” ainda não foi processada.

Segundo nossa compreensão do delírio, naquela vivência Estamira deve ter feito associações entre sua tragédia – perda dos ente-queridos, traição dos maridos, abandono daqueles que um dia lhe deram abrigo e lhe prometeram amor, despejo do seu lar e entrada numa vida de “moradora de rua” sem a devida recompensa de Deus, a quem depositava confiança e esperança de reparação – e sua opção pela realidade e pelo homem de forma incondicional (*único condicional*), já que o transcendente não lhe trouxe o alívio do sofrimento nem a “imortalidade” sonhada. Tomando o fenômeno como ele se apresentou aos olhos de Carolina, a significação anormal, tanto para ela quanto para nós, é ressaltada. Assim é o recorte do fenômeno da psiquiatria clássica que visa o fenômeno em si, como se apresenta, no aqui e no agora. Porém, se levarmos em conta o todo, veremos saltar da fala de Estamira o possível significado vivido por ela.

As percepções delirantes estão a meio caminho entre a demolição sgnica e a reconstrução do mundo vivido. Podemos considerá-las como intermediárias no processo de construo da síntese final. A referência vai sendo demolida e novos referentes tomam lugar dos antigos, articulando-se ou desarticulando-se com os mesmos para, da processual “perda de realidade”, surgir a, também processual, “reconstruo de realidade”. Na psicose não apenas há perda do real, mas também “ganho de real”, embora não compartilhem dos mesmos referentes.

Síndrome do automatismo mental

Todas as variedades de pseudo-alucinações – imagens dotadas de clareza sensorial, as quais, ao contrário das alucinações verdadeiras, são percebidas numa espécie de espaço subjetivo e criticamente distinguidas daquelas pelo paciente (Martins, 2003, p. 361) – e alucinações foram reunidas por Clérambault no que aqui apresentamos como síndrome de automatismo mental.

Para Henry EY, a utilidade clínica do diagnóstico dessa síndrome é enorme já que o termo reúne um conjunto de sintomas cujas diferenciações são demasiado fictícias (EY, Bernard, & Brisset, 1981, p. 118). Para nós, a explicitação desse fenômeno sindrômico é importante já que não temos como perguntar à nossa protagonista e delinear toda a semiologia dos fenômenos alucinatórios.

Junto das alucinações, essa síndrome reúne alterações psíquicas caracterizadas pela produção espontânea involuntária e em qualquer espécie “mecânica” de impressões, de idéias, de recordações que se impõem à consciência do indivíduo apesar de sua vontade e, por assim dizer, fora dele, ainda que no centro (EY, Bernard, & Brisset, 1981, p. 118).

Sob o nome dessa síndrome, Clérambault descreveu os seguintes fenômenos (EY, Bernard, & Brisset, 1981, pp. 118-119): (a) “sensações parasitas” (alucinações psicossensoriais, visuais, cenestésicas, táteis, gustativas que irrompem como fenômenos sensoriais puros e simples e, como ele dizia, “anideicos”), (b) “o triplo automatismo motor, idéico e ideoverbal” (fenômenos de elocução, de ideação e de formulação ideoverbal espontânea), (c) “fenômenos de desdobramento mecânico do pensamento” (triplo eco do pensamento, da leitura e dos atos; e fenômenos conexos como a enunciação dos gestos, a enunciação das intenções e os comentários sobre os atos) e (d) os “fenômenos de pequeno automatismo mental” (fenômenos sutis que foram por ele descritos e designados como emancipação das abstrações, sombras antecipadas de um pensamento indiscernível, desvio mudo das lembranças, veleidades¹¹ abstratas). Martins (2003, p. 342) a define como um

¹¹ O grau mais baixo da volição; vontade inútil, imperfeita (Houaiss, 2002).

funcionamento independente e espontâneo, no todo ou em parte da vida psíquica, fora do controle da vontade e, às vezes, mesmo da consciência (Martins, 2003, p. 342).

O automatismo mental é a tendência a estabelecer no Eu uma cisão, uma dissidência, uma “desposseção”. Nessa síndrome, agrupam-se tanto os transtornos de percepção, que são vividos como algo estranho, uma produção automática e espontânea, e na forma de produção de imagens, lembranças e idéias. Poderíamos dizer que tal síndrome corresponde em larga escala aos sintomas de primeira ordem descritos por Schneider para o diagnóstico da esquizofrenia (Martins, 2003, p. 342).

Segundo Martins, Clérambaut explica justamente que o fato primordial da esquizofrenia é o Automatismo Mental, ao passo que a “Construção Intelectual” (o delírio) é secundário, ou seja, o modo de interpretação dessa cisão é deixada para as atitudes imaginativas ou interpretativas do sujeito. A natureza da construção explicativa resultante depende, em grande parte, de idéias preexistentes próprias da época, do meio e da cultura (diabos, animais, hipnotismo, telegrafia sem fio, “registrador de pensamento”, “esferograma”, “controle remoto”, etc.). Assim, a atividade interpretativa transformaria o automatismo em perseguidor (Martins, 2003, p. 254).

Em nosso estudo, encontramos a síndrome de automatismo mental. Estamira, de forma inconsciente, chega até a revelar para nós que se sente como um robô, porém, utiliza-se da negação recusando-se a se aceitar como um robô. Vejamos:

Tem vez que eu fico pensando... mas eu não sou um robô sangüíno, eu não sou um robô. (anexo A, linhas 498-499).

Minutos antes da cena, aos 59 minutos de filme, Estamira apresenta-se à câmera numa conduta que evidencia algo muito comum dentre os pacientes esquizofrênicos, a pseudoglossolalia.

tá escutando? B-T-G-P-T-1-4-0-5-9! Câmbio, exu! Fala, Mageté, fala! Â... 19, 3, pois! 19, 3, pois! [inicia pseudoglossolalia] Tchou” (anexo A, linhas 491-492).

Encontramos fonemas encadeados de forma aleatória, tentando constituir sílabas e palavras incompreensíveis quanto ao seu significado. E não nos parece haver sintaxe nem vocabulário sistematizados. No entanto, por estarmos falando de um documentário não podemos tirar conclusões, as quais só poderiam ser listadas se tivesse havido uma entrevista presencial extensa com a protagonista.

Introduzimos tal fenômeno aqui por acreditarmos que ele esteja diretamente relacionado com a síndrome do automatismo mental, já que em alguns momentos

durante o filme as pseudoglossolalias se iniciaram a partir de interrupções na fala oriundas de sensações ou eructações ou tosses, das quais, como que automaticamente, brotaram o fenômeno da lalia. Assim, podemos verificar o que aqui dizemos em:

Comandante, comandante natural... comandante. E, então, conforme eu tav... [inicia uma pseudo-glossolalia: dreine lárain déili e diz enearpi uai... lai... ah...] A constelação... Todo o meio... eles ficou com raiva do cometa (anexo A, linhas 643-646).

Nesse exemplo, Estamira tem uma articulação de fala chamada por “fala arrastada” na qual é nítido algum problema com o músculo da língua, talvez pelo uso de antipsicóticos de primeira geração. Chega a cometer um erro na pronúncia de uma palavra e, de repente, desencadeia uma pseudoglossolalia, para nós relacionada a um automatismo, fato demonstrado por sua incapacidade de finalizar a fala estranha e retornar ao assunto de forma coerente.

E ainda teve... [tosse repentina que desencadeia a fala a seguir] Intervenção no real radar, verificar... [age como se estivesse procurando alguma coisa no ar que possa ser responsável pela indução da tosse. A fala a seguir pode não ter se originado logo após o episódio de tosse, já que a seqüência de imagens nos permite desconfiar de uma montagem e, portanto, da fala a seguir ter sido inserida aqui] Ah, o controle remoto. Ó... Tem o controle remoto superior, natural... e tem o controle remoto artificial. O controle remoto é uma força quase igual assim, mais ou menos igual... à luz, à força elétrica, à eletricidade, sabe? Agora é o seguinte, no homem... na carne e no sangue tem os nervos (anexo A, linhas 87-96).

Imediatamente antes da fala acima, Estamira está contando sobre o seu pai, prosseguindo sem sinal de interrupção na continuidade sonora, embora vemos várias cenas sendo colocadas sobre a fala. Apesar de Estamira estar falando antes de um assunto referente à sua família, imediatamente após a irrupção da tosse, age como se tivesse sido tomada por algo externo a ela, algo intrusivo, contrário à sua vontade, o qual toma, por interpretação delirante, como se fosse ação de um agente externo.

De fato, ao retomar o discurso, não retorna ao assunto anterior, mas inaugura uma fala sobre o “controle remoto” e sobre sua natureza, denunciando sua interpretação a respeito do fato vivido, dizendo a nós, sem saber, que considera a tosse como algo imposto pelo “controle remoto”. Para nós, estamos diante de um fenômeno de automatismo mental, de uma alienação, já que a protagonista está entregue a outro que não ela mesma, pois “o alienado é estrangeiro para alguém e finalmente para si mesmo (...), na medida onde todo controle de seus próprios fenômenos lhe escapa” (Martins, 2003, p. 254). A questão colocada é o fato de Estamira não tomar como próprio um

fenômeno automático corriqueiro, de todos nós, ou seja, a tosse. Há, portanto, a vivência de automatismo mental global, já que sua noção de agente do comportamento está perturbada pela irrupção de sensações, ações motoras ou ideativas que agem por si mesmas, sem a ação voluntária do Eu, coisa que determina o não reconhecimento do autômato como próprio. Assim também entendemos os trechos do anexo A, linhas 106-114 e 454-457.

*Passei menos mal depois daquele dia, mas depois **voltou a atacar. Aqui, ó...** [aponta para o flanco direito com uma fâscie de sofrimento e dor] **torce assim, ó... É o controle remoto, é a força... É, olha... a câmara artifici, é... natural, não me faz mal. É a artificial... que faz mal pra carne. É na costela, é em tudo quanto é lugar.** [Ocorre aqui uma eructação] **Ai! Ai, ó, foi na cabeça!** [numa referência de que algo lhe atingiu a cabeça] *O controle remoto, tudo é um só* (anexo A, linhas 105-113).*

*O controle do remoto... atacou. Em desde manhã. A noite inteira perturbando... os astros negativo, ofensível... **Eles tá pelejando pra ver se atinge uma coisa... que se chamam de coração, meu, ou então... a cabeça*** (anexo A, linhas 457-459).

Por fim, no discurso abaixo, vemos Estamira expressar-se indiretamente que vive fenômenos automáticos, abaixo dito como vozes que escuta, por fenômenos do tipo desdobramento mecânico do pensamento – “*pressentimento das coisa*”. Chega até a duvidar de sua lucidez, já que “sabe” que “não vive sozinha dentro de si mesma”. Tal automatismo está, como já afirmara Clérambault, no cerne da patologia esquizofrênica, pois “a noção essencial da loucura esquizofrênica consiste em tornar-se outro, radicalmente diferente da sua própria identidade e independente do seu querer” (Martins, 2003, p. 254).

*A doutora me perguntou se eu ainda tava escutano... **as voz que eu escutava. E eu escuto os astros... é... as coisas, os pressentimento das coisa... e tem hora que eu fico pensando como é que eu sou lúcida. Estamira sem carne... Estamira invisível vê. Vê e sente as coisa tudinho. Por isso que eu sou Estamira mesmo, né? Tem vez que eu fico pensando... mas eu não sou um robô sangüíno, eu não sou um robô*** (anexo A, linhas 494-499).

Concluimos que a protagonista vivencia uma ruptura em sua referência pessoal. Aquilo que um dia foi sintetizado como “Eu” passa a ser de-simbolizado, toma a direção da cisão, demolição e de-significação. A perda da referência se faz quanto à sua própria pessoa. Um outro começa a nascer dentro dela mesma, embora projetado no exterior.

Os distúrbios da linguagem

Outros fenômenos comumente identificados pela psiquiatria clássica e manifestados pelo esquizofrênico são os relacionados à linguagem. Dentre eles, podemos observar vários distúrbios presentes na fala de Estamira. Citamos os principais: neologismo, palilalia, logoclonia, pseudoglossolalia, rebuscamentos e condensação de conceitos.

Segundo Henry EY, o estudo da linguagem na esquizofrenia demonstra que a conversação pode ser impossível (mutismo, semi-mutismo, para-respostas), mas observa que a função primordial da conversação, o estabelecimento do contato interlocucional, está prejudicado. Escreve que a

conversação (...) não é destinada a estabelecer um contato entre o doente e seu interlocutor: é um monólogo, às vezes rápido, alegre, porém em geral abstrato, continuando em voz alta um 'devaneio verbal', sem finalidade, sem contato, sem intervenção consciente. As perguntas ou as respostas que são feitas a ele servem no máximo de pretexto; não são nunca verdadeiros elementos de uma troca (EY, Bernard, & Brisset, 1981, p. 576).

Observa, ainda, que há alteração da fonética e da semântica na produção da fala na esquizofrenia. Quanto à fonética, evidencia que há afetação desta por falha de intencionalidade que une o discurso. A entonação, o ritmo e a articulação do discurso e das palavras estão desintegrados, sendo que a própria estrutura das palavras é atingida – o que faz emergir os fenômenos da condensação de sílabas, mutilações e deformações do vocabulário – rompendo a unidade (EY, Bernard, & Brisset, 1981, p. 576).

Quanto à semântica, o mesmo autor observa que o sentido (o significado) do material verbal (o significante) está desviado em relação à linguagem comum. O esquizofrênico tenderia a alterar o sentido das palavras, ou fabricando verdadeiros neologismos, ou empregando palavras já existentes com um sentido novo. Segundo EY, os verdadeiros neologismos são raros (palavras rituais carregadas de significação delirante), porém a incoerência sintática é freqüente e chega a transformar a linguagem em uma salada de palavras, em galimatias (esquizofasia), espécie de linguagem hermética que é encontrada, sobretudo nas fases pré-terminais de desagregação (EY, Bernard, & Brisset, 1981, pp. 576-577).

Os *neologismos* são alterações ou criações da linguagem muito frequentemente vistas nos pacientes esquizofrênicos. Como alterações, alguns autores indicam que o processo do pensar, a formação e a utilização de conceitos, juízos e raciocínios estão profundamente afetados pela desestruturação esquizofrênica (Dalgarrondo, 2008, p. 242). Como criações, são palavras “criadas pelos doentes ou palavras já existentes empregadas com sentido desfigurado” (Paím, 1993, p. 271) ou, citado em Martins, como “criação de um vocábulo por alteração de palavras conhecidas (intervenção, redução, substituição, etc.) ou transformação em substantivo, verbos ou advérbios de palavras que não o são” (Martins, 2003, p. 356).

Palilalia e *logoclonia* são fenômenos que denunciam também o automatismo mental, pois são fruto de uma involuntariedade na repetição, estereotipada e automática, da última ou das últimas palavras produzidas no discurso (palilalia) ou das últimas sílabas pronunciadas (logoclonia) (Dalgarrondo, 2008, p. 241).

Quase nunca percebidos como fenômenos patológicos, no sentido de estarem associados a uma patologia, são os fenômenos comumente encontrados em pacientes esquizofrênicos chamados de *estilizações*, *rebuscamentos* e *maneirismos*, os quais indicam uma transformação de pensamento e do comportamento geral do paciente que passa a adotar posturas e funcionamentos rígidos e estereotipados, o que determina uma perda da adequação e da flexibilidade do comportamento verbal em relação ao contexto sociocultural em questão (Dalgarrondo, 2008, p. 242). Tais fenômenos são possíveis de serem observados no discurso de Estamira.

Outro fenômeno muito encontrado no documentário em questão é a alteração da linguagem chamada de *condensação de conceitos*. É assim chamada quando dois ou mais conceitos são fundidos, ou seja, quando, na produção da fala, o esquizofrênico, involuntariamente, condensa idéias em uma única palavra que, portanto, pode ser tomada como um neologismo (Dalgarrondo, 2008, p. 195). Martins (2003) nos diz que nesses casos não é raro que a palavra se desprenda, por completo, de sua significação propriamente dita e que, simultaneamente, corresponda às significações mais heterogêneas. Até os próprios conceitos podem se modificar, ou seja, formar conceitos menos rígidos, totalmente incompreensíveis ou, ainda, acontecer deles se desfazerem e uma mesma palavra ter um significado cada vez mais diverso ou, no melhor dos casos, o matiz afetivo persistir como único traço de união. Corresponde ao que Piro chamou de perda do halo semântico da palavra na esquizofrenia (Martins, 2003, p. 345).

Outro aspecto interessante da condensação de conceitos, o qual nos aponta novamente para a existência da síndrome do automatismo mental na esquizofrenia, claro, e, principalmente, na protagonista do filme, é o fato de a condensação ser um dos modos pelo quais o psiquismo inconsciente realiza seu processamento, também conhecido por processo primário de pensamento, o qual, juntamente com o deslocamento, a colocação em cena das imagens e a elaboração secundária, forma o chamado trabalho psíquico (Martins, 2003, p. 343).

No quadro 2, sintetizamos alguns exemplos dos fenômenos descritos acima retirados do discurso de Estamira. Podemos ver a quantidade de alterações/criações da linguagem presentes em sua fala. Não listamos todas as alterações presentes no discurso que temos, porém, o que colocamos no quadro já é o suficiente para a demonstração desses sinais.

Na linha neologismos, observamos palavras novas totalmente desconhecidas para nós observadores: *Ramipra*, *relese*, *carvalhense* e *lecassiano*. Poderíamos até supor a origem das mesmas, porém não temos como comprová-la. Portanto, fiquemos apenas com os exemplos.

Na linha palilalia e logoclonia, vemos exemplos do fenômeno do automatismo que se exacerba em momentos em que Estamira está irritada ou exaltada, o que demonstra que a perda do controle voluntário se exacerba em momentos de inundação afetiva.

Quanto aos rebuscamentos, podemos notar que a mesma faz esforços de utilizar palavras incomuns para a sua classe social (sevicar e azougada). Inclusive conceitos difíceis que acaba por condensar e expressar na forma de *soduzi* e *infetivá*.

Enfim, as palavras condensadas são de grande frequência por todo o seu discurso e acreditamos terem fiel relação com os fatos afetivos vivenciados no passado. *Soduzi*, por exemplo, nos parece ser uma condensação entre os conceitos de sodomia e sedução, ambas situações muito presentes na vida de Estamira e que fazem parte do que achamos ser seu conflito e mágoa maiores: as diversas situações de sedução (assédio do avô, prostituição, promessas de amor descumpridas, traição dos maridos) e de sodomia – coito anal entre indivíduos do sexo masculino ou entre um homem e uma mulher (Houaiss, 2002) – um estupro duplamente indesejado que lhe deixou marcas, as quais

são expressadas constantemente na forma da palavra “estuprador”, muito utilizada por ela por todo o documentário:

Isso não pode, não, senhor! Como é que eu vou ficar todo dia, todo mês, cada marca... (anexo A, linha 521).

Parece-nos que **Infetivá** é uma condensação entre infectar e incentivar, dois conceitos também presentes em seu discurso, pois acredita que o “trocadilo” é o incentivador da discórdia entre os homens através da infecção, da contaminação do coração deles

É o Trocadilo que fez isso com as pessoas (anexo A, linha 704).

Trocadilo que não respeita mãe, que não respeita pai? (anexo A, linha 740);

*mas o trocadilo fez com que... me separasse até dos meus parentes. Eles não tão vendo também, não. Eles estão igual **Pilstras**...* (linha 894).

*A desgraçado da família Itália, juntamente com aquele meu filho... me pegaram aqui dentro como eu se eu fosse uma fera, um monstro... algemado! E aquele meu filho **ficou contaminado** pela terra suja, pelo baixo nível... pelo insignificante, parecendo um palhaço lá, lá dentro do hospital! A coisa mais ridícula!* (anexo A, linhas 442-446).

Abaixo, vemos aparecer no seu discurso a condensação de ex-marido e quinto dos infernos na forma de um neologismo, o **ex-quinto**. Seu sentido nos parece claro por sua história ser repleta de referências ao que o **ex-marido** representou, já que ele aparece em sua fala na forma de seu maior oponente (ver capítulo III) e constantemente referenciado não só com os substantivos a seguir, mas também com outros.

*O hipócrita, o safado... traidor, mentiroso, manjado, desmascarado... que se mete com a minha carne visível, com a minha camisa sangüínea... carnífica. Estamira. Eles tá fodido, tá fodido comigo até pra lá dos **ex-quinto** dos inferno!* (anexo A, linhas 460-463).

Por fim, entendemos que **cometa** e **comandante** sejam também duas condensações de conceito inusitadas que acabam por ser o centro de seu delírio e sofrimento. Para nós, **cometa** condensa o verbo “comer” e “meter”, já que Estamira foi estuprada por um transeunte, alguém que estava andando no meio da noite escura, num espaço aberto, um andante.

Da mesma forma, **comandante** perfaz a junção entre o verbo “comer” e o substantivo “andante” numa alusão ao estuprador que a “comeu”, “meteu” seu órgão de cópula em um lugar indesejado, durante uma noite escura e num espaço aberto. Por

mais estranha que seja a nossa interpretação, ela tem respaldo em grandes mestres como Freud que, nos seus estudos sobre a esquizofrenia, postulou como seu distúrbio central a tendência do paciente tomar a palavra como coisa, ou seja, das coisas concretas serem tomadas como abstratas (Freud, O Inconsciente (1915), 2006, p. 51) e da predominância da relação com a palavra em vez da relação com a coisa (Freud, O Inconsciente (1915), 2006, p. 48).

*Por isso é que eu tô revelando que o **cometa** tá dentro da minha cabeça. Sabe o que que significa a palavra **cometa**? **Comandante**, comandante natural... **comandante**. E, então, conforme eu tav... A **constelação**... Todo o meio... eles ficou com raiva do **cometa**. (...) porque o cometa achava... que ele **não deveria procurar uma carcaça como a minha**. Aí, volta lá. Procurar uma carcaça como, sabe? Maria **relense**, mãe de Jesus! Que concedeu Jesus! Jesus filho de Davi **carvalhense**! Ái... Mantenha o controle, mantenha o controle!* (anexo A, linhas 642-653).

Igualmente discorre Martins (2003) ao explicitar que existe a imposição de uma nova realidade por supervalorização do significante (...) que vem do exterior. A polissemia do termo é levada às suas últimas conseqüências sendo, contudo, utilizada de maneira muito precisa e pessoal, a partir de uma angústia que o coloca em uma certa posição de “expectativa” com relação a um fenômeno alucinatório. Neste caso e em outros existe, nessa experiência, uma certa “espera” que, muitas vezes, prepara o acontecimento alucinatório. Frequentemente, o paciente (...) “*expects to hear*” (espera ouvir), ou se coloca em uma posição que pode ser chamada de “*listening attitude*” (atitude de escuta), atitude somente preparatória para surgir o fenômeno psicótico (Martins, 2003, p. 273).

Portanto, os distúrbios e/ou criações da linguagem em Estamira estão diretamente relacionados com a perda referencial. A utilização da palavra como coisa transforma o mundo da protagonista de forma a subverter completamente o seu mundo anterior. Realmente sente e vive como se tivesse um cometa em sua cabeça e como se o cometa e o comandante tivessem procurado uma “carcaça” como a dela. Os referentes estão rompidos com os objetos intencionais que os representam. Ela não tem mais corpo, mas sim carcaça. Não foi estuprada apenas, mas o estupro a deixou com um cometa na cabeça e com um andante, comandante.

Ainda, outro aspecto importante é a ruptura da temporalidade e da espacialidade. O lugar onde ocorreu o estupro permanece como lugar eterno em suas lembranças. Se torna espaço-lugar e espaço-universo, habitado por constelações, astros positivos e

negativos, ou seja, um eterno espaço presente em sua mente. O tempo também está congelado no seu discurso sempre referencial à sua tragédia. Portanto, outro exemplo de “perda de realidade” por alteração referencial em relação à pessoa, espaço e tempo.

Quadro 2 Alterações da linguagem encontradas em "Estamira".

Alterações da Linguagem	Exemplo 1	Exemplo 2	Exemplo 3
Neologismos	“As doutrina errada, trocada... ridicularizou os homem... ridicularizou mesmo, é isso mesmo. Ramiprá ¹² ! Entendeu?”	“Maria relese ¹³ , mãe de Jesus! Que concedeu Jesus! Jesus filho de Davi carvalhense ¹⁴ !”	“Mantenha o controle (lecassiano ¹⁵)... Mantenha o controle (lecassiano)... Ái... ái...”
Palilalia e/ou logoclonia	“E o meu eles não consequiro ¹⁶ , conse ... porque eu sou formato gente, carne, sangue, formato homem, par... eles não conseguiram”.	“Pra esse lugar que tô falando. Além dos além. Lá pras beirada, muito longe ¹⁷ , muito de... muito longe, muito longe ...”	“Eu fiquei muito decepcionada, muito triste... muito... muito profundamente com raiva dela falar uma coisa daquela. (...) que isso é magia, telepatia, a mídia e o caralho... Pô... pô... pô... pra que, pô? (...) Aqui, ó... ó... o retorno, quarenta dias (...) Olha, e ainda mais, eu conheço médico ¹⁸ , médico, médico, médico, médico, médico mermo! Direito, entendeu?”
Rebuscamentos	“É! Tá seviado ¹⁹ ... Caiu...”	Sou louca, sou doida, sou maluca. Eu sou azougada ²⁰ . Sou esses quatro coisas”.	-
Condensação de Conceitos	“Menti pros homem, soduzi ²¹ os homem, cega os homem, é soduzi os homem, infetivá os homem, depois jogar no abismo!”	“ Advirta-se ²² , faça bom prato. Deixa-me! Eu prefiro o destrezo . Anda-se! (pseudo-glossolalia)... Nunca mais encostarás... em mim”.	“Eles tá fodido, tá fodido comigo até pra lá dos ex-quinto ²³ dos inferno!” e “Por isso é que eu tô revelando que o cometa ²⁴ tá dentro da minha cabeça. Sabe o que que significa a palavra cometa ? Comandante ”

¹² Anexo A, linha 198.

¹³ Ibidem, linha 651.

¹⁴ Ibidem, linha 652.

¹⁵ Ibidem, linha 660.

¹⁶ Ibidem, linha 16.

¹⁷ Ibidem, linha 184.

¹⁸ Ibidem, linha 509.

¹⁹ Substantivo feminino plural: maus-tratos; atos de crueldade ferina, de tortura física ou mental (Houaiss, 2002).

²⁰ Adjetivo: 1) que contém azogue ('mercúrio'); misturado ou coberto com azogue; 2) vivo, irrequieto; 3) sem forças, sem energia; 4) astuto, espertalhão, velhaco; 5) Regionalismo: Brasil. em estado de irritação; irado (Houaiss, 2002).

²¹ Anexo A, linha 20.

²² Ibidem, linha 351.

²³ Ibidem, linha 462.

²⁴ Ibidem, linha 643.

Alterações do pensamento

Por pensamento entende-se na tradição aristotélica o conceito, o juízo e o raciocínio, considerados estes como *elementos constitutivos* do pensamento, enquanto que o curso, a forma e o conteúdo, são as *dimensões* do processo do pensar (Dalgarrondo, 2008, p. 193).

O elemento **conceito** pode ser definido por “uma construção simbólica do espírito que, além dos dados sensoriais, tenta alcançar a essência dos objetos, agrupando-os num mesmo conjunto” (Paím, 1993, p. 71) e é entendido como o elemento estrutural básico do pensamento, resultante da síntese por abstração e generalização de um número de fenômenos singulares (Dalgarrondo, 2008, p. 194; Paím, 1993, p. 71).

Os **juízos** são formados a partir de um processo que conduz ao estabelecimento de relações significativas entre os conceitos básicos e se constitui na afirmação de uma relação entre dois conceitos (Dalgarrondo, 2008, p. 194).

Por sua vez, o **raciocínio** relaciona os juízos perfazendo um modo especial de ligação entre conceitos, de seqüência de juízos, de encadeamento de conhecimentos (Dalgarrondo, 2008, p. 194), ou seleciona e orienta os dados do conhecimento, tendo como objetivo alcançar uma integração significativa, que possibilite uma atitude racional ante as necessidades do momento (Paím, 1993, p. 115).

O **curso** do pensamento é o modo como o pensamento flui, a sua velocidade e seu ritmo ao longo do tempo, enquanto a forma conceitua sua estrutura básica, sua arquitetura, preenchida pelos mais diversos conteúdos e interesses do indivíduo, conteúdos que referem-se àquilo que dá substância ao pensamento, os seus temas predominantes, o assunto em si (Dalgarrondo, 2008, p. 195).

Os delírios e a condensação de conceitos já foram abordados em tópicos anteriores. Portanto, vamos nos ater aqui a alterações do pensamento definidos como concretismo e afrouxamento das associações cujos fenômenos se apresentam com clareza no documentário analisado.

Concretismo ou **pensamento concreto** trata-se de um tipo de pensamento com evidência de dificuldades na distinção entre o abstrato (simbólico) e o concreto (imediatos), sendo que o pensamento se adere mais à dimensão sensorial da experiência

(Dalgarrondo, 2008, p. 198). O indivíduo tem dificuldade de compreender a ironia, o subentendido, o duplo sentido, bem como categorias abstratas de modo geral (Dalgarrondo, 2008, p. 198). Não é tipicamente um sintoma esquizofrênico, pois pode ser encontrado em pessoas normais como resultado da baixa escolaridade e cultura (Paím, 1993, p. 126).

As *associações frouxas* ou *afrouxamento das associações* são o resultado do afrouxamento dos enlaces associativos (Dalgarrondo, 2008, p. 202), ou seja, o processo associativo que permite o encadeamento das idéias é fluído, pouco articulado, transparecendo uma tendência a pouca ou nenhuma coesão entre as idéias ou conceitos. São alterações comumente observadas na esquizofrenia, principalmente em sua fase inicial.

No quadro 3, página 62, vemos algumas das alterações citadas acima. Vemos a dificuldade que Estamira teve de relacionar a fala de sua filha a um conceito mais abstrato de “diferença de gostos”. Estamira demonstrou, assim, que tem dificuldade de transitar entre pensamentos concretos e abstratos. Relacionou as cores, ditas de forma metafórica por sua filha para representar um exemplo de diferença entre opiniões, não com o assunto levantado por Carolina, mas à sensorialidade da palavra cor e, portanto, não conseguiu entender o teor da afirmação de sua filha. Exemplo claro de concretismo do pensamento.

O processo de pensamento de Estamira demonstra várias alterações do ponto de vista da sua forma. Nos dois exemplos citados abaixo, no campo das associações frouxas, verificamos uma tendência à descontinuidade do assunto, bem como um encadeamento lógico fraco, fruto de associações de idéias com pouca coesão. A *distraibilidade* – “instabilidade marcante e mobilidade acentuada da atenção voluntária, com dificuldade ou incapacidade para fixar-se ou deter-se em qualquer coisa que implique esforço produtivo, determinando com que a atenção seja desviada de um objeto a outro” (Dalgarrondo, 2008, p. 106) – é um sinal perceptível ao observador atento que nos permite verificar que determinadas frases perdem o paralelismo semântico com as que sucedem-nas. É possível também verificar uma pobreza do discurso, pois vemos um pensamento de estrutura pobre e rudimentar com tendência a um raciocínio concreto, cujos conceitos são escassos e utilizados em sentido mais literal que abstrato ou metafórico. A abstração ocorre com dificuldade, sem consistência.

Ainda, no segundo exemplo de associação frouxa, podemos observar várias *palilalias* e *logoclonias*, bem como o mesmo fenômeno de baixa coesão no encadeamento das frases, com *frouxidão das associações*.

Outro fenômeno relatado pela psiquiatria clássica que podemos citar nos exemplos abaixo é o fenômeno do *psitacismo*:

alteração muito excepcional da fala, consistindo em um raciocínio sobre as palavras, sem considerar as idéias que as representam, com uma inundação da linguagem através de repetições (Martins, 2003, p. 361).

É muito comum Estamira construir teorias em cima de palavras. De “controle remoto” constrói idéias de natural e artificial. Dos “nervos”, por similaridade de forma, dá origem a teorias sobre os “fios elétricos”. Do “ferro” passa à lã, gradações de temperatura que são tomadas sem objetivo aparente, o que determina a interrupção abrupta de sua fala. No segundo exemplo de associação frouxa, vemos também o fenômeno do psitacismo. De “gás” constrói uma idéia de “gás carbônico”, o qual se transforma em material combustível bom para cozinhar ou pra qualquer coisa.

Quadro 3 - Exemplo de alteração do pensamento encontrado no documentário "Estamira"

Concretude	Associação frouxa
<p>Estamira – <i>Que ponto de vista o quê? Ponto de vista errado!</i></p> <p>Carolina – <i>A senhora gosta do rosa, eu gosto do amarelo... e aí?</i></p> <p>Estamira – <i>Que gosta do rosa, gosta do amarelo o quê!</i></p> <p>Carolina – <i>Eu sou obrigada a gostar do rosa igual à senhora?</i></p> <p>Estamira – <i>Cor não tem nada a ver com isso! Quem foi que falou que eu não gosto dele? Só não é isso que vocês pensam!</i></p>	<p><i>“Ah, o controle remoto. Ó... Tem o controle remoto superior, natural... e tem o controle remoto artificial. O controle remoto é uma força quase igual assim, mais ou menos igual... à luz, à força elétrica, à eletricidade, sabe? Agora é o seguinte, no homem... na carne e no sangue tem os nervos. Os nervos da carne sangüínea... vêm a ser... os fios elétrico. Agora os deuses, que são os cientistas... técnico... eles controla... ele... ele vê aonde ele conseguiu... os cientistas, determinados trocadilhos, ele consegue... porque o controle remoto não queima, torce. O cientista tem o medidor que controla, igual o ferro, o ferro ali, aquele que tem os número. Tem pra lã, tem pra... É... tão simples, né?”</i></p>
-	<p><i>“Eu não gosto de falar lixo, não, né? Mas vamos falar lixo. É cisco, né? É caldinho disso. É fruta, é carne, é plástico fino, é plástico grosso... é não sei o que lá mais... E aí vai azedando, é laranja, é isso tudo... E aí faz esse puguê, sabe? É... aí, imprensa, azeda, fica tudo danado e faz a pressão também. E aí vem o sol e esquenta e mais o fogo de baixo... aí, forma o gás, o gás carbônico, entendeu? Do qual o gás carbônico serve pra... até pra cozinha, pra qualquer coisa. Mas ele é forte, ele é bravo. Quem... não consegue a... tem gente que não se habitoa com ele. Não dá conta... é tóxico”.</i></p>

Pensamento derreísta

É um tipo de pensamento que tem uma lógica própria oposta à realidade e obedecendo mais aos desejos do indivíduo. Demonstra uma lógica de distorção da realidade para satisfazer a pessoa produtora do discurso (Dalgalarrodo, 2008, p. 198). Nele, o pensar se volta para o mundo interno e manifesta-se como um devaneio no qual tudo é possível e favorável (Dalgalarrodo, 2008, p. 198), como se o indivíduo estivesse em estado onírico (Paím, 1993, p. 125). Bleuler entendia que esses pensamentos se dirigiam por necessidades afetivas e por meio de símbolos, analogias, conceitos fragmentários, vinculações acidentais e que a pessoa teria capacidade de retornar à realidade (Paím, 1993, p. 125).

O pensamento realista (segundo o princípio da lógica normal, com orientação no tempo, espaço e pessoa) e o derreísta podem estar presentes na mesma pessoa, chegando a uma completa fusão, porém este último é inteiramente diferente do pensamento baseado na experiência e “é a fonte das idéias delirantes, das cruas infrações da lógica, de auto-satisfação e de todos os sintomas patológicos” (Paím, 1993).

... E ainda teve... [tosse repentina que desencadeia a fala a seguir] Intervenção no real radar, verificar... (...) Ah, o controle remoto. Ó... Tem o controle remoto superior, natural... e tem o controle remoto artificial. O controle remoto é uma força quase igual assim, mais ou menos igual... à luz, à força elétrica, à eletricidade, sabe? Agora é o seguinte, no homem... na carne e no sangue tem os nervos. Os nervos da carne sangüínea... (age da mesma forma como se estivesse procurando com os olhos algo que estivesse interferindo ou influenciando-a) vêm a ser... os fios elétrico. Agora os deuses, que são os cientistas... técnico... eles controla... ele... ele vê aonde ele conseguiu... os cientistas, determinados trocadilos, ele consegue... porque o controle remoto não queima, torce. O cientista tem o medidor que controla, igual o ferro... o ferro ali... aquele que tem os número. Tem pra lã, tem pra... É... tão simples, né? (anexo A, linhas 87-103)

Imediatamente antes do citado acima, Estamira estava falando sobre como ela e sua mãe ficaram após o desaparecimento e morte de seu pai. Após o episódio de tosse, um discurso sobre o controle remoto se inicia dando-nos a impressão dele se seguir à fala anterior e ao episódio de tosse, como se o controle remoto fosse responsável pela interrupção da fala, intromissão sentida como advinda do exterior, como imposta. Daí, passa a desenvolver uma teoria sobre esse invasor, seus tipos (natural e artificial), natureza (força elétrica etc.) e origem (deuses e cientistas). No entanto, nesse processo

de construção, seu pensamento vai fazendo analogias inverossímeis por similitude de forma (nervos-fios elétricos), usando conceitos inconciliáveis (deus-cientista-trocadilo), com introdução de objetos que, por afrouxamento das associações, penetram em sua mente sem plausibilidade (fio elétrico, ferro de passar roupa, termostato).

Assim, um novo pensamento vai se fazendo após a introdução de novos signos (o termostato do ferro de passar, os números e os devidos tecidos para os quais a gradação é feita) e a lógica vai se perdendo até sua finalização repentina em pobreza de sentido e a uma lógica particular, ao pensamento derreísta, cujo rumo é a construção de seu mundo próprio motivado por um egocentrismo patológico (Prado, Estamira, 2007, pp. t=20m15s-21m45s).

As alterações da personação, da temporalidade e da espacialidade em Estamira

Martins (2003) faz uma breve descrição sobre as metáforas presentes nas concepções de grandes psiquiatras sobre a esquizofrenia, visões que nos permite “ver” o que há por detrás de uma doença tão devastadora, respeitando é claro o contexto de época de cada autor, o conhecimento dos mesmos, a teoria que os embasam e os pacientes que analisaram. Assim, Kraepelin referia-se à esquizofrenia como “uma orquestra sem chefe”, Chaslin, como uma “máquina sem combustível”, M. Anglade, como “um livro sem encadernação: as páginas se encontram misturadas”, e Minkowski, como um “edifício que desmorona” (Martins, 2003, p. 94).

Um olhar sobre tais metáforas nos permite correlacionar idéias condensadas sobre o quadro da esquizofrenia. Nelas, a noção comum é que na esquizofrenia ocorre uma perda da capacidade do enfermo de assumir o controle de si mesmo, perda da autonomia em relação aos seus atos e pensamentos, como brada Estamira, além de uma transformação completa da sua estrutura de mundo, tanto por alteração das páginas da vida, ou seja, transformação das lembranças, crenças e da identidade do Eu, quanto por destruição, desmoronamento, da capacidade de significar o mundo e atuar no mesmo.

Mantenha o controle [Iecassiano]... Mantenha o controle [Iecassiano]... Ái... ái... (anexo A, linha 659).

Jaspers (1965) chamou de **personalização** o fato de o psíquico (percepção, sensação corporal, recordação, representação, pensamento, sentimento) receber o tom especial de “meu”, do “eu”, de pessoal, de atividade própria (Jaspers, 1965, p. 148). Entendia o fenômeno da despersonalização como a manifestação de uma ruptura entre o “eu” e seus elementos psíquicos, ou seja, quando tais elementos se apresentassem à consciência sem serem identificados como “meus”, sendo percebidos como estranhos, automáticos, realizados por si mesmos ou por outros (Jaspers, 1965, p. 148).

Da mesma forma, Schneider considera que a máxima especificidade esquizofrênica se refere a certos distúrbios da vivência do eu, ou seja, a vivência dos próprios atos e estados como não próprios, mas dirigidos e influenciados por outras pessoas (Schneider, 1976, p. 187).

A consciência do eu pressupõe também a consciência do corpo, do “eu físico” e, portanto, nela se entrelaçam o psíquico e o somático. Por isso, Melo (1980) considera que o fenômeno da despersonalização citado acima contenha elementos procedentes de ambas as ordens da experiência (Melo, 1980, p. 333).

Henry EY (1981) trata do mesmo assunto quando define alienação, termo muito geral, pela idéia de um indivíduo estar despossuído de sua personalidade e, também, por uma modificação das relações do indivíduo com a realidade (EY, Bernard, & Brisset, 1981, p. 127). Tais distúrbios relacionam-se com a concepção de mundo e com a noção de Ego, pois este está ligado a seu mundo (mundo físico, ambiente humano e mundo psíquico ou interior), sendo que essa ligação “existencial” é constitutiva da “realidade” do ser em seu mundo, enquanto ela é a ordem na qual se desenvolve sua existência. O Ego aparece como o indivíduo que elabora sistematicamente os valores de realidade que o ligam a seu mundo, ligação constituída pelas crenças que significam todos os fenômenos do mundo e seu grau de realidade para o ego (EY, Bernard, & Brisset, 1981, p. 127).

Ainda, considera que as alienações do ego consistem na inversão das relações de realidade deste com seu mundo, ligando essa alienação ao delírio. Portanto, o ego psicótico seria manifestado pelos sintomas de

convicções e juízos dogmáticos, formulações idioverbais, comportamentos e atitudes governadas pelas crenças irredutíveis que formam, para o indivíduo, uma espécie de verdade e de ideal que não se coadunam nem com a realidade nem com a coexistência com o outro (EY, Bernard, & Brisset, 1981, p. 127).

Para Jaspers (1965), a consciência objetiva não é a mesma coisa de consciência do eu. Por isso, postulou que a consciência do eu é acompanhada de quatro características: (1) o *sentimento de atividade* ou uma *consciência de ação*, (2) a *consciência da unidade* (ser um no mesmo momento), (3) a *consciência da identidade* (ser o mesmo que antes) e a (4) *consciência do eu em oposição* ao exterior e aos outros (Jaspers, 1965, p. 148).

A *consciência da atividade do eu* está alterada quando há uma modificação da consciência de *existência* e de *execução*. Para Jaspers (1965), a *alteração da consciência de existência* corresponde à perda do “sentimento” do eu, ou seja, “*os pacientes se sentem estranhos a si mesmos*. Sentem-se mudados, tão diferentes, tão mecânicos. (...) Dizem que não são eles mesmos” (Jaspers, 1965, p. 149). Assim,

concebe que o desaparecimento dessa característica da consciência, o “sentimento” de existência, é devido a um decréscimo da consciência de exercício que acompanha todo o processo psíquico, e chama isso de vivência de execução. (Jaspers, 1965, p. 149).

Na *alteração da consciência de execução*, o doente, ao pensar ou desejar, sente que tal ação não foi feita por si mesmo, mas sim que foi outro que pensou ou desejou tais pensamentos ou desejos e os impôs a ele de alguma forma (Dalgalarrondo, 2008, p. 247). Os pensamentos podem ser vivenciados como “feitos” e “impostos” por algo ou alguém externo ou, ainda, como roubados, extraídos e arrancados, passando o enfermo a vivenciar uma intrusão, uma violência e o jugo de um poder desconhecido (Dalgalarrondo, 2008, p. 247). A sensação de algo feito por uma força externa pode abarcar todos os tipos de atividade psíquica, não apenas o pensamento, mas também o falar, o fazer, o caminhar, o querer, os impulsos, etc. (Dalgalarrondo, 2008).

A cada momento o eu é sentido como uma unidade indivisível. Quando há uma vivência dessa ruptura, ou seja, quando a pessoa se observa a si mesma num processo de fala e, mesmo falando, se observa “automaticamente falando”, mesmo sem errar, observando-se de fora, Jaspers (1965) nos diz que ocorre uma “*vivência da cisão de si mesmo*”, a qual só existe “quando ambas as séries de processos psíquicos se desenvolvem simultaneamente uma ao lado da outra” (Jaspers, 1965, p. 152). O eu se vivencia dividido e, no entanto, é um só. Vive em dois contextos de sentimento e, no entanto, tem conhecimento de ambos. Isso é o que esse autor chama de *alteração da unidade do eu* (Jaspers, 1965, p. 153).

Outra forma de alteração da consciência do eu é a mudança da *consciência da identidade do eu*, ou seja, quando o ser não se sente “ele mesmo” na sucessão do tempo. É comum os pacientes referirem que eles não são os mesmos, que antes da doença eles não eram o que são hoje, não eram “eles” (Jaspers, 1965, p. 153). Podemos observar esse fenômeno ocorrendo com Estamira a partir de diversas frases explicitadas:

A minha missão, além de d’eu ser a Estamira, é revelar... é a verdade, somente a verdade. (anexo A, linha 9)

E não adianta! E antes de eu nascer eu já sabia disso tudo! Antes de eu tá com carne e sangue, é claro, se eu sou a beira do mundo! Eu sou Estamira. (anexo A, linha 413).

“Estamira”, não a protagonista, mas o “*novo ser Estamira*”, nasceu após o surto psicótico esquizofrênico, assumindo, para a pessoa antiga, um ideal de personalidade

“perfeita” – “*Eu sou perfeita. Eu sou perfeita. Meus filhos são comum. Eu sou perfeita! Eu sou melhor do que Jesus! Me orgulho por isso!*” (anexo A, linha 780) – , capaz de enfrentar o “trocadilo” e conhecedora de Jesus e da trama por eles todos armada. Ela faz referência a “algo” existente “*antes de eu nascer*”, ou melhor, antes de nascer essa nova pessoa que reiteradamente intitula, de forma grandiosa, como “Estamira”. Sintoma comum na paranóia e na esquizofrenia conhecido como auto-intitulação grandiosa. Sutilmente, todo esse discurso revela uma devastadora alteração da identidade do eu ao longo do tempo, sintoma dramático da perda da integridade do Eu nos processos esquizofrênicos, a perda da referência do Eu no tempo, a ruptura da temporalidade.

Quanto às alterações da *consciência do Eu em oposição ao exterior*, Jaspers (1965) dizia que ocorre pela perda da distinção clara entre o Eu e o mundo (Jaspers, 1965, p. 153). Podemos dizer que é o esfacelamento entre os limites do que é interno e externo, a perda da percepção de separação evidente entre o Eu subjetivo e o espaço exterior (Dalgarrondo, 2008, p. 248). A vivência da publicação do pensamento (vivência dos pensamentos serem publicados para fora de si, sendo possível que os outros os conheçam), a da sonorização ou eco do pensamento (vivência de os pensamentos serem repetidos do lado de fora e percebidos como vozes externas ao sujeito) são exemplos de alterações da consciência do Eu em oposição ao exterior.

Em “Estamira” (2007) percebemos vários sintomas correlacionados aos fenômenos descritos por Jaspers. Particularmente entre os tempos de 23 a 28 minutos, há gradativa alteração do humor, passando a protagonista de um estado de calma e estabilidade para a irritabilidade no decorrer do início ao fim de uma tempestade. Isso nos revela uma labilidade afetiva induzida por alteração dos limites entre o Eu e o mundo externo. O “Eu” de Estamira é particularmente suscetível às alterações do ambiente por ter dificuldade de controlar seus estados internos, a mesma dificuldade existente no controle dos pensamentos, a qual é responsável pela vivência do automatismo.

Além disso, em vários momentos se vê atacada por forças externas que sempre procuram afetar o seu corpo. Numa objetiva percepção, nós a vemos sentir algo físico, seja uma sensação normal ou uma alucinação cenestésica, e atribuir tal coisa sentida a agentes externos, numa espécie de intrusão, ataque. Esse é um exemplo de alteração da capacidade de distinguir o que está dentro e fora de si, alteração da *consciência do Eu em oposição ao exterior*.

Nos exemplos dos quadros abaixo, podemos verificar alguns dos fenômenos citados. Não listamos aqueles que demonstram a alteração da consciência de unidade, já que para desnudá-los seria necessário uma interação direta com a protagonista. Porém, de uma forma global, um exemplo se aplica facilmente a outra categoria, visto que as dimensões da consciência do Eu se inter-relacionam.

As alterações da consciência de execução, por exemplo, têm ligação direta com os sintomas de alteração da identidade e da oposição ao mundo exterior. Ou seja, o automatismo ou a perda da capacidade de se sentir agente, seja do movimento, pensamento ou sensações, traz repercussões em todas as dimensões da consciência do Eu postuladas por Jaspers. Assim, pensamentos automáticos corrompem a noção de agente, a unidade do Eu, a sua identidade e a oposição frente o externo, mesmo que indiretamente, por indução de delírios na tentativa de reconstrução do mundo e do lugar do Eu nesse mundo.

Quadro 4 - Consciência de Ação

Consciência de ação	<i>“tem hora que eu fico pensando como é que eu sou lúcida. Estamira sem carne... Estamira invisível vê. Vê e sente as coisa tudinho. Por isso que eu sou Estamira mesmo, né? Tem vez que eu fico pensando... mas eu não sou um robô sangüíno, eu não sou um robô”.</i>	<i>“Passei menos mal depois daquele dia, mas depois voltou a atacar. Aqui, ó... torce assim, ó... É o controle remoto, é a força... É, olha... a câmara artifici, é... natural, não me faz mal. É a artificial... que faz mal pra carne”.</i>
----------------------------	---	--

No quadro acima, Estamira profere um discurso no qual percebemos sua negação. Embora diga que não é um robô sangüíneo, o surgimento dessa expressão em sua mente demonstra sua observação prévia, bem como sua preocupação com o assunto. Já que entendemos que há um determinismo psíquico, interpretamos que o surgimento dessa “dúvida” denuncia a vivência de um automatismo, o qual se expressa na sensação que tem de não possuir o seu corpo e sua mente. No mesmo exemplo, observamos também uma alteração da consciência de oposição quando diz que *“Estamira sem carne... Estamira invisível vê. Vê e sente as coisa tudinho”*, frases que nos remetem à idéia de que ela não tem seus limites corpóreos precisos e, que portanto, pode vagar sem ser vista, estar aqui e lá, ser abstrata, etc. Por fim, acredita, e sente, que está sendo atacada por forças externas, às quais chama de controle remoto. Tal crença advém da alteração da consciência de execução e determina alterações na unidade do Eu, na sua identidade e na consciência de oposição. Ora, se não mais identifica uma cenestesia como própria, suas sensações e pensamentos já não mais caminham juntas da sua atenção e de seu

senso de ação. Portanto, a unidade do Eu se desfaz, o Eu passa a construir uma nova identidade com base nessa fluidez entre o externo e o interno, já que algo dela é atribuído como de fora. A operação de referência do Eu vai se desestruturando.

Quadro 5 - Consciência de Identidade

Consciência da identidade	<i>“Eu, Estamira, sou... a visão de cada um. Ninguém pode viver sem mim... Ninguém pode viver sem Estamira. (...) A criação toda é abstrata, os espaços inteiro é abstrato, a água é abstrato, o fogo é abstrato, tudo é abstrato. Estamira também é abstrato”.</i>	<i>“Ninguém, nada vai mudar meu ser! Eu sou Estamira aqui, ali e lá... no inferno, nos inferno, no céu, no caralho... em tudo quanto é lugar! (...) E antes de eu nascer eu já sabia disso tudo! Antes de eu tá com carne e sangue, é claro, se eu sou a beira do mundo! Eu sou Estamira. Eu sou a beira, eu tô lá, eu tô cá, eu tô em tudo quanto é lugar! E todos depende de mim... todos depende de mim, de Estamira! Todos! E, quando desencarnar, vou fazer muito pior!</i>
----------------------------------	---	--

Estamira é uma pessoa radicalmente diferente após ser tomada pelas alterações que determinaram a esquizofrenia. Tomada pela doença, sua identidade se transformou radicalmente. Deixou de ser Estamira para tornar-se “*a Estamira*”, uma auto-intitulação grandiosa já que se iguala a Deus como explicita. Seu nome vira coisa. “Esta mira” se torna o olhar de cada um, a visão de cada um. Existia antes de nascer! E, agora, torna-se a beira do mundo! Tais exemplos, portanto, revelam a radical alteração da consciência de identidade do Eu ao longo do tempo.

Por fim, todas essas transformações determinam uma alteração que rompe com os limites do corpo próprio de Estamira, transformando-a num corpo deformado e sem limites precisos. É ao mesmo tempo formato e transparência, podendo estar aqui ou estar lá. Novamente, o delírio construído em cima do significante “esta” e “mira” transformam sua identidade e coloca-a “em todo lugar” já que é a mira de cada um.

Quadro 6 - Alterações da consciência do Eu

Alterações da Consciência do Eu	Exemplo 1	Exemplo 2
Consciência da unidade	<i>“Esse controle remoto... tem o... artificial e tem o natural superior. Agora tem o registrador de pensamento, você já viu?”</i>	-
Consciência do eu em oposição	<i>“A lá... os morros, as serras, as montanhas... paisage e esta mira... estamar... esta... serra... Estamira está em tudo quanto é canto... tudo quanto é lado... até meu sentimento mermo veio... todo mundo vê a Estamira!”</i>	<i>“Agora, por exemplo... sentimentalmente, visivelmente, invisivelmente, formato... transparente, conforme eu já lá te disse... eu estou num lugar bem longe, num espaço bem longe... Estamira tá longe. Estamira está em todo lugarⁱ. Estamira podia ser irmã... ou filha ou esposar... de espaço, mas não é. Espera aí que eu tô descendo. A lá... Aondé que eu estou. Eu estou aqui e estou lá”.</i>

MIRADA II

Referência e auto-referência em Estamira

Introdução

Os fenômenos que se apresentam na clínica são muito complexos e a tentativa de estudá-los através de uma semiologia baseada apenas em índices reduzem o espectro de fenômenos e de métodos de avaliação e investigação em psicopatologia e não dá direções satisfatórias para a emergência de soluções para diversos outros problemas não abarcados pelas síndromes. De fato, essa forma de diagnosticar tem custado muito caro aos pacientes, aos médicos e ao serviço de saúde. Sintomas de ansiedade, por exemplo, são facilmente confundidos com arritmia cardíaca, asma, doença coronariana, vertigem, doença cérebro-vascular e doença endócrina (Wise & Rundell, 2000, p. 93). Os pacientes ansiosos são freqüentemente encaminhados para exames caros e desnecessários, tais como monitoramento eletrocardiográfico ambulatorial, cateterização cardíaca e testes para diagnóstico de feocromocitoma (Wise & Rundell, 2000, p. 93).

Nos EUA, por exemplo, cerca de 60 a 80 % das pessoas na população geral experimenta queixas somáticas em algum momento, porém os médicos não encontram uma causa orgânica em 20 a 84 % deles (Wise & Rundell, 2000, p. 117).

A priorização pelo sintoma tipo ter, sua objetivação descontextualizada, certamente pode ser listada como causa de confusões entre diagnósticos médicos. Nesse caso, uma boa anamnese com preocupação em observar o EU que narra a história de seu sintoma pode revelar e indicar outro tipo de direção no diagnóstico e tratamento clínico.

A busca de caminhos que nos esclareçam melhor os fenômenos da clínica e que nos permitam compreender os signos para além do índice e da síndrome é que nos

motiva a desenvolver uma abordagem diferente na tentativa de desvelar o Eu que narra a história. Com isso, poderemos assumir posturas terapêuticas diante dos pacientes que venham acompanhadas de uma cientificidade mais reconhecida somado a uma maior confiabilidade na comunicação dos conceitos partilhados. Além do mais, uma nova abordagem pode despertar caminhos novos para pesquisas em diversas outras áreas que embasam a psicopatologia.

Entendemos que o método lingüístico pode tornar mais visível o que é de difícil objetivação, empreitada que está se construindo a partir dos estudos de vários autores (Todorov, 1980; Martins, 1999, 2000 e 2003; Bateson, G., *Steps to an ecology of mind*, New York, 1972).

Nesse capítulo faremos uma revisão dos achados lingüísticos encontrados nas falas de pacientes esquizofrênicos ao mesmo tempo que correlacionaremos esses achados com as falas da nossa protagonista, bem como desenvolveremos o conceito de referenciação (processo lingüístico de reconstrução de objetos-de-discurso através da substantivação e adjetivação do referente) como forma de reconstrução da realidade perdida pelo esquizofrênico e como tentativa de reorientar seu mundo diante da operação de referência.

O discurso psicótico

Baseando-se nas noções de psicose desde Bleuler até Henry Ey, passando por Freud, e tomando-a como uma imagem que o indivíduo faz para si do mundo exterior e como uma perturbação entre o Eu e essa realidade externa, Todorov diz que o discurso psicótico “*fracassa em seu trabalho de evocação dessa realidade*”, ou seja, “*em seu trabalho de referência*” (Todorov, 1980, p. 75).

A referência é geralmente definida como a relação que une uma expressão lingüística empregada em um enunciado com o objeto do mundo que se encontra designado por esta expressão, enquanto que o referente, então, seria esse objeto do mundo (Neveu, 2008, p. 258). Portanto, a linguagem tem uma função referencial, ou seja, os locutores (quem fala) devem poder designar os objetos que constituem a realidade extralingüística (Ducrot & Todorov, 2007, p. 229).

Para ele, esse fracasso na capacidade de referir poderia assumir três formas básicas. Na primeira, evidenciando uma alteração diretamente da própria fala, “*o doente pode refugiar-se no silêncio, na recusa de falar – e, com mais forte razão, referir-se à qualquer coisa*” (Todorov, 1980, pp. 75-76). Na segunda, a referência se faz, porém para um mundo imaginário, desconhecido por nós, cujas operações referenciais, embora realizadas, não encontram ressonância naqueles não-psicóticos (Todorov, 1980, p. 76). Na terceira, numa forma intermediária, “*o sujeito fala mas não consegue construir qualquer mundo de referência a partir de seu discurso*” (Todorov, 1980, p. 76). Considera a segunda forma básica como concernente ao discurso paranóico, a primeira relacionada com a catatonia e a terceira com a esquizofrenia.

Problemas com os processos metalingüísticos operantes no discurso – a anáfora, as conjunções e os balizadores

Em “O discurso psicótico” (Todorov, 1980, pp. 75-82), o autor revisa alguns procedimentos lingüísticos que tornam impossível o processo de referência. Assim, primeiramente, elenca os processos metalingüísticos operantes no discurso, os quais se referem “a um funcionamento específico dos elementos lingüísticos que remetem a outros segmentos do enunciado, assegurando a coerência do conjunto” (Todorov, 1980, p. 79). Quanto a estes, afirma que a linguagem na esquizofrenia sofre de problemas específicos com relação a três elementos lingüísticos: a anáfora, as conjunções e os balizadores.

A *anáfora* designa uma relação referencial exercida no interior do discurso entre duas expressões lingüísticas, das quais uma, a anafórica, só pode ser interpretada com referência a outra, a fonte da anáfora ou antecedente (Neveu, 2008, p. 31), ou ainda, interpretante (Ducrot & Todorov, 2007, p. 257). O estudo de Todorov mostra que as anáforas são abundantes no discurso esquizofrênico, mas permanecem indeterminadas e com referentes de impossível identificação (Todorov, 1980, p. 79).

A anáfora pode ser subdividida (Neveu, 2008, p. 31) em *anáfora fiel* (quando o referente da fonte é referenciado por um sintagma nominal definido ou demonstrativo cujo núcleo nominal é idêntico àquele do antecedente – um livro ← o livro/este livro), *anáfora infiel* (quando o núcleo nominal do sintagma de referência é diferente daquele do antecedente e ganha, portanto, um duplo valor de expressão designativa e caracterizante, até mesmo resumida, que deriva frequentemente por sinonímia ou por hiperonímia), *anáfora nominalizante* (faz referência ao conteúdo proposicional do enunciado, ou por referência do ato realizado por este enunciado, o que conduz a transformar o processo em objeto de referência), *anáfora em silepse* (a expressão anafórica pronominal ocasiona modificações que afetam o gênero ou o número gramatical do antecedente) e *anáfora associativa* (procede por dependência interpretativa de um segmento relativo a um enunciado antecedente, mas sem co-referência, sendo que o efeito mais perceptível deste encadeamento é o de presunção de identificação referencial de uma entidade que não foi ainda introduzida no discurso).

Os homens tá pior do que os quadrúpos. É a decepção... de todos os espaços. A decepção de quem revelou o homem como único condicional. (anexo A, linha 888-889).

O anafórico nominalizante/associativo acima (*espaços*) nos remete a um interpretante que, apesar de estar no discurso (*quem revelou o homem como o único condicional*), é de impossível identificação. Até mesmo dentro do interpretante há um anafórico (*quem*) que é indeterminado, pelo menos aqui.

As **conjunções** exprimem relações entre proposições – enunciado capaz de ser declarado verdadeiro ou falso (Neveu, 2008, p. 248) – as quais podem ter entre si relações de causalidade, adversidade, tempo, inclusão, etc., sendo necessárias para um encadeamento lógico entre as proposições e a interligação do pensamento. É frequente no discurso esquizofrênico a utilização de conjunções entre proposições que obscureçam as relações lógicas entre elas. O autor cita o seguinte enunciado dito por uma esquizofrênica como exemplo: “Eu fiz pegar dois policiais, *claro, pois* os dois estão de acordo para desfigurar”. As palavras em itálico representam as conjunções que, assim dispostas, revelam a ilogicidade semântica decorrente da justaposição das proposições. Caracteristicamente, no discurso de Estamira encontramos algo semelhante que ressaltamos em negrito:

*Agora os deuses, que são os cientistas... técnico... eles controla... ele... ele vê aonde ele conseguiu... os cientistas, determinados trocadilos, ele consegue... **porque** o controle remoto não queima, torce.* (anexo A, linhas 98-101).

Ainda, os **balizadores** explicitam as relações de hierarquia perceptível entre os segmentos que compõem o discurso, porém, eles estão ausentes no discurso esquizofrênico. Portanto, todos esses aspectos do funcionamento metalingüístico servem para assegurar a coerência do discurso e a falta desta foi desde sempre enfatizada como uma das marcas características da fala nos esquizofrênicos (Todorov, 1980, p. 80).

As proposições inacabadas e as relações interproposicionais

Um segundo aspecto lingüístico característico do discurso esquizofrênico é o das **proposições inacabadas**, cuja perturbação das relações entre seus membros é determinante da incoerência. Assim, cita um discurso no qual a locutora utiliza verbos transitivos de maneira absoluta ou com um complemento de objeto indireto, dissolvendo a relação de transitividade necessária para a construção da coerência. Vemos isso ocorrer também na fala de Estamira:

*Agora os deuses, que são os cientistas... técnico... eles **controla**... ele... ele **vê** aonde ele **conseguiu**... os cientistas, determinados trocadilos, ele **consegue**... porque o controle remoto não queima, **torce** (anexo A, linhas 98-101).*

Note que todos os verbos assinalados são transitivos diretos, ou seja, exigem um objeto direto que, aqui, nunca é explicitado. Tais verbos são usados como se fossem intransitivos, de maneira absoluta, deixando-nos perdidos diante da incoerência.

A incoerência textual também se revela nas relações interproposicionais. Assim, o **assíndeto semântico** e as **associações extrínsecas**, representadas pelas **metonímias de coincidência** e pelas **associações a partir do significante**, são os sinais lingüísticos mais evidentes dessas relações. Assíndeto se refere à falta de um termo de ligação entre proposições na organização da sintaxe, que por sua vez estuda a organização das palavras e dos grupos no enunciado (Neveu, 2008, p. 277). Portanto, o assíndeto semântico seria o fato de haver proposições acopladas umas às outras sem que tenham relação alguma de conteúdo ou conjunções que indiquem sua hierarquia (Todorov, 1980, p. 80). O assíndeto semântico pode ser mais observável quando a transição depender das associações extrínsecas, por metonímias de coincidência (tempo e lugar) e/ou por associações a partir do significante (imagem acústica). Vejamos esse trecho:

Tem o lúcido. Daquele que eu escrevi lá. Que é o lúcido, é isso aqui. Tem o ciente. O ciente é o saber... do qual Jesus não sabe ler nem escrever... mas ele aprendeu toda coisa de tanto ele ver o lucidar. A tua lucidez não te deixa ver. A ilucidez e a lucidez. A lucidez e a ilucidez. Tá bom. E o sentimento, né? Consciente, lúcido e ciente. E tem o sentimento. Tá bom. O que fica... pegando, acolhendo, gravando é o sentimento. Agora, por exemplo... sentimentalmente, visivelmente, invisivelmente, formato... transparente, conforme eu já lá te disse... eu estou num lugar bem longe, num espaço bem longe... Estamira tá longe. Estamira está em todo lugar. Estamira podia ser irmã... ou filha ou esposar... de espaço, mas não é. Espera aí que eu tô descendo. A lá... Aondé que eu estou. Eu estou aqui e estou lá. Vocês não aprendem na escola, vocês copeam. Vocês aprendem é com as ocorrências (anexo A, linhas 475-487).

Nesta fala vemos o que Todorov encontrou no estudo do discurso esquizofrênico. Por associações a partir do significante, Estamira constrói uma série de proposições assindéticas cujo sentido vai se transformando sem que haja transmissão de idéias ou de argumentos lógicos. Diz-se, então, que “a coerência interna proposicional é especialmente fraca quando as proposições que se seguem formam contradições” (Todorov, 1980, p. 80). Assim, LUCIDEZ, substantivo feminino, vira substantivo masculino (lúcido, LUCIDAR) por associação a partir do significante, bem como palavras são dispostas sem ordenação sintática pelo mesmo mecanismo (pegANDO, acolhENDO, gravANO; ESPosar e ESPaço); e, ainda, por metonímias de coincidência, LÁ desencadeia um LUGAR BEM LONGE, um TÁ LONGE, TODO LUGAR, ESTOU AQUI e ESTOU LÁ.

Para além de tais fenômenos serem somente circunscritos à esfera lingüística, claramente podemos perceber que eles invadem a cognição de Estamira e se tornam não só um jogo significativo, mas também penetram o cognitivo transformando-se em delírio. Estamira passa a acreditar que pode estar em dois lugares ao mesmo tempo, que pode estar aqui e lá, perto e longe, visível e invisível. Aqui também vemos o que há muitos anos foi percebido por Freud e que determinou sua tese sobre a esquizofrenia. Para ele, na esquizofrenia, a palavra é tomada como coisa, as coisas concretas são tomadas como abstratas (Freud, O Inconsciente (1915), 2006, p. 51) e há a predominância da relação com a palavra em vez da relação com a coisa (Freud, O Inconsciente (1915), 2006, p. 48).

O mesmo aspecto citado acima pode ser visto também em outro trecho do discurso de Estamira. Vejamos:

*A lá... os morros, as serras, as montanhas... paisage e Estamira...
esta... mar... esta... serra... Estamira está em tudo quanto é canto...
tudo quanto é lado... até meu sentimento mermo veio... todo mundo vê
a Estamira! (anexo A, linhas 31-33).*

A associação a partir do significante está aqui demonstrada na construção de uma seqüência de palavras:

*Estamira... esta... mar, esta... serra, Estamira [esta mira] está em tudo
quanto é canto” (anexo A, linhas 31-32).*

Numa lógica própria (pensamento derreísta), Estamira constrói um delírio de onipresença a partir do significante que compõe seu nome próprio subvertendo a relação estável entre o significante e o referente – “Estamira”, significante, deixa de designar o “indivíduo Estamira” – passando a designar não mais ela mesma, mas o olhar, a mira, a qual está presente em todas as pessoas que podem olhar, mirar! Aqui também podemos observar o que dizia Freud: a palavra é tomada como coisa!

A impossibilidade de se construir a referência

Diferentemente da incoerência textual, o **terceiro aspecto lingüístico** encontrado por Todorov no discurso esquizofrênico foi a **impossibilidade de se construir a referência**. Os aspectos lingüísticos citados acima são condições necessárias para a existência de coerência em um texto. Portanto, a coerência é uma condição necessária à referência (Todorov, 1980, p. 81), mas não suficiente, e sim preliminar. Permita-nos aqui discorrer um pouco sobre a questão da referência antes de delimitarmos com clareza os achados de Todorov e apontarmos os nossos.

As formas existentes em um língua para a ação enunciativa de se referir a um objeto são (a) as descrições definidas, (b) os nomes próprios, (c) os demonstrativos, (d) os dêiticos e os (e) determinantes (Ducrot & Todorov, 2007, pp. 231-233).

As *descrições definidas* são as expressões que comportam um nominal (nome, nome+adjetivo, nome+relativo, nome+complemento etc.) acompanhado por um artigo definido ou pronome possessivo (o livro; meu livro). Vejamos o exemplo:

Felizmente, nesse período que eu comecei a revelar e cobrar... a verdade... sabe o que que acontece? Felizmente tá quase todo mundo alerta. Erra só quem quer (anexo A, linhas 34-36).

Nesse trecho, Estamira faz uma descrição definida quando chama “*verdade*” de “*a verdade*”, numa tentativa de nos direcionar a atenção para um referente, porém, em toda a sua narrativa, não designa claramente o que seria “esta” verdade! Eis um exemplo de perda da referência determinando uma incoerência do discurso. Nós compreendemos o que ela fala, porém, o que denota não nos remete a um referente objetivado.

Os *nomes próprios* são aqueles que, em tese, convém a um único ser (Deus, Estamira, Leopoldo), embora tais nomes possam se referir a mais de um referente. Comportam uma ação denotativa, ou seja, são capazes de denotação, que significa a capacidade de um conceito de aplicar-se aos objetos que formam sua extensão, sendo empregado para designar a relação entre um signo lingüístico e uma classe de objetos do mundo (Neveu, 2008, p. 94). Assim, quando vemos narrado por Estamira:

O trocadilo fez duma tal maneira... que quanto menos as pessoas têm... mais eles menosprezam, mais eles jogam fora. Quanto menos eles têm. (anexo A, linhas 48-50).

Logo nos vemos diante de um sujeito de uma frase ao qual é atribuído um nome próprio, “o trocadilo”, embora este nome não nos remeta a nada como objeto extralingüístico.

Outro fenômeno observável na proposição acima é a utilização por parte de Estamira do dêitico anafórico “eles” que é utilizado sem que haja uma relação perceptível com um referente antecedente. Eis a definição de anafórico: “um segmento de discurso é chamado anafórico quando é necessário referir-se a um outro segmento do mesmo discurso” (Ducrot & Todorov, 2007, p. 257). Assim, o sujeito da frase está no singular – “o trocadilo” – enquanto que o pronome pessoal “eles” está no plural. Aqui, “eles” é um segmento anafórico já que remete o leitor para um antecedente como forma de dar coerência ao que é narrado numa tentativa de formar referência. Ora, somos obrigados a nos fazer a mesma pergunta que Martins & Costa – “quem são eles?” (Martins & Costa, 2003) – ao constatarmos que Estamira, embora use a anáfora, não faz uma operação de referência que viabilize a coerência de sua narrativa, não nos remete a nenhum antecedente, fato que nos deixa perdidos gravitando em torno de algo que não sabemos o que é ou quem é ou quem são!

Prosseguindo, os *demonstrativos* são elementos lingüísticos que acompanham um gesto de designação (Todorov, 1980, p. 232), ou seja, aquelas expressões como “isto”, “aquilo”, “este”, “aquele”, que vêm acompanhadas de um gesto denotativo que direciona nossa atenção ao referente explicitado. Aqui devemos ter em mente o seguinte: apenas os demonstrativos não bastam para delimitar o objeto, mesmo que sejam acompanhados pela designação. Um substantivo, eventualmente implícito, é necessário para realizar o ato de referência, pois são eles que recortam o *continuum* sensível num mundo de objetos (Todorov, 1980, p. 232).

Os *dêiticos* são expressões cujo referente só pode ser determinado em relação aos interlocutores – chamados também de *shifters*, *embrayeurs* (Todorov, 1980, p. 232). Assim, os pronomes da 1ª. e 2ª. pessoa designam respectivamente a pessoa que fala e aquela a quem se fala. O sentido dos dêiticos só pode ser apreendido por alusão do seu emprego. Também conhecidos como *dêixis* (do grego = designação) exprimem um modo de relação referencial que se manifesta pelo fato dos signos lingüísticos que o exprimem não poderem ser interpretados independentemente de coordenadas pessoais e espaço-temporais definidas pela situação de enunciação (Neveu, 2008, p. 93). Como

exemplo, expressões como “eu”, “tu”, “aqui”, “lá”, “agora”, “amanhã”, “esta noite”, etc. são suscetíveis de serem interpretadas diferentemente conforme as situações.

No exemplo abaixo, a palavra em negrito está no masculino singular determinando a perda da referência por não nos remeter a nenhum referente. Só pode ser entendido na situação de produção.

*A constelação... Todo o meio... eles ficou com raiva do cometa. Eles tá com raiva do cometa. Há determinados astros perversos... astros negativo... que está com raiva do cometa, porque o cometa achava... que **ele** não deveria procurar uma carcaça como a minha* (anexo A, linhas 645-649).

Os *determinantes* são os elementos que devem ser acrescentados para que se possa fixar um conceito a uma certa realidade, fazendo, portanto, a passagem do sentido ao referente. “Livro” não nos remete a um referente, porém o uso do determinante “o” colocado na frente – o livro – tem o poder de denotar não qualquer livro, mas “este” livro. Conseqüentemente, um determinante pode ser um artigo definido, um possessivo, um demonstrativo, um numeral e artigos e adjetivos chamados de indefinidos (alguns, certos, todos) (Todorov, 1980, p. 233). Não apenas teremos a referência estabelecida em “o amigo”, mas também em “um amigo” ou “alguns amigos”.

*Estamira está em tudo quanto é canto... tudo quanto é lado... até meu sentimento mermo veio... todo mundo vê **a** Estamira!* (anexo A, linhas 32-33)

Conclui que a *referência seria uma construção mental do alocutário* – definido como um papel interlocutivo caracterizado por sua função de destinatário direto do discurso e está engajado na interlocução da qual é participante em pleno direito (Neveu, 2008, pp. 27-28) – o qual seria capaz de construir uma representação mental dos fatos evocados a partir dos elementos referenciais dados pelo interlocutor. Um discurso pobre nos seus elementos determinantes da referência acaba por possibilitar uma descontinuidade na construção dessa tão importante função lingüística e fazendo com que os interlocutores se refiram a fatos, pessoas e situações diferentes, às vezes contraditórias, tornando a comunicação impossível, porque incoerente. Portanto,

um discurso sem referência, que não permite a construção de representações, é um discurso que não encontra sua justificação fora de si mesmo, um discurso que é apenas discurso (Todorov, 1980, p. 81).

Enfim, Todorov reitera o que antes fora dito por Bleuler, ou seja, que “o paciente tem a intenção de escrever, mas não de escrever alguma coisa (...). Numerosos doentes (...) falam mas não dizem nada” (Todorov, 1980, p. 81) e finaliza com uma boa metáfora, pois nos desvela a questão de o esquizofrênico perder a capacidade de denotar o objeto de sua fala, de seu desejo e de sua querela: “escrever é para o esquizofrênico um verbo intransitivo, ele fala sem dizer” (Todorov, 1980, p. 81).

A Situação de discurso – A enunciação

Sentimento... todos astros... têm sentimento. Este astro aqui, Estamira, não vai mudar o ser... Não vou ceder o meu ser a nada. Eu sou Estamira e tá acabado, é Estamira mesmo (anexo A, 927-929).



enunciação pode ser definida de diversas formas. Segundo Émile Benveniste (1974) como “este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização” (Benveniste, 2006, p. 82), um ato realizado por um dado enunciador, num dado quadro espaço-temporal, e destinado a um dado coenunciador (ou enunciatário) (Neveu, 2008, p. 119). Assim, o produto desse ato enunciador é o enunciado que nada mais é do que um fragmento de experiência lingüisticamente estruturado atualizado numa situação de enunciação (Neveu, 2008, p. 119). Portanto, a produção lingüística pode ser considerada como um ato no decorrer do qual essas frases se atualizam, assumidas por um locutor particular, em circunstâncias espaciais e temporais precisas (Ducrot & Todorov, 2007, p. 289). Outro aspecto importante, segundo Ascombre e Ducrot (1976), é o fato dela ser “da ordem do acontecimento e, como tal, não se reproduz nunca duas vezes idêntica a si mesma” (Fiorin, 2008, p. 31).

Portanto, podemos extrair algumas características essenciais da enunciação necessárias ao nosso estudo. Ela é um ato de colocar a linguagem em funcionamento, fato que já nos revela alguns índices acoplados diretamente a esse símbolo actante. Aplicando aqui o modelo actante de Greimas (Greimas, 1973), o qual estudaremos com mais detalhes no capítulo III, podemos observar que a enunciação se estrutura como um ato e, portanto, esboça o sujeito (S) actante, que age em, ou deseja, um objeto (O), ou seja, o código lingüístico. Logo, nesse pequeno modelo, podemos verificar uma série de atos adjacentes, portanto, indiciais. O sujeito (S) é motivado (D1) a escolher um objeto (O), os elementos do código lingüístico, numa relação interlocucionária na qual o enunciatário (D2) se encontra como o receptor da mensagem, e para quem essa mensagem é enunciada, para quem deve ter sentido. Então, no ato de enunciação está implícito um destinador (D1), que motiva, um sujeito (S) que age, um objeto (O) escolhido, por desejo e pelo sujeito, em favor de um enunciatário, ou destinatário (D2).

A enunciação é um ato inserido num tempo-espaço, circunstancial, motivado por aspectos inerentes ao sujeito da enunciação, o qual coloca em funcionamento um código

lingüístico, escolhendo, por desejo, os elementos da língua que realizarão o intuito de transmitir uma mensagem, o enunciado, ao enunciatário, tornando-se assim uma ocorrência única que envolve pessoa, espaço e tempo, também únicos, no momento do ato. Dessa forma, nos é interessante a definição de Eric Landowski (1989) que diz que a enunciação é o “ato pelo qual o sujeito faz ser o sentido” (Fiorin, 2008, p. 31), enquanto que o enunciado, “o objeto cujo sentido faz ser o sujeito” (Fiorin, 2008, p. 31). Ainda segundo Greimas, além de uma *performance*, a enunciação “é uma instância lingüística, logicamente pressuposta pela própria existência do enunciado (que comporta seus traços e marcas)” (Fiorin, 2008, p. 32).

Conseqüentemente, a enunciação é um ato passível de ser estudado por uma teoria narrativa, já que uma narrativa é um simulacro de ações humanas e uma teoria narrativa é, antes, uma teoria da ação (Fiorin, 2008, p. 32). Outro conceito importante aqui é o de catálise, ou seja, a explicitação dos elementos deixados elípticos – “supressão de um termo que pode ser facilmente subentendido pelo contexto lingüístico ou pela situação (p.ex.: *meu livro não está aqui, [ele] sumiu!*)” (Houaiss, 2002) – nos diferentes níveis da articulação discursiva, que é efetuada graças às relações de pressuposição que os elementos manifestos no discurso mantêm com os que estão implícitos (Fiorin, 2008, p. 32). Portanto, as marcas da enunciação presentes no enunciado permitem reconstruir o ato enunciativo.

Entretanto, quando se fala em lingüística – a ciência das línguas e da linguagem (Neveu, 2008, p. 192) – da enunciação, esse termo é utilizado de forma mais restrita, ou seja, sem a sua tomada de sentido relacionada às modificações introduzidas no sentido global do enunciado pela situação de discurso (Ducrot & Todorov, 2007, p. 289). A lingüística, então, se volta para a marca do processo de enunciação no enunciado, ou seja, para os elementos do código da língua de sentido dependente de fatores que variam de uma enunciação para outra – eu, tu, aqui, agora etc. (Ducrot & Todorov, 2007, p. 289).

Charles Sanders Peirce descreveu a natureza ambígua dessas marcas da enunciação. Segundo ele, tais marcas (*eu*, por exemplo) são ao mesmo tempo símbolos – signos pertencentes ao código da língua (*eu*, para o português; *I* para o inglês; *je* para o francês etc.) – e índices, ou seja, signos que contém, por contigüidade, um elemento da situação de enunciação – *eu*, por exemplo, designa aquele que fala neste momento, neste lugar (Ducrot & Todorov, 2007, p. 290).

Para entendermos melhor a questão da enunciação é necessário darmos algumas características dos elementos constitutivos do processo de enunciação. Assim, **locutor** é aquele que enuncia, enquanto que **alocutário** é aquele a quem é dirigido o enunciado. Ambos são chamados de **interlocutores** (Ducrot & Todorov, 2007, p. 290).

Tendo em mente o que disse Peirce, pode-se separar as formas lingüísticas indiciais, em categorias gramaticais ou semânticas. Nas categorias gramaticais podemos distinguir (a) **os pronomes pessoais da 1ª. e 2ª. pessoa**, (b) **os pronomes demonstrativos**, (c) **os advérbios e adjetivos relativos** (aqui, agora, ontem, hoje etc.), (d) **os tempos do verbo** – organizados sempre em torno do presente, ou seja, do tempo da enunciação – acrescentados de verbos na primeira pessoa do singular (eu creio que..., eu concludo que...), verbos performativos (na primeira pessoa do singular do presente efetuam por si mesmos a ação que designam – eu prometo..., eu juro..., etc.); (e) **semas avaliativos e emotivos** (implicam um julgamento ou atitude particular do sujeito da enunciação, (f) **os termos modalizantes** e (g) **as funções sintáticas** (sujeito-predicado), as quais se referem à enunciação segundo modalidades diversas: todos os elementos que exprimem a atitude do locutor para com aquilo de que fala estão “presos” ao predicado, nunca ao sujeito (Ducrot & Todorov, 2007, p. 290).

As categorias semânticas são de quatro espécies: (a) a identidade dos interlocutores, (b) o tempo da enunciação, (c) seu lugar e (d) suas modalidades (ou a relação entre os interlocutores e o enunciado) (Ducrot & Todorov, 2007, p. 290).

A enunciação está sempre presente no interior do enunciado e as diferentes formas dessa presença bem como os graus de sua intensidade, permitem fundar uma tipologia dos discursos (Ducrot & Todorov, 2007, p. 291).

Já que o ato enunciativo opera através da colocação em ato do código lingüístico, a instauração de um eu enunciativo pode ser entendido como a constituição do sujeito ou da subjetividade. De certo, “a subjetividade é a capacidade do locutor para se propor como sujeito” (Benveniste, Problemas de lingüística geral I, 2005, p. 286). Portanto, segue Benveniste, “essa subjetividade, quer a apresentemos na fenomenologia ou em psicologia não é mais que a emergência no ser de uma propriedade fundamental da linguagem: é ‘ego’ que *diz ego*; encontramos aí o fundamento da ‘subjetividade’, que se determina pelo status lingüístico da ‘pessoa’” (Benveniste, Problemas de lingüística geral I, 2005, p. 286).

A referência

O controle do remoto... atacou. Em desde manhã. A noite inteira perturbando... os astros negativo, ofensível... Eles tá pelejando pra ver se atinge uma coisa... que se chamam de coração, meu, ou então... a cabeça. (anexo A, linhas 457-459).



linguagem tem uma função referencial, ou seja, “os locutores devem poder designar os objetos que a constituem” (Ducrot & Todorov, 2007, p. 229). Os objetos designados pela linguagem são chamados de referentes e a referência seria, então, “um ato intencional que visa estabelecer essa relação palavras-mundo” (Neveu, 2008, p. 258). Essa realidade à qual a palavra aponta pode não ser necessariamente “a realidade”, “o mundo”, já que a linguagem pode construir um universo imaginário e se referir também a ele.

Foi Frege (1892-1978) que afirmou ser “o referente de uma expressão o objeto que ela designa” (Martins & Costa, 2003). No entanto, é necessário distinguir o referente de um signo e de seu significado, ou sentido. Segundo Saussure (1857-1913), “o signo lingüístico une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica” (Saussure, 2006, p. 80). A imagem acústica não é o som material, mas sim a impressão psíquica deste som, a representação que dele nos dá o testemunho de nossos sentidos (Saussure, 2006, p. 80). O signo seria, então, a combinação do conceito e da imagem acústica, enquanto que o conceito seria o significado deste signo e, o significante, a imagem acústica (Saussure, 2006, p. 81). Portanto, vejamos o seguinte exemplo:

Sou louca, sou doida, sou maluca. Eu sou azougada. Sou esses quatro coisas. Mas, porém, consciente, lúcido e ciente... sentimentalmente! Só comecei revelar em 86. Revelar de verdade mesmo, porque era muito abuso. Por isso é que eu tô revelando que o cometa tá dentro da minha cabeça. Sabe o que que significa a palavra cometa? Comandante, comandante natural... comandante. (anexo A, linhas 639-644).

Nesse discurso proferido por Estamira, encontramos signos (palavras) – louca, doida, maluca, azougada – que nos remetem a um referente que é apenas conceito (significado) – “adjetivo e substantivo feminino: que ou aquele cujo comportamento ou raciocínio denota alterações patológicas das faculdades mentais” (Houaiss, 2002) – e não objeto-coisa extralingüística. A imagem acústica – de louca, doida, maluca e

azougada – é nomeada como significante, enquanto que o conceito seria o significado desses signos. Aqui, o referente se iguala ao conceito e há pouca ou nenhuma ambigüidade entre eles. Porém, no signo “*cometa*”, o referente pode ser o objeto extralingüístico “cometa” – “corpo celeste que se move em torno do Sol em trajetória mais excêntrica que a dos planetas e com maior grau de inclinação em relação à eclíptica” (Houaiss, 2002) – ou, por ainda apresentar uma certa ambigüidade conceitual, um conceito – “verbo transitivo direto: levar a efeito, fazer, executar” (Houaiss, 2002).

Obviamente, a atividade referencial envolverá, além de ligações apropriadas de signos, conceitos e imagens acústicas, uma capacidade de compreensão semântica contextual que nos permita ligar o significante (imagem acústica) ao conceito (se verbo ou substantivo) ou imagem visual (se coisa visível) ou imagem tátil, etc., de acordo com o contexto do ato enunciativo.

No exemplo acima, Estamira, embora mostre uma boa capacidade para referenciar os adjetivos louca, doida, maluca, azougada, agrupando-os adequadamente como sinônimos por semelhança de conceitos, de repente, profere frases incoerentes – “...o *cometa tá dentro da minha cabeça...*” (anexo A, linhas 642) – com as quais o alocutário fica incapaz de formar referência, o que determina a perda de sentido da frase e a incoerência do discurso. Fica claro, então, que o sentido e a referência não podem mesmo ser atribuídos à mesma realidade lingüística, já que o signo, tomado em si mesmo, não tem geralmente referente determinável (Ducrot & Todorov, 2007, p. 230).

Portanto, se apenas podemos reconhecer um sentido quando estamos diante de um signo, compreender o sentido desse signo seria determinar, em cada sua ocorrência, a operação de referência que se faz na perspectiva da pessoa que a faz, num tempo e num espaço que é feita.

Ou seja, pela análise dos diversos componentes constituidores da referência, temos acesso não mais somente às coisas que aparecem para o sujeito, mas aos objetos que emergem, nascem, se realizam e se concretizam face ao mesmo e, por conseqüência, ao mundo (Martins & Costa, 2003, p. 92).

Uma análise da referência baseada em Frege nos envia a uma idéia de referência absoluta onde o lexema (morfemas ou palavras) nos remeteria a um objeto existente na realidade efetiva concreta (Martins & Costa, 2003). Porém, podemos utilizar outra forma de análise da atividade referencial, na qual a referência é dita relativa à situação de produção, ou seja, à enunciação (Martins & Costa, 2003). Portanto, a **referência**

pode ser *absoluta*, quando o lexema nos envia diretamente a um objeto efetivo material, ou *relativa*, quando nos envia à situação de produção, ou seja, não sendo mais relativa ao ambiente, mas sim ao discurso em si mesmo. Portanto, a referência relativa pode se referir ao contexto – assim chamada de contextual ou exofórica – ou ao co-texto – contextual ou endofórica (Martins & Costa, 2003) (figura 1).

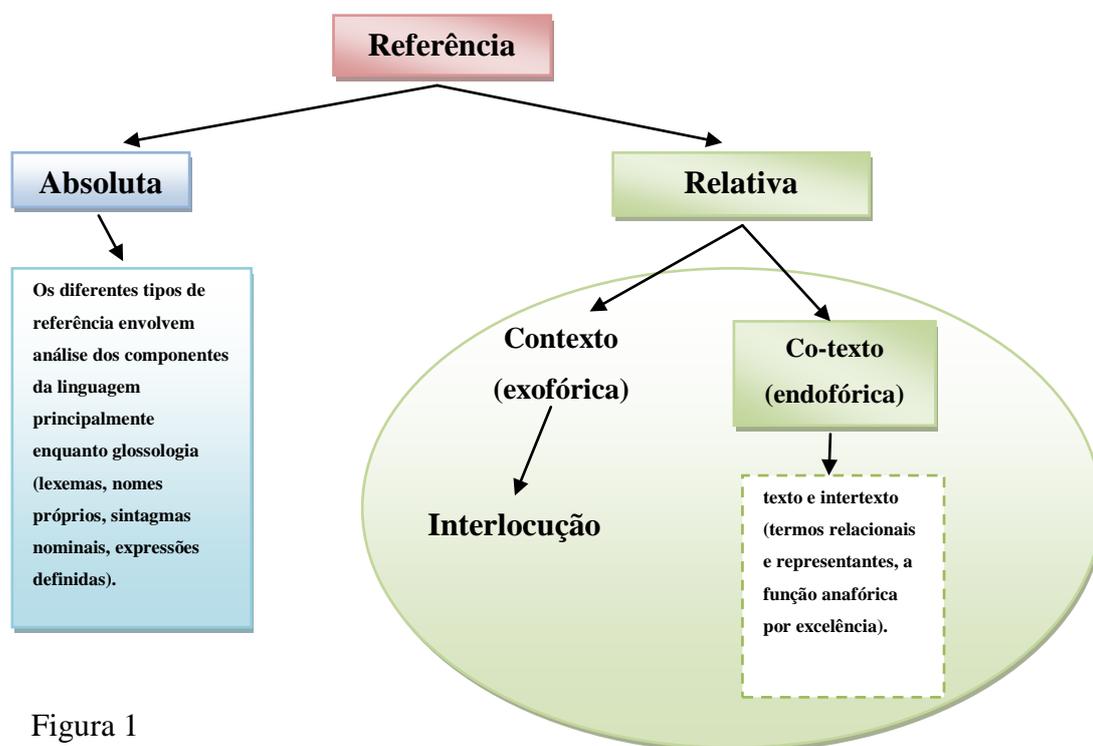


Figura 1

As expressões referenciais relativas podem denotar o objeto através de várias formas dependendo de como esse objeto se apresenta aos interlocutores. Assim, se esse objeto só pode ser determinado pela sua relação direta com os interlocutores, ou seja, se não têm significado definido, embora se estabeleça *em relação a*, ou *no ato de seu emprego* pelos interlocutores, tais expressões referenciais são chamadas de dêiticos, ou *shifters* ou *embrayeurs* (Ducrot & Todorov, 2007, p. 233). Tais expressões podem ser os pronomes de 1ª. e 2ª. pessoa (*eu*, a pessoa que fala; e *tu*, aquela a quem se fala), os pronomes demonstrativos (situam a interlocução no tempo e espaço – *este*, *esta*, *isto*; *esse*, *essa*, *isso*; *aquele*, *aquela*, *aquilo*), alguns advérbios de lugar (*aqui*, *aí*, *cá*, *ali* etc.) e de tempo (*agora*, *ontem*, *amanhã*, *hoje*, etc.). Note que embora haja expressões referenciais, não há como identificar o referente se não através dos interlocutores (ex.: *hoje*, *eu* e *tu* almoçaremos ali – não é possível saber quando é *hoje*, nem quem é *tu* nem

onde é *ali*, apenas se buscarmos a referência através do que circunda a pessoa dos interlocutores, seu tempo e espaço, ou seja, no contexto e não no co-texto).

Por outro lado, uma expressão referencial é co-textual quando ela nos remete a um referente presente no co-texto substituindo-o por um segmento chamado de anafórico, o qual se refere a um segmento dito interpretante. Neste, o referente não está dependente dos interlocutores, mas frequentemente é enunciado por eles – tomado como exemplo esta última frase, “eles” é um substituto anafórico do segmento anterior “interlocutores”, que seu interpretante. Assim, “eles” é uma expressão referencial relativa co-texto.

A nossa intenção até aqui é de reunir uma série de conceitos-chaves em lingüística que nos permita analisar o discurso de Estamira e propor observações importantes para a prática clínica. Acreditamos que a explicitação das leis que regem a coerência do discurso e a análise de seus componentes aplicados ao discurso existente no documentário analisado, nos permite delinear as leis presentes na desrazão, ou seja, na esquizofrenia.

Portanto, antes de passarmos ao estudo da referenciação, fiquemos com os seguintes conceitos resumidamente. A coesão textual necessita, antes de tudo, de uma adequada operação de referência que pode se realizar diretamente, de forma absoluta, ou seja, apontando o discurso para um objeto extralingüístico, ou indiretamente, direcionando a atenção do alocutário para aspectos relativos ao contexto ou ao co-texto. Assim, as expressões dêiticas, as referenciações, as anáforas, as descrições definidas, os nomes próprios, os pronomes demonstrativos e os determinantes farão o link entre o signo e o referente orientando a construção de sentido do que é enunciado ao alocutário e denunciando, via linguagem, o modo de estar e de ser do alocutor no mundo que verbaliza. Dependendo da forma que as referências são construídas, o mundo experimentado pelo alocutor terá uma forma *x* ou *y*. Portanto, a análise

dos diversos componentes constituidores da referência, temos acesso não mais somente às coisas que aparecem para o sujeito, mas aos objetos que emergem, nascem, se realizam e se concretizam face ao mesmo e, por conseqüência, ao mundo (Martins & Costa, 2003, p. 92).

Sabemos que na esquizofrenia há uma alteração da fala o que determina uma ruptura comunicacional seja por comunicar algo que não concordamos, por ruptura com o referente absoluto quanto a critérios de verdadeiro ou falso, seja por incoerência de

sentido do discurso, ou seja, por ruptura com os referentes relativos (contextual e contextual).

Todavia, além das expressões referenciais citadas, o discurso pode se apoiar em outros aspectos lingüísticos a fim de manter a coerência textual e o sentido da narrativa. Outra forma de se fazer isso é através da referenciação, o que será o tema da nossa próxima discussão.

A referenciação

bem longe de dizer que o objeto precede o ponto de vista, diríamos que é o ponto de vista que cria o objeto... (Saussure).

A lá... os morros, as serras, as montanhas... paisage e Estamira... estamar... esta... serra... Estamira está em tudo quanto é canto... tudo quanto é lado... até meu sentimento mermo veio... todo mundo vê a Estamira! (anexo A, linhas 31-33).



referenciação pode ser definida como um ato que consiste em tomar os “objetos do mundo” (físicos ou conceituais), e apresentá-los no discurso (Neveu, 2008, p. 258). Diferentemente da referência, a referenciação se aproxima da noção de enunciação no que se refere a uma ação, um ato do sujeito diante do seu discurso, diante daquilo que enuncia. Na referenciação vemos também a marca da enunciação.

Para Koch (2004), a referenciação, bem como a progressão referencial, consistem na construção e reconstrução de objetos-de-discurso, posição que se encontra assim explicitada em Apothéloz & Reichler-Béguelin (1995):

De maneira geral, argumentaremos (...) em favor de uma concepção construtivista da referência (...); assumiremos plenamente o postulado segundo o qual os chamados ‘objetos-de-discurso’ não preexistem ‘naturalmente’ à atividade cognitiva e interativa dos sujeitos falantes, mas devem ser concebidos como produtos – fundamentalmente culturais – desta atividade (p. 228) (Koch, 2004).

Portanto, a discursivação ou textualização do mundo por meio da linguagem não consiste em um simples processo de elaboração de informações, mas num processo de reconstrução do próprio real. Sempre que usamos uma forma simbólica, manipulamos a própria percepção da realidade de maneira significativa. É dessa assunção que decorre a proposta de alguns autores de substituir a noção de referência pela de referenciação, tal como postula Mondada (2001):

ela [a referenciação] não privilegia a relação entre as palavras e as coisas, mas a relação intersubjetiva e social no seio da qual as versões do mundo são publicamente elaboradas, avaliadas em termos de adequação às finalidades práticas e às ações em curso dos enunciadore (p. 9) (Koch, 2004, p. 61).

A referenciação como reconstrução de mundo

A referenciação constitui, assim, uma *atividade* discursiva. Traz embutida em si, aspectos da enunciação como a *interlocução*, a *utilização do código* da língua e uma *motivação* que faz a *escolha* dessa ou daquela palavra para concretizar um *objetivo*. Ou seja, o sujeito, por ocasião da interação verbal, opera sobre o material lingüístico que tem à sua disposição, realizando *escolhas* significativas para representar estados de coisas no *intuito* de concretizar a sua proposta de sentido. Isto é, os processos de referenciação são escolhas do sujeito em função de um querer-dizer.

Os objetos-de-discurso não se confundem com a realidade extralingüística, mas reconstroem-na no próprio processo de interação interlocucionária. Assim, a “realidade” é construída, mantida e/ou alterada não somente pela forma como nomeamos o mundo, mas, acima de tudo, pela forma como, sócio-cognitivamente, interagimos com ele: interpretamos e construímos nossos mundos por meio de interação com o entorno físico, social e cultural (Koch, 2004, p. 61).

Após um processo de referenciação o “mundo”, ou objeto intencional, se transforma para tornar-se outro. É assim que Estamira inaugura um novo tempo em sua vida. A partir de um processo cognitivo-motivacional-semântico e, após um processo de “síntese”, a “evidência eidética” de novos signos se apresenta em sua consciência intencional constituindo uma nova compreensão a respeito de seu mundo, o que determina a transformação deste. De catadora de lixo transforma-se em missionária que intenta revelar a verdade, ensinar a mostrar o que não sabemos.

*A minha missão, além de d’eu ser a Estamira, é **revelar**... é a verdade, somente a verdade. Seja a mentira, seja capturar a mentira e tacar na cara, ou então... **ensinar a mostrar** o que eles não sabem, os inocentes... Não tem mais inocente, não tem. Tem esperto ao contrário, esperto ao contrário tem, mas inocente não tem não (anexo A, linhas 9-13).*

A construção desse novo mundo se faz por introdução de novos objetos-de-discurso semantizados que qualificam e explicam o referente. Isso determina a transformação do mesmo através da apresentação de novas características a ele relacionadas. Exemplificando, no texto acima o anafórico *missão* não nos remeter a seu interpretante – de fato, podemos nos perguntar: que missão? –; da mesma forma, estão indeterminados os anafóricos *além de* (está implícito que há outro, mas que outro?), “*a Estamira*” (o artigo define que Estamira?), *revelar* (o que?), *a verdade* (que verdade?), *a*

mentira (que mentira?). Porém, a protagonista introduz um objeto-de-discurso que reconstrói “aspectos” do referente através do processo de referenciação e, com isso, “aponta-nos” para ele, numa tentativa de reconstruí-lo, bem como de restabelecer o sentido da frase. *Ensinar, mostrar e revelar* são a referenciação de *missão*. O referente de *missão* vai sendo desvelado através da sua associação/qualificação com substantivos, adjetivos e/ou verbos que o representam. Dessa forma a referenciação nos indica que o referente de *missão* é algo relacionado a *revelar*, a *ensinar* e a *mostrar*.

A noção de referenciação não desfaz a importante questão da referência, mas complementa-a já que se manifesta como uma derivação desta. De fato há vários nomes que podemos dar às coisas. Não só nos direcionamos às coisas do mundo apenas com substantivos, mas também com substantivações, adjetivações e verbalizações. A cada vez que realizamos esse processo, transformamos o referente, ou melhor, destacamos novos aspectos, os quais acabam por reconstruí-lo na interlocução. Se palavras “constroem” e “reconstroem” mundo, a noção de referenciação não é descabida, mas sim complementar à de referente.

Enfatizando o poder da linguagem na construção de mundo, Benveniste (1966) argumenta que “é o que se pode dizer que delimita e organiza o que se pode pensar” (Benveniste, 2005, p. 76). Também, Blikstein argumenta que o que julgamos ser a realidade não passa de um produto de nossa percepção cultural (Koch, 2004, p. 51). A realidade seria, então, “fabricada” pelo que podemos apreender em conceitos, por toda uma rede de estereótipos culturais, que ao mesmo tempo condicionam a própria percepção e são garantidos e reforçados pela linguagem, de modo que o processo de conhecimento é regulado por uma integração contínua entre práxis, percepção e linguagem (Koch, 2004, p. 51). Portanto, se a linguagem pode moldar a percepção, é na dimensão da percepção-cognição que se fabricam os referentes, os quais, embora destituídos de estatuto lingüístico, vão condicionar o evento semântico (Koch, 2004, p. 52).

Partindo da junção entre mundo-percepção-linguagem, alguns autores, como Blikstein (1985), percebem a necessidade de incluir a percepção/cognição no aparelho teórico da semântica, pois a significação lingüística é tributária do referente o qual, por sua vez, é constituído pela dimensão perceptivo-cognitiva (Koch, 2004, p. 52).

Greimas (1966), por exemplo, considera a percepção o lugar não lingüístico em que se situa a apreensão da significação (Koch, 2004, p. 52) e Coseriu (1977) entende

que é inútil querer interpretar as estruturações lingüísticas sob o ponto de vista das pretensas estruturas “objetivas” da realidade. Portanto, Koch (2004) nos diz que é preciso começar por estabelecer que não se trata de estruturas da realidade, mas de estruturações impostas à realidade pela interpretação humana (p. 103) (Koch, 2004, pp. 52-53). Assim, como o real é transformado em referente por meio da percepção/cognição (Greimas) ou da interpretação humana (Coseriu), a referenciação tem de ser obrigatoriamente considerado nessa relação triádica (Koch, 2004, p. 53).

Toda a discussão sobre a validade da noção de referenciação e sua aplicação à lingüística se baseia na forma como processamos e acessamos a linguagem para, então, colocá-la na situação de enunciação. Os estudos de referenciação têm-se dedicado especialmente a entender esse processamento cognitivo, ou seja, como o conhecimento do mundo é ativado para a construção do sentido e como a memória pode influenciar esse processo (Lima, 2005, p. 198). A noção de instabilidade da relação entre palavras e coisas é devido à forma particular com que o cérebro representa uma informação e do fato de o processo de referência estar estritamente dependente da linguagem. Isso é evidente já que há mais objetos lingüísticos que materiais. “Deus”, por exemplo, embora não seja um objeto visível e perceptível, é representado na mente como um “objeto” particular.

Antes de apresentarmos uma síntese sobre o processo de referenciação em Estamira e a relevância disso para o estudo da esquizofrenia, achamos necessário embasar tal processo através de exemplos sobre o processamento da linguagem pelo cérebro, o que acreditamos ser evidência fidedigna de a referência ser constituída por uma rede associativa de signos semantizados. Portanto, ao realizar a referenciação durante um discurso ou fala, estaremos acessando nossas representações mentais dos signos acústicos os quais estão articulados entre si por uma rede associativa que qualifica seus componentes.

As representações e sua natureza semântico-proposicional

Só comecei revelar em 86. Revelar de verdade mesmo, porque era muito abuso. Por isso é que eu tô revelando que o **cometa*** tá dentro da minha **cabeça***. Sabe o que que significa a palavra **cometa***? **Comandante***, **comandante** natural... **comandante**. (...) A **constelação**... Todo o meio... eles ficou com raiva do **cometa**. (...) Há determinados **astros perversos***... **astros negativo***... que está com raiva do cometa, porque o **cometa** achava... que ele não deveria procurar uma **carça*** como a minha (anexo A, linhas 640-649).*

A representação das coisas do mundo no cérebro é principalmente de natureza proposicional, ou seja, a representação em si não é realmente uma imagem (Gazzaniga & Heatherton, 2005, p. 252), embora, em menor grau, possa também ser realizada na forma imagética (Cooper e Shepard, 1973; Kosslyn, Ball e Reiser, 1978 – vide Gazzaniga & Heatherton, 2005). Por exemplo, ao pensarmos em um limão nos parece que a imagem dele nos vem à mente, com sua casca verde ou amarela e brilhante, porém, na realidade, a representação de um limão “se baseia no conhecimento proposicional de que os limões (1) são verdes ou amarelos e (2) têm casca brilhante” (Gazzaniga & Heatherton, 2005, p. 252).

O conceito de representações proposicionais está estreitamente ligado à noção de memória semântica, que é a nossa memória para o conhecimento factual (Gazzaniga & Heatherton, 2005, p. 252). A memória semântica se refere à memória de armazenamento geral, mais notavelmente para o significado de palavras e conceito de objetos (Doughty, Done, Lawrence, Al-Mousawi, & Ashaye, 2008).

Ainda, a informação representada é armazenada de forma a compor uma rede de associações. Tais redes se realizam através dos vínculos existentes entre itens semanticamente relacionados (Gazzaniga & Heatherton, 2005, p. 228), isto é, de acordo com categorias de significado semelhante (Lent, 2001, p. 627). As redes associativas semânticas reúnem categorias de representações específicas (animais, instrumentos, pessoas, cores, universo, astros, artistas, etc.) as quais são distribuídas de forma diferente no cérebro. Erros semânticos relativos a pessoas são típicos em pacientes com lesões anteriores do lobo temporal esquerdo, enquanto que erros relativos a animais são mais comuns nas lesões intermediárias no córtex ínfero-temporal (Lent, 2001, p. 628).

Os modelos de rede da memória enfatizam os vínculos entre itens semanticamente relacionados. Allan Collins e Elizabeth Loftus propuseram um modelo de rede onde os

aspectos que distinguem um item estão vinculados de forma a identificá-lo. Cada unidade de informação na rede é conhecida como um *nodo*. Ao olharmos um cometa, por exemplo, todos os nodos que representam as suas características são ativados (cauda, cabeça, céu, estrelas, constelação, universo, espaço, rastro, etc.) e o padrão resultante de ativação dá origem ao conhecimento de que o objeto é um cometa em vez de um homem. A ativação de um *nodo* aumenta a probabilidade de *nodos* estreitamente relacionados serem também ativados, princípio chamado de ativação por difusão (Gazzaniga & Heatherton, 2005, p. 228).

A recuperação de uma informação armazenada na memória também segue o princípio acima. Qualquer coisa que ajude a pessoa a acessar informações da memória de longo prazo é conhecida como *deixa de recuperação*, a qual ajuda a classificar a vasta quantidade de dados armazenados para identificar a informação certa. O poder das *deixas de recuperação* explicam o porquê de ser mais fácil reconhecermos uma informação dentro de uma lista de informações relacionadas que recordá-la sem o acesso à mesma lista. Assim, qualquer estímulo que é codificado juntamente com uma experiência pode, mais tarde, desencadear memórias da experiência, fenômeno chamado de *princípio da especificidade de codificação*, cunhado pelo psicólogo Endel Tulving (Gazzaniga & Heatherton, 2005, p. 230). Portanto, qualquer coisa pode servir de deixa de recuperação e evocar uma rede associativa a partir de uma experiência.

Em uma experiência realizada por Steven Smith et al., alunos, após decorarem 80 palavras em uma sala específica, foram testados para a evocação do que haviam aprendido nessa sala e posteriormente em outra diferente. O resultado foi a demonstração de que a lembrança das palavras aprendidas foi maior na sala onde ocorreu o aprendizado que em outra (49 x 35). Essa intensificação da memória quando a *situação* em que lembramos é semelhante à *situação* em que codificamos é conhecida como *memória dependente de contexto*. Outro tipo de intensificação de memória é conhecida como *memória dependente de estado* na qual as deixas de recuperação são relacionadas a estados de humor (Gazzaniga & Heatherton, 2005, p. 230).

O processo de referenciação seguirá as regras explicitadas acima. Durante o ato de enunciação, o Eu da enunciação organizará o seu discurso a partir da *memória semântica* na procura de *conceitos* armazenados nas *redes de associação*. O efeito de *deixa de recuperação* (contextual ou emocional) guia a *ativação dos nodos* semanticamente relacionados para trazer à consciência o referente de uma expressão ou

os “objetos-de-discurso” que caracterizam-no. Dessa forma, diversos aspectos do referente se inter-articulam para expor suas várias facetas e compor a sua unidade de multiplicidades de representações.

Na fala exemplificada, vemos como Estamira apresenta os objetos-de-discurso para compor o sentido de sua proposição. Em negrito identificamos a rede associativa na qual está inserida os conceitos que utiliza para o ato enunciativo. Eles se relacionam por meio de uma rede semantizada de características categorizadas ou proximamente ligadas a signos que se referem ao espaço. Na construção de seu delírio, palavras e conceitos que estão próximos do nodo ativado são tracionados em cadeia (cometa, constelação, espaço) revelando uma associação contextual por uso de memória dependente de estado (humor). A deixa de recuperação é ancorada em cometa que deflagra a rede categórico-semântica relacionada. No entanto, outra expressão (*abuso*) nos dá uma pista para entendermos o porquê de não só haver associações com objetos espaciais, mas também com *a palavra, perversos, negativos, carcaça, relense e carvalhense*.

A expressão anafórica “*porque*” nos remete a seu interpretante “*revelar*”. Assim, “*era muito abuso*” está coordenado semanticamente à idéia de “*revelar*” como pressuposto causal lógico desse. É o abuso que determina o início de sua revelação. Porém, que abuso? A expressão anafórica “*isso*” nos remete também a “*abuso*” (interpretante) e “*que*” nos remete a “*o cometa tá dentro da minha cabeça*” que é seu interpretante. Através dessa pequena análise lingüística podemos chegar a uma pequena reconstrução, pois estamos diante de uma referenciação. Estamira revela “*abuso*”, como também revela “*que*”, ou seja, “*o cometa tá dentro da minha cabeça*” que é processo referencial de abuso. Logo, o “*abuso*” começa a se insinuar e mostrar sua face. O *abuso* é o cometa dentro da cabeça de Estamira. Porém, como pode um cometa estar na sua cabeça?

Sabemos que não é um cometa qualquer, mas “*o cometa*”. Colocado dessa forma, “*o cometa*” se torna uma expressão anafórica fiel que nos remonta a outro objeto de discurso. Mais à frente, encontramos outra expressão anafórica associativa, “*a palavra*”, que nos remete a “*cometa*” que é seu interpretante. Assim, temos outra referenciação, ou seja, cometa é referenciado como “*a palavra*” dando-nos outra descrição das múltiplas faces do objeto “*cometa*”. Um cometa não pode estar em nossas cabeças, mas “*a*

palavra” sim. A referenciação não pára aqui. Cometa, além de ser *palavra* é também “*comandante*”, não um comandante qualquer, mas “*comandante natural*”.

Não saberíamos dizer a que referente “*constelação*” nos aponta sem o processo da referenciação. Porém, “*todo o meio*”, tomado como anafórico associativo, nos remete a “*constelação*” que é seu interpretante. Assim, o referente começa a desnudar-se evidenciando uma face incomum: para Estamira, “*constelação*” não é o conjunto de estrelas, mas “*todo o meio*”. Não é inanimado, mas tem sentimentos, pois “*ficou com raiva do cometa*”. “*eles*” também é anafórico siléptico de “*constelação*” e “*todo o meio*”. Apesar de no discurso esquizofrênico haver perda da operação de referência, podemos dizer que há, paralelamente, uma substituição por meio da referenciação, a qual assume formas frouxas, porém incessantes. Assim, a anáfora em silepse “*eles*”, por estar no plural, confunde-nos na operação de referência a não ser que saibamos de seu processo referenciativo: “*todo o meio*”, “*constelação*”.

A “*constelação*” e “*todo o meio*” são novamente referenciados como “*astros perversos*” e “*astros negativos*”, outras facetas de um referente perdido. Entendemos que esses objetos-de-discurso trazem em si uma nova rede de associações que está acoplada às categorias semânticas relacionadas a abuso. Note que não mais conceitos, mas qualidades começam a ser tracionadas e introduzidas no discurso até emerge um nodo intrinsecamente associado à experiência de abuso sofrida pela protagonista: “*uma carcaça*”, ou seja, seu próprio corpo. De fato, Estamira foi estuprada por um andante, o qual fez de seu corpo objeto de abuso. Inusitadamente, dois outros objetos de discurso são introduzidos por ela que se relacionam semanticamente com o tema do sexo: “*relense*”²⁵ e “*carvalhense*”²⁶,

*Porque eles, os **astros negativo, ofensivo**... suja... os espaço... e quer-me... quer-me e suja tudo* (anexo A, linhas 53-54).

Utilizando-nos do processo de referenciação chegamos a concluir que, embora não tenhamos acesso ao referente da expressão “*o cometa*”, podemos reconstruir algumas de suas faces através do processo de referenciação utilizados pela protagonista, já que para realizá-lo é necessário a ativação de nodos que, por sua vez, ativam outros

²⁵ Relar: (a) verbo transitivo direto: m.q. *ralar* ('moer', 'ferir', 'atormentar'); (b) transitivo direto (passar encostado a; roçar, roçar; (c) transitivo indireto (tocar em (alguém) com intenção libidinoso) (Houaiss, 2002).

²⁶ Jesus foi pregado no madeiro, referente próximo a carvalho, que é madeira; próximo também à expressão de cunho sexual vulgar “*pau*”, que evoca pênis, o qual penetrou seu ânus quando foi estuprada.

numa cadeia associativa cognitivo-semântica que acaba por revelar suas inter-relações situacionais/contextuais e emocionais. Portanto, a lingüística nos revela que “*cometa*” é faceta de “*comandante*” e de “*a palavra*”, os quais são odiados por Estamira por terem abusado dela e procurado sua “*carcaça*”. Além disso, se observarmos a referência exofórica, verificaremos que “*cometa*” também é referenciado como “*astros perversos*”, “*astros negativo*” e “*ofensível*” já que esses são os interpretantes de “*quer-me*” e de que o “*cometa*” procura e quer Estamira.

Redes associativas e a construção de mundo referencial

O cometa é grande. É por isso que eu passo mal, a carcaça, a carne. Porque ela é muito grande. Ele não é do tamanho que vocês vê. Daqui... ele não é lá no alto espaço, não. Lá no alto espaço é o reflexo... ele é aqui embaixo! Ele não é lá em cima, não, é aqui embaixo. Lá o que vocês vê é o reflexo. A lua é lá no morro acolá, ó... Não é lá, não, assim não é o reflexo, é o contorno. Ái... Mantenha o controle [Iecassiano]... Mantenha o controle [Iecassiano]... Ái... ái... (anexo A, linhas 654-660).

As associações entre as representações conceituais e seus componentes variam em força – dependendo da frequência de co-ocorrência, da sobreposição de características e das relações categoriais – sendo que múltiplas representações podem competir pelo processamento e recuperação através de mútuas interações inibitórias (Wagner, Bunge, & Badre, 2004, p. 715).

Os psicólogos Fergus Craik e Robert Lockhart criaram uma influente teoria da memória baseada na profundidade da elaboração. Tendo sido chamado de modelo de níveis de processamento, traduz a idéia de que quanto mais profundamente um item é codificado, mais significado tem e melhor é lembrado (Gazzaniga & Heatherton, 2005, p. 227). Assim, diferentes tipos de repetição de palavras levam a diferentes codificações na memória. A *repetição de manutenção* envolve apenas a repetição de um item várias vezes, porém, a *repetição elaborativa* envolve a codificação da informação de maneiras mais significativas, como quando pensamos conceitualmente sobre um item ou quando fazemos associações deste com nós mesmos, ou seja, a informação é elaborada e ligada à memória de longo prazo (Gazzaniga & Heatherton, 2005, p. 227). Isso traz uma implicação muito importante para o ato de referir, pois as pessoas raramente se lembram de uma sentença verbalizada após poucos segundos, pois tendem a reter o significado, o sentido, não as palavras que ouviram (Baars, Language, 2007, p. 317).

Sendo o ato de referir a manipulação de proposições semânticas, estará dependente da forma como o Eu da enunciação organiza e processa a linguagem. Estudos cognitivos demonstram que o Eu da enunciação tem uma tendência de gerar histórias como forma de interpretar o mundo que o rodeia, o que permite maior segurança no “controle” do real.

Em um exemplo importante sobre esse assunto podemos encontrar em Baars (1997) que cita um experimento de Gazzaniga, o qual cunhou o termo “o *self* interpretador”. Refere que este “*self interpretador*” (o *eu* que interpreta o real *com a e a*

partir da linguagem – o cérebro esquerdo), diferentemente do “*self sensorio-motor*” (o que percebe o real *a partir do sensorio* – o cérebro direito) se engaja em narrativas e que, portanto, utiliza-se dos centros da fala no cérebro esquerdo. Quando os dois hemisférios cerebrais estão desconectados, o hemisfério esquerdo constrói narrativas para interpretar a realidade ao invés de “percebê-la” simplesmente (Gazzaniga & Heatherton, 2005, p. 138).

Podemos verificar isso através do estudo feito por Gazzaniga (1995), chamado de teste de conceitos (ou construtos) simultâneos (*simultaneous concept test*), que consiste em mostrar a um paciente que tenha os hemisférios desconectados figuras de uma “garra” (garra de galinha) ao cérebro esquerdo e de uma “cena com a neve” (imagem de uma casa com quintal cheio de neve) ao cérebro direito. A tarefa é determinar no rol de figuras mostradas após (cerca de oito figuras dentre as quais duas que se associam às imagens anteriores), qual delas estão associadas àquelas que tinham sido mostradas, respectivamente, ao cérebro esquerdo e ao direito, ou seja, esse processo de apontamento é realizado em frente aos dois olhos, sem o ocultamento de um hemisfério. Assim, a mão esquerda escolhe a figura de uma pá enquanto que a direita a figura da cabeça de uma galinha.

Diante disso, pergunta-se então ao paciente para que ele explique o porquê dele ter escolhido a pá e a cabeça de uma galinha. Lembremos que os dois olhos viram a mão esquerda escolhendo a cabeça de uma galinha e a mão direita escolhendo a pá e, no entanto, aquele que fala só tem conhecimento do que anteriormente foi mostrado ao olho esquerdo, ou seja, da “garra”. Portanto, ao responder à pergunta, não tem a informação de que a mão direita é guiada para associar a pá à “cena com a neve”. Porém, curiosamente, aquele que fala responde que “a garra combina com a galinha e você precisa de uma pá para limpar o galinheiro” (Gazzaniga & Heatherton, 2005, p. 139). Baars (1997), então, nos diz que o cérebro esquerdo, observando a resposta da mão esquerda, ***interpreta-a de acordo com o contexto consistente na sua esfera de conhecimento***, no qual não inclui a informação da “cena com a neve” vista pelo outro hemisfério (Baars, 1997, p. 148) e Gazzaniga nos diz que

esse intérprete [o hemisfério da linguagem] influencia fortemente a maneira pela qual vemos e lembramos o mundo” e “tende a comprimir suas experiências em uma história compreensível e reconstrói detalhes lembrados bom base nessa história (Gazzaniga & Heatherton, 2005, p. 139).

A linguagem, portanto, deforma a representação do real. No exemplo, enquanto a mão direita havia escolhido a pá apenas para cumprir com a ordem do cientista, o sujeito que fala introduz no real um dado que não fora percebido, mas relacionado por associação semântica (galinheiro). Ora, o real é então transformado e tomado como existente dentro de um contexto criado pela linguagem.

Isso é o que também percebemos no estudo do fenômeno da confabulação (produção patológica de falsas memórias), outro exemplo de produção de significados irreais para o preenchimento de “espaços vazios” nas lembranças que alguns pacientes manifestam. Funciona como uma compulsão em produzir falsas memórias, falsas significações ou “forma de discurso delirante caracterizado por idéias de grandeza fantásticas e criação de histórias imaginárias (fábulas), via de regra como forma de preencher déficits lacunares de memória” (Martins, 2003, p. 343).

Pesquisas recentes demonstram que tal fenômeno está relacionado a déficits ou lesões em áreas cerebrais frontais sendo montado a partir de déficits executivos e de memória. Estudos em pacientes com amnésia têm associado a confabulação com danos aos córtices pré-frontais ventromediais e orbitais, enquanto que estudos de neuroimagem associam os processos de controle de memória à confabulação através do córtex pré-frontal lateral direito.

Em estudo com trinta e oito pacientes com lesão frontal focal, doze com lesões posteriores e um grupo controle de cinquenta pessoas, Turner et al. (2008) verificaram altos níveis de confabulação no grupo com lesão frontal, nos quais aqueles com danos laterais, mediais e orbitais esquerdos confabularam em resposta a questões que testavam a memória episódica pessoal (autobiográfica), enquanto que aqueles com lesões similares no hemisfério contra-lateral confabularam mais em questões relacionadas com a orientação no tempo. Todos os pacientes com confabulação acima do normal tinham lesões afetando regiões orbitais ou inferiores do córtex cingulado anterior. Diante desses dados, os autores concluem que “a confabulação tem sua localização anatômica no lobo medial frontal inferior” (Turner, Cipolotti, Yousry, & Shallice, 2008).

A confabulação não é apenas um fenômeno de construção de histórias, mas antes, constrói estórias que sejam emocionalmente satisfatórias, ou com um viés emocional. Para estudar essa tese, Fotopoulou et al. (2007) estudaram pacientes com amnésia confabulatória e não confabulatória os quais foram submetidos a um experimento de manipulação de valências (prazeroso, desprazeroso), de fontes temporais (passado,

presente e futuro) e de seleção de agente (*self*, outro) e de memórias a serem reconhecidas. Os resultados revelaram que os pacientes confabuladores tendiam mais que os não confabuladores a reconhecer incorretamente eventos autobiográficos passados ou pensamentos como memórias relevantes atuais, o que foi mais pronunciado para eventos prazerosos que desprazerosos. Tais achados sugerem que fatores motivacionais contribuem para a confabulação (Fotopoulou, Conway, & Solms, 2007).

Os exemplos acima embasam a teoria da referenciação como construtora e reconstrutora do mundo referencial, já que, pelo caráter positivo deles, dão-nos a condição de verificação. Além de o Eu que fala tender a construir histórias, interpretar o real e “mudá-lo” através de suas redes cognitivo-associativo-semânticas, essa reconstrução não se faz de forma aleatória, sem uma lei, mas, além de inconsciente, é guiada por motivações que organizam os dados da realidade para que os mesmos sejam dispostos em relação a seus interesses. Portanto, o processo de referenciação seguirá o mesmo caminho, já que o ato de introdução de objetos-de-discurso é sempre de forma contextualizada, semantizada.

Estamira vive em um mundo inseguro. Um mundo onde cometas e luas cohabitam a terra na qual vive. É constantemente ameaçada pelo *cometa* e por seu tamanho descomunal a ponto de sentir-se péssima, desconectada de seu corpo, de sua carcaça. O que vemos no espaço é só o reflexo do que está aqui embaixo ao lado dela. Até mesmo a lua no céu é apenas reflexo. A ruptura com os esquemas representacionais coloca-a em um mundo ameaçador e instável. Ele pode mudar a qualquer momento. A ruptura com a operação de referência determina uma desconexão entre o Eu, seu tempo e seu espaço. A angústia decorrente é tão grande que a reconstrução dos restos que sobram é premente. Como diria Husserl, “toda a consciência já tem em si mesma o caráter de evidência, isto é, mostra autenticamente seu objeto intencional” (Husserl, 2001, p. 74). A síntese, então, é encomendada.

Podemos seguir os passos dessa reconstrução através dos processos de referenciação que se efetuam nesse exemplo. Vimos que “o *cometa*” tem outras faces, unidades de multiplicidades, ou seja, “*comandante*”, “*comandante natural*”, “*a palavra*” e que procuraram sua “*carcaça*”. A reconstrução de seu mundo prossegue. Através do anafórico demonstrativo “*isso*”, somos remontados ao interpretante “*o cometa é grande*” que revela duas facetas desse referente indeterminado: ela também é coisa, e coisa grande; bem como aliado a seu tamanho determina o mal estar da

“carçaça” e da “carne” de Estamira, referente do dêitico “eu” que também é referenciado como “carçaça” e “carne”. Nesse novo mundo, Estamira não é um todo coeso, mas sim é uma multiplicidade de partes (carçaça, carne, formato); não vive num espaço estável, mas especular de um tempo passado presente eternamente em sua memória. Tempo que não passa, mas fica em sua cabeça como *palavra, cometa*.

Os conceitos e sua natureza somático-cognitiva

*O trocadilo... amaldiçoado, excomungado... hipócrita, safado, canalha... indigno, incompetente, sabe o que que ele fez? Menti pros homem, **soduzi** os homem, cega os homem, é **soduzi** os homem, **infetivá** os homem, depois jogar no abismo!* (anexo A, linhas 20-23).

O acesso ao real não é realizado de forma direta, mas sim através da relação que estabelece com o nosso corpo. Segundo Lakoff (1999), as descobertas da ciência cognitiva demonstram que a idéia de Frege – “o referente de uma expressão diz respeito ao objeto referido” (Martins & Costa, 2003); o pensamento se diferenciaria do corpo; a corporificação (*embodiment*) não interfere na formação do sentido, o qual é objetivo, definido pelo mundo externo; a linguagem pode capturar o mundo externo sem interferência da mente, do cérebro ou do corpo – estão erradas (Lakoff & Johnson, 1999, p. 6). Devido ao fato de nosso sistema conceitual nascer dos nossos corpos, o sentido é *construído* e *enraizado no* e *através do* corpo (Lakoff & Johnson, 1999). Assim, a forma como percebemos e atuamos, ou agimos, com os objetos é fundamental para determinar a forma como somos capazes de desenvolver conceitos abstratos para eles (Koch, 2004).

Pensamos que a construção da representação do referente deve seguir o mesmo princípio explicitado por Lakoff (1999) e o estudo de “Estamira” nos traz essa indicação. Os neologismos freqüentemente formados e falados trazem morfemas cujos referentes estão enraizados no corpo. Assim, *soduzi*, condensação de sodomia com sedução, e *infetivá*, infecção com incentivar, revelam o papel do corpo na construção de conceitos, bem como das redes de associação cognitivo-semânticas e da memória de estado na apresentação dos mesmos diante da ativação dos nodos representados. Assim como novos conceitos são condensados, são também tomados como coisa e transformados em perseguidores – “*cometa*” (comer-meter) e “*comandante*” (comer-andante).

Portanto, a conceituação e representação de um objeto são extremamente dependentes do fato de termos um corpo e de como agimos com ele. Disso advém a idéia de que a formação de categorias de objetos depende das nossas capacidades perceptuais e motoras. Existem membros mais centrais em cada categoria e outros marginais, sendo que os elementos presentes no centro tendem a ser considerados pelo cérebro como os protótipos (Koch, 2004, p. 54). A forma pela qual nós categorizamos

as representações depende do nosso aparato sensório e de nossa habilidade de locomoção e manipulação dos objetos (Lakoff & Johnson, 1999).

As descobertas da ciência cognitiva nos permitem um novo e importante olhar sobre problemas filosóficos antigos, sobre o que é a realidade e como podemos conhecê-la, se podemos. Nosso senso sobre o que é o real começa com e depende de nossos corpos, especialmente do nosso aparato sensório-motor, o qual nos permite perceber, mover e manipular, dependendo, ainda, de estruturas cerebrais que têm sido moldadas pela evolução e pela experiência (Lakoff & Johnson, 1999, p. 17).

A cognição e o processo de referenciação em ato

(...) pai da Carolina lá, o italiano, (...) nós foi morar junto. E ele também é cheio de mulher (anexo A, linhas 734-736).

O que defendemos aqui não é a negação da operação de referência como conceito lógico e necessário para compreendermos a relação que a mente faz com o mundo extralingüístico, mas sim que a noção de referenciação é parte integrante da construção das múltiplas faces que acabam por apresentar o referente como síntese de uma essência, “evidência eidética” do objeto intencional que é apresentado pela consciência fenomênica.

(...) meu pai judiou muito dela... muito, muito, muito dela mesmo. Com traição... levava mulher até dentro de casa dizendo que era colega. Aí ela não aceitou (anexo A, linhas 313-316).

Assim, “o italiano”, “cheio de mulher” e “pai da Carolina” passam a compor as múltiplas facetas desse referente que queremos delimitar. Se na psicose esquizofrênica há uma perturbação na operação de referência, acreditamos que ela é apenas parcial, já que o referente não desaparece por completo, mas deixa seu rastro no processo de referenciação.

Seu Leopoldo, o falecido Leopoldo Fontanive, né? (...) Então aí eu fiquei ligando (...) pra esses hospital, né... (...) pra poder internar ela, eu tinha combinado com ele (...) os bombeiros estavam com medo... (...) ela queria morder e tudo, (...) espumando, né... parecendo bicho (...) eles pegaram com uma corda e amarraram ela... (anexo A, linhas 420-440).

Longe de referenciar o real como um objeto em um espelho, o nosso cérebro não opera como um sistema fotográfico do mundo, ele reelabora os dados sensoriais para fins de apreensão e compreensão. E essa reelaboração se dá essencialmente no discurso (Koch, 2004, p. 57) através de processo de referenciação utilizando-se de anáforas (“pai da Carolina”, “o italiano”, “ele”, “cheio de mulher”, “judiou”, “dela”, “meu”, “com traição”, “o falecido”) e interpretantes (“Leopoldo”, “família Itália”, “te”) que servem de *deixa de recuperação* para a memória do alocutário e induzem-no a retomar o referente em sua consciência, pois a interpretação de uma expressão anafórica, nominal ou pronominal, consiste não em localizar um segmento lingüístico ou um objeto específico no mundo, mas em estabelecer uma relação com algum tipo de informação presente na memória discursiva (Koch, 2004, p. 59).

A desgraçado da família Itália, (...) com aquele meu filho... me pegaram (...) como eu se eu fosse uma fera, um monstro... algemado! (...) meu filho ficou contaminado pela terra suja, pelo baixo nível... pelo insignificante (...) (anexo A, linhas 442-445).

Koch (2004) postula que a referência diz respeito, sobretudo, às operações efetuadas pelos sujeitos à medida que o discurso se desenvolve, o qual constrói aquilo a que faz remissão, ao mesmo tempo em que é tributário dessa construção, ou seja,

todo discurso constrói uma representação que opera como uma memória compartilhada, ‘publicamente’ alimentada pelo próprio discurso, sendo os sucessivos estágios dessa representação responsáveis, ao menos em parte, pelas seleções feitas pelos interlocutores, particularmente em se tratando de expressões referenciais. E eventuais modificações, quer físicas, quer de qualquer outro tipo, sofridas ‘mundanamente’ ou mesmo predicativamente por um referente, não acarretam necessariamente no discurso uma recategorização lexical, sendo o inverso também verdadeiro (Koch, 2004, p. 58).

Testes psicológicos têm mostrado como se dá a recategorização por meio da anáfora em entornos lingüísticos diferentes. No enunciado “*a ave caminhava pelo quintal*” suscita o encadeamento representacional com “*galinha*” e não com “*rouxinol*”, embora este também seja ave. Porém, caso não haja especificações contextuais, o alocutário fará uma associação principalmente com aquela e não com esta representação (Koch, 2004, p. 55).

Da mesma forma, ao contar a história de como foi pega por seu filho e por “*a desgraçado da família itália*” para ser internada, Estamira procede realizando múltiplas referenciações que determinam uma categorização da anáfora e, portanto, de seu interpretante direcionando o interlocutor para a construção de um referente com características específicas que acabam por transformá-lo na mente do alocutário.

Retomando exemplos anteriores, o “*pai da Carolina*”, “*o italiano*”, “*cheio de mulher*”, “*a desgraçado*”, o “*contaminador*” que contamina o filho, “*terra suja*”, “*baixo nível*”, “*insignificante*”, são referenciações que recategorizam o referente, associando-o a aspectos particulares que denunciam a maneira pela qual a protagonista tem “conhecimento” a respeito daquele que queremos desvelar. Portanto, podemos não saber quem ele é, mas com certeza assume a forma de todas essas características e, por se tratar de palavras esquizofrênicas, o referente se torna a palavra proferida a ponto de podermos reconhecê-lo sempre que tais palavras forem reutilizadas pela protagonista

em uma nova interação, como se o mesmo tomasse corpo, a cada momento e lugar, emergindo na forma de outro Eu, outro tempo e outro espaço.

Ainda, todos os casos de progressão referencial são baseados em algum tipo de referenciação, não importando se são os mesmos elementos que recorrem ou não, e a determinação referencial se dá como um processamento da referência na relação com os demais elementos do co-texto (ou mesmo do contexto), mas não necessariamente como retomada referencial (co-referenciação) (Koch, 2004, p. 59).

Entendendo que a discursivização ou textualização do mundo por intermédio da linguagem não se dá como um simples processo de elaboração de informação, mas de reconstrução interativa do próprio real, podemos distinguir algumas operações lingüísticas co-existentes e correlacionadas com a referenciação: o referir, o remeter e o retomar. *Referir* é uma atividade de designação realizável por meio da língua sem implicar uma relação especular língua-mundo; *remeter* é uma atividade indexical na contextualidade; e *retomar* é uma atividade de continuidade de um núcleo referencial, seja numa relação de identidade ou não (Koch, 2004, p. 60). Assim, o discurso se constrói a si mesmo a partir do momento que faz remissão (ação de remeter) a alguma coisa, reconstruindo-a, pois todo discurso constrói uma representação que opera como uma memória compartilhada – memória discursiva, modelo textual – publicamente alimentada pelo próprio discurso (Apothéloz & Reichler-Béguelin, 1999 – citado em Koch, 2004, p. 61).

Eu te amo... mas você é indigno, incompetente, e eu não te quero nunca mais! (anexo A, linhas 346-347).

Assim, no exemplo acima, podemos perceber como a protagonista utiliza-se de referenciações através de operações lingüísticas de retomada – “você”, “indigno”, “incompetente” – em relação ao anafórico “te” que, nos remete, contextualmente, ao ex-marido, Leopoldo, retomado em “*ex-quinto dos inferno*”, “*trocadilo*” e nos demais substantivos utilizados para designar suas características.

Na construção da memória discursiva estão envolvidas algumas estratégias de referenciação (Koch, 2004, p. 62): (1) a construção/ativação, (2) a reconstrução/reativação e a (3) desfocalização/desativação. A primeira é quando um objeto textual, até então não mencionado, é introduzido passando a preencher um *nodo* ou “endereço cognitivo” na rede conceitual do modelo de mundo textual – a expressão lingüística que o representa é posta em foco na memória de trabalho, de forma que esse

objeto fica saliente no modelo. Na segunda, um *nodo* já presente na memória discursiva é reintroduzido na memória operacional, por meio de uma forma referencial, de modo que o objeto-de-discurso permanece saliente. Enfim, na terceira, um novo objeto-de-discurso é introduzido, passando a ocupar a posição focal, enquanto que o objeto retirado de foco permanece em estado de ativação parcial, podendo voltar à posição original a qualquer momento.

Pela repetição constante de tais estratégias o modelo textual é estabilizado, embora ele seja continuamente reelaborado e modificado por meio de novas referências (Schwarz, 2000 – citado por Koch, 2004). Assim,

“endereços” ou nódulos cognitivos já existentes podem ser, a todo momento, modificados ou expandidos, de modo que, durante o processo de compreensão, desdobra-se uma unidade de representação extremamente complexa, pelo acréscimo sucessivo e intermitente de novas categorizações e/ou avaliações acerca do referente (Koch, 2004, p. 63).

Uma vez produzidos, os conteúdos implícitos são integrados à memória discursiva juntamente com os conteúdos lingüisticamente validados, sendo, por isso, suscetíveis de anaforização. Para Berrendonner (1986), o emprego de elementos anafóricos caracteriza-se como um fenômeno de retomada informacional relativamente complexa, no qual intervêm não só o saber construído lingüisticamente pelo próprio texto, mas também os conteúdos inferenciais que podem ser calculados a partir de conteúdos lingüísticos tomados por premissas, graças aos conhecimentos lexicais, aos pré-requisitos enciclopédicos e culturais e aos lugares-comuns argumentativos de uma dada sociedade (Koch, 2004, pp. 61-62).

A doutora passou remédio pra raiva. Risos... Eu fiquei muito decepcionada, muito triste... (...) É... e aí ela disse ainda sabe o quê? Que Deus que livrasse ela... que isso é magia, telepatia, a mídia e o caralho... (...) Ela é a copiadora. Eu sou amigo dela. Eu gosto dela, (...) Eles estão, sabe, fazendo o quê? Dopando, quem quer que seja... com um só remédio! (...) Isso não pode, não, senhor! Como é que eu vou ficar todo dia, todo mês, cada marca... e eu vou lá apanhar o mesmo remédio! Não pode! É proibido! Ai... harém... (...) Eu ia devolver a ela, porque ela... os seviciados... deles... (...) fica seviciando... dopando, vadiano... pra terra suja maldita, excomungada, desgraçada... mais ainda, que que é? Manjado, desmascarado, desgraçado! Porra! Aí, ó, tudo quanto é remédio que ela passou pra mim eu bebi. As quantia, os limite. Toda coisa tem limite! Esses remédio são da quadrilha... da armação... do dopante, pra cegar os home... pra querer Deus... Deus farsário! Entendeu? (...) Ela falou que Deus que livrasse ela, o trocadilo é ela. (anexo A, linhas 504-539).

Portanto, defendemos a tese de que os conceitos de referenciação juntamente com todas as suas características de colocação em ato dos objetos-de-discurso ajudam-nos a compreender e, mais que isso, a interpretar o discurso esfacelado produzido pelo Eu esquizofrênico. Seguindo rastros dessa operação referenciativa, podemos verificar como Estamira se utiliza e reutiliza os objetos discursivos nos diversos momentos em que fala durante o documentário. Embora o referente não esteja sempre no alvo do que fala, a todo o instante seu discurso nos *remete* a ele, já que por ativação e reconstrução de objetos textuais ele se insinua ao longo de que diz.

Tais operações também nos ajudam a entender o processo de construção/reconstrução da pessoa, do tempo e do espaço na vida do esquizofrênico. Estamira, no exemplo acima, por ativação, introduz um objeto de discurso – “*a doutora*” – e logo o *retoma* com um anafórico – “*a copiadora*” –, passando assim a reconstruí-lo (reconstrução/reativação). O objeto “*eles*”, reconstrução/reativação de “*a doutora*” e “*Deus*”, é ativado e, desativando “*a doutora*” e “*Deus*”, desfocaliza a atenção sobre os objetos anteriores, unindo-os em um só e deixando-os em *stand by*, ou seja, em ativação parcial. Novamente, por ativação/construção, o objeto “*dopando*” é introduzido reconstruindo os objetos em ativação parcial, “*a doutora*” e “*Deus*”, transformando-os, dando a eles um novo rosto, uma nova face comum.

Inusitadamente, o paralelismo semântico ou a parataxe – do grego *para*, ao lado de, e *táxis*, “ordenamento, ordem”; noção que descreve o procedimento de coordenação dos grupos sintáticos na frase (Neveu, 2008, p. 233) – se rompe por ausência de um termo de ligação entre frases (parataxe assindética) e introdução de uma associação extrínseca, “*cada marca*”, metonímia de coincidência semântica em relação aos objetos anteriores: “*todo dia*”, “*todo mês*”. Tal associação permanece na consciência de Estamira que introduz novas referenciações semanticamente coincidentes, despertadas pela *deixa de recuperação*, também semântica, que faz referência à sua cotidianidade, atual e passada: “*mesmo remédio*”, “*é proibido*”, “*harém*”. Notemos que a expressão “*harém*” é anafórico de “*todo dia, todo mês, cada marca (...) mesmo remédio (...) é proibido*”, proposição que é seu interpretante.

No entanto, por haver ruptura do paralelismo semântico, não conseguimos operar a referência, o que torna a fala incompreensível, principalmente porque, durante o discurso, o alocutário não é capaz de reconstruí-la, pois a desfocalização/desativação do objeto se prolonga por muito tempo, impossibilitando-nos de tê-lo às mãos na memória

de trabalho – memória necessária para a solução de problemas, linguagem e pensamento; o lugar de processamento de informações limitadas a estados acessíveis temporariamente a serviço da cognição, ou seja, necessária para uma operação aritmética, uma conversação ou resolução de um problema-alvo (Baars, 2007, p. 294).

Todavia, enquanto não temos rastros ou pistas ou “marcas” do significado de “*cada marca*”, a memória semântica de Estamira o mantém e, por isso, diante de *deixas de recuperação* introduzidas por objetos-de-discurso semânticamente relacionados à cotidianidade vivida pela protagonista – “maus-tratos”, desconsideração de sua vontade, mentiras, sedução, ocultamento, doping, maridos “cheios de mulheres”, etc. – a protagonista reativa/reconstrói o referente introduzindo mecanismos de referenciação ocultos para quem a ouve. Assim, “*harém*” é introduzido como o “referente semântico” que traduz a situação contextual da qual se queixa, tempo passado revivido, trazido à vida, pelos termos anafóricos aqui introduzidos: “*doutora*”, “*copiadora*”, “*Deus*”, “*eles*”, “*dopando*”, “*todo dia*”, “*todo mês*”, “*cada marca*”, “*mesmo remédio*”, “*é proibido*”.

Estamira prossegue com operações de referenciação do tipo reconstrução/reativação e dá início a uma série de metonímias semânticas que expressa todo o seu conflito, não com a doutora, mas sim com o ex-marido. Portanto, expressões anafóricas são introduzidas sequencialmente, cujos interpretantes estão fora do co-texto, vivem numa sutil enunciação – “*os seviciados deles*”, “*seviciando*”, “*dopando*”, “*vadiano*”, “*terra suja*” maldita, “*excomungada*”, “*desgraçada*”, “*manjado*”, “*desmascarado*”, “*desgraçado*”, “*quadrilha*”, “*armação*”, “*dopante*”, “*cegar os home*”, “*pra querer Deus*”, “*farsário*”. Enfim, finaliza reunindo todos os termos para representar o “*trocadilo*” e referenciá-lo a “*ela*”. O destruidor de seu mundo afetivo – Leopoldo – é reconstruído nos seus detalhes semânticos para que seu novo mundo fragmentado, mesmo que não seja o antigo, tenha lugar para um grande alerta! **Tenha cuidado com tudo o que se pareça com o “TROCADILO”.**

MIRADA III

Análise semântica estrutural dos actantes da fala

Em “Estamira”, observamos algo muito particular. Embora seja um longa metragem, não é um filme/documentário planejado previamente, ou seja, não houve um roteirista ou autor que estruturasse os diálogos e as cenas em torno de um objetivo para que o resultado final deixasse exposta a mensagem do autor/roteirista. Ao invés, temos uma verdadeira encenação de um teatro grego que já estava escrito, inusitadamente, pela própria atriz principal, como um roteiro escondido, implícito, porém na fantasia, no imaginário de Estamira, fato tão verdadeiro que ela, digirindo-se ao diretor Marcos Prado quando este visitou seu “castelo” pela primeira vez, disse: *“já estava esperando por isso há muito tempo!”* (Prado, Estamira, 2007, pp. DVD 2, em “Entrevista com o diretor”, t=4min-4min20).

O próprio diretor entendeu que “existia uma predisposição de dona Estamira a querer contar a vida dela” (Prado, Estamira, 2007, pp. ibidem, t=4min30), fato que entendemos ser de significativa importância para considerarmos tal documentário como um grande teatro grego, encenado de forma espontânea, reproduzidor real e confiável dos sentimentos, pensamentos e atos da “personagem principal e roteirista/autora/diretora” chamada Estamira.

De fato, encontramos-la freqüentemente determinando o destino da sua fala, como também o de outros personagens dentro do andamento do filme. Ela é quem estava dando as direções e marcações. O cinegrafista apenas a acompanhava para não perder nada de importante do que queria dizer. Estamira interrompia a fala dos outros quando estas não se coadunavam com a sua idéia de mundo e o fazia, muitas vezes, de forma ora explosiva e impaciente, ora raivosa e até mesmo insultosa.

Que ponto de vista, porra nenhuma! Deixa de ser otária! Ainda está com isso ainda? Olha essa porra aí, ó (anexo A, linhas 256-257).

Então, retomava a trama para o trilho desejado, tentando dar vazão ao seu desejo de “revelar”, “*ensinar a mostrar o que eles não sabem, os inocentes...*” (anexo, linhas 8-9).

Espera aí, calma! Calma, já chega. Espera, espera aí um pouquinho. Deixa eu falar um coisa séria aqui (anexo A, linhas 681).

Eu tô falando aqui, João, por favor (anexo A, linhas 692).

Se arretira, por favor (anexo A, linhas 694).

Por isso, entendemos que texto e representação se fundem numa trilha cênica repleta de vivacidade e naturalidade, autenticidade e fidelidade ao verdadeiro sentido vivido e expressado nas palavras da protagonista/personagem/atriz/diretora.

Trazemos a seguir um estudo que nos permitirá, através da semiótica do teatro, compreender Estamira para além do texto em si, numa tentativa de nos aproximarmos da leitura da “totalidade do espetáculo”, pois “a reconstrução intelectual e a *cátharsis* psíquica só encontram seu alimento graças à fábula compreendida como uma totalidade” (Ubersfeld, 2005, p. 29). Fábula aqui designada como “a reavaliação diacrônica do relato dos acontecimentos” (Ubersfeld, 2005, p. 29), ou seja, o estudo dos fenômenos textuais e seus desenlaces no tempo, o que remete o conflito à história (Ubersfeld, 2005).

Assim, para além da compreensão apenas da narrativa de Estamira neste documentário autobiográfico, o que nos daria uma visão fragmentada, fruto do recorte teórico utilizado, entendemos que há outra maneira, também muito rica, de compreensão, que considera não apenas a parte, mas também o todo discursivo e encenado, ou seja, um olhar que se aprofunda na estrutura do todo que é encenada nas partes, como o que ocorre na estrutura do teatro. Concordamos, então, com Ubersfeld quando diz que

o interesse da tarefa do semiólogo é fazer explodir, por meio de práticas semióticas e textuais, o discurso dominante, o discurso inculcado, aquele que interpõe, entre o texto e a representação, uma barreira invisível de preconceitos, de ‘personagens’ e de ‘paixões’ (Ubersfeld, 2005, p. XII).

A construção de uma fábula é um procedimento de abstração e constituição de uma narrativa abstrata. Ela transforma o drama em uma narrativa não dramática o que

tornaria o texto/representação desfigurado, desprovido do seu sentido profundo e envolvente. Por isso é necessário antes determinar as macroestruturas textuais (Ubersfeld, 2005, p. 30).

A noção de macroestrutura supõe a existência de um pequeno número de relações, ou actantes, entre os termos muito mais gerais que os personagens, o que determina dizer que existe coerência textual em um nível macroestrutural e, por conseguinte, que é possível estabelecer uma correspondência entre as estruturas profundas do texto (relacionadas à enunciação) e com as das frases (mais relacionadas aos enunciados) (Ubersfeld, 2005, p. 30) (Ducrot & Todorov, 2007, p. 221). Assim o é a hipótese de Van Dijk que considera as macroestruturas como, de fato, as estruturas profundas do texto em oposição às estruturas de superfície. Isto nos permite ir para além de uma formalização puramente fonológico-sintática das frases e nos põe no caminho da forma e da substância do conteúdo textual, ou seja, nos trilhos da semântica do texto. Tal procedimento nos permite delimitar o lugar onde se articulam a estrutura e a história.

Para Greimas, há uma série de unidades hierarquizadas articuladas: actante, ator, papel e personagem, o que determina a existência das mesmas unidades no nível da escritura e da representação. Nesse sentido, a estrutura profunda do texto seria também a estrutura profunda da representação. Assim, a noção de macroestrutura nos permite compreender que profundamente ao diálogo e história dos e entre os personagens existe uma estrutura profunda que se reproduz, de texto em texto, imutável, apesar de haver entre eles diferenças na superfície, ou seja, na trama e nos personagens. Portanto, estruturas de superfície aparentemente bem diferentes podem conter um semantismo aparentado (Ubersfeld, 2005, p. 34).

Assim como as funções lingüísticas são o mesmo que papéis desempenhados por palavras, onde há um sujeito que faz a ação e um objeto que a sofre (Greimas, 1973, p. 226), no nível macroestrutural podemos observar a mesma dinâmica, embora não mais atribuída às palavras, ou estruturas aparentes, mas sim ao enunciado-espetáculo, ou seja, às estruturas profundas. Portanto, o modelo actancial de Greimas acaba por apresentar soluções teóricas para a leitura dessas “funções” estruturais profundas que se repetem texto a texto, para além das palavras e dos personagens. Esse modelo não é uma forma, mas sim uma sintaxe capaz de gerar um número infinito de possibilidades textuais superficiais, de maneira que cada uma das formas concretas geradas pelo modelo está inscrita na história dramática como também é portadora de sentido, ou seja, apresenta

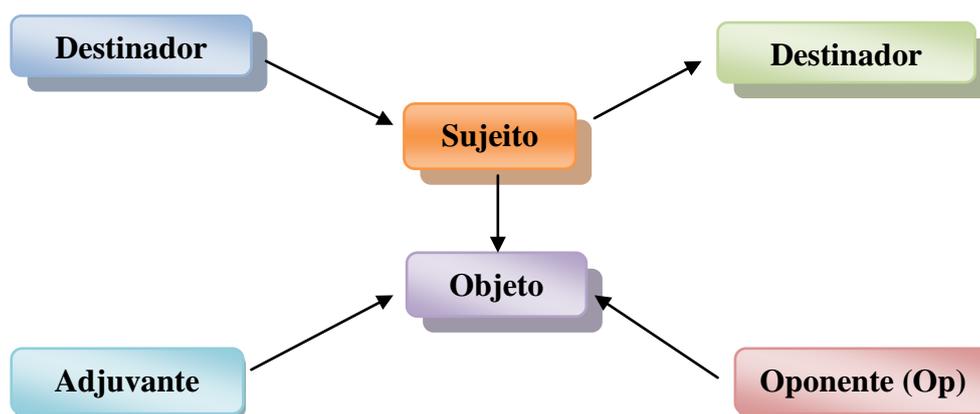
uma significação que se correlaciona diretamente com os conflitos encenados (Ubersfeld, 2005, p. 34). Portanto, reflete a história e sua significação.

Segundo Greimas, o modelo actancial é em primeiro lugar a extrapolação da estrutura sintáctica, onde cada actante, ou seja, o elemento de uma estrutura sintáctica que pode ser comum a vários textos (Ubersfeld, 2005, p. 62) e identifica-se com um elemento que assume uma função sintáctica na narrativa. Essa noção de actante e sua função sintáctica nascem na noção de permanência do espetáculo, já que

o conteúdo das ações muda o tempo todo, os atores variam, mas o enunciado-espetáculo permanece sempre o mesmo, pois sua permanência está garantida pela distribuição única dos papéis (Greimas, 1973, p. 226).

Ou seja, independentemente da estória, dos personagens, da ambientação etc., a dinâmica funcional dos actantes sempre permanecerá a mesma, já que se referem a funções possíveis desempenhadas, seja na posição de sujeito ou de objeto. Ainda, ele observou, pela análise da permanência na forma distributiva de um pequeno número de papéis, que tal constância não seria fortuita e que o número de actantes era determinado por condições apriorísticas à percepção da significação (Greimas, 1973, p. 227).

Vemos, então, na figura abaixo, o modelo actancial de seis casas tal como concebeu Greimas: o sujeito (S), o objeto (O), o destinador (D1), o destinatário (D2), o oponente (Op) e o adjuvante (A).

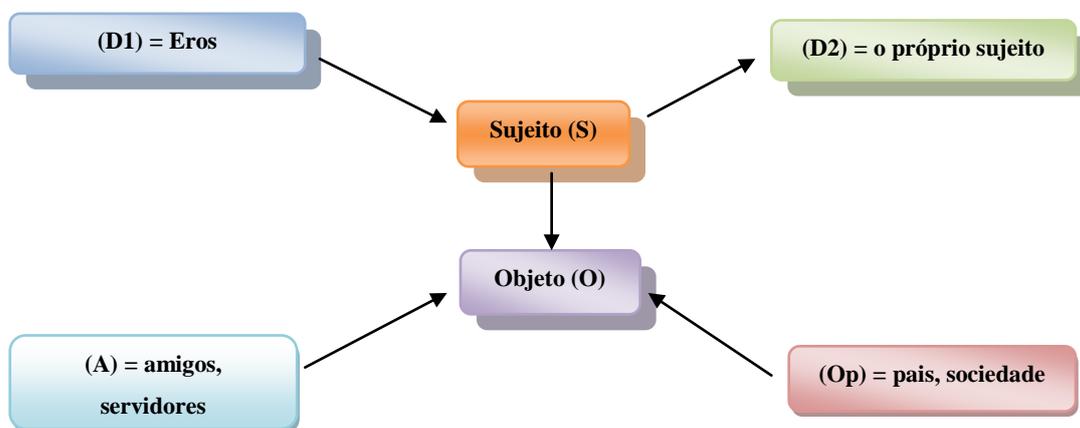


Descendo mais profundamente no modelo, podemos perceber que um actante pode ser uma abstração (Deus, trocadilo, astro negativo, os inocentes, o único condicional), ou uma personagem coletiva (os pastores, os médicos), ou então uma reunião de várias personagens. Uma personagem pode assumir simultaneamente ou sucessivamente funções actanciais diferentes. Também, um actante pode estar ausente

na cena, mas sua presença textual pode estar inscrita apenas no discurso de outros sujeitos da enunciação (Leopoldo, Dona Rita, estuprador) sem ser, ele mesmo, sujeito enunciativo.

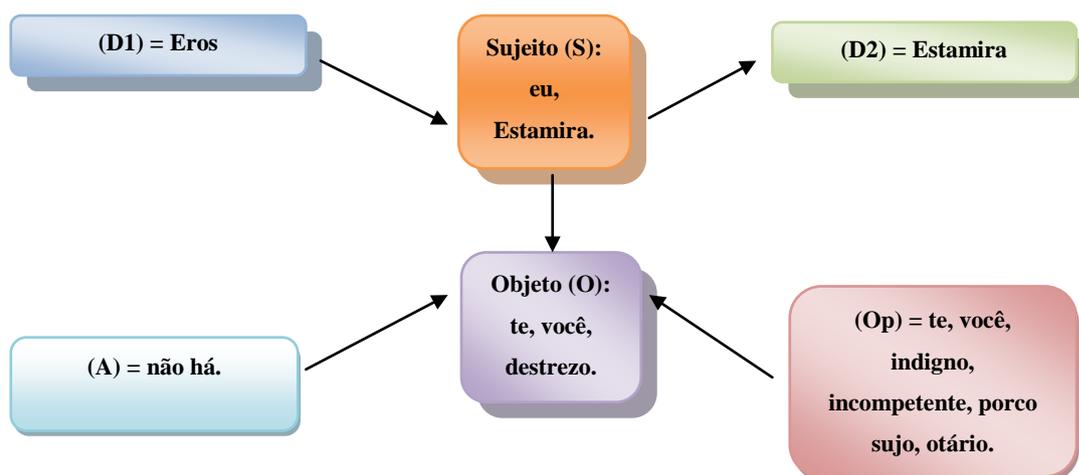
Poderíamos, então, desenvolver a frase implícita no esquema de Greimas e, assim, escreveríamos uma frase do tipo: uma força, ou um ser (D1), por ação no sujeito (S), o induz a procurar o objeto (O) no interesse ou em favor de um ser (D2), concreto ou abstrato. Nessa busca, o sujeito (S) tem aliados (A) e oponentes (Op). Assim, toda narrativa pode se reduzir a esse esquema de base (Ubersfeld, 2005, p. 36).

Todo romance de amor, por exemplo, toda busca amorosa pode se reduzir a um esquema da mesma ordem, porém com actantes individuais e não abstratos. Assim, o esquema ficaria da seguinte forma (Ubersfeld, 2005, p. 36):



No romance, logo podemos ver emergir uma estrutura actancial que se repete e na qual vemos que o sujeito e o destinatário se confundem, pois ele quer para si mesmo o objeto da busca e o destinatário de sua busca é ele mesmo, o qual é impulsionado por uma força biológico-psíquica, pulsional, que pode até se confundir com o sujeito, e que o direciona para o objeto de amor.

Eu te amo... mas você é indigno, incompetente, e eu não te quero nunca mais! Eu lamento... eu te amava... eu te queria... mas você é indigno, incompetente, otário... pior do que um porco sujo! Advirta-se, faça bom prato. Deixa-me! Eu prefiro o destrezo. Anda-se! (pseudo-glossolia)... Nunca mais encostarás... em mim. (anexo A, linhas 346-350).



Podemos encaixar a estrutura diretamente nas falas de Estamira. Assim, extraímos que Eros (D1) age em Estamira (S) para que ela deseje o objeto (O) – *te, você* – em proveito de um destinatário (D2) que, no exemplo, é a própria protagonista. Da estrutura emerge também o fato inusitado de o objeto (O) ser transformado em oponente (Op), que por referência, recebe vários nomes (adjetivos), marcas da relação entre D1-S-O. Aquilo (D1) que induz Estamira (S) a seu objeto (Op) quer satisfação. Caso contrário transforma o objeto (O) em oponente (Op). O sujeito não age aqui em benefício nem do objeto, nem de outro D2 que não seja ele mesmo. Temos então uma ação actante egoísta, já que o objeto é transformado em oponente. Numa relação amorosa é comum o objeto ser adjuvante como também destinatário, porém o que vemos é diverso, característico de uma ação narcísica com investimento pulsional voltado para o ego e não para o objeto.

Como bem sabemos, o narcisismo – termo advindo de P. Näcké (1899) e H. Ellis (1898), utilizado por Freud também como o componente libidinal do egoísmo próprio da pulsão de autoconservação, egoísmo que achava estar presente em todos os seres vivos (Freud, *À Guisa de Introdução ao Narcisismo*, 2004, p. 97) – é extremamente elevado na esquizofrenia, pois a libido retirada do objeto não mais procura um novo objeto, mas se recolhe para o Eu, desistindo do investimento objetal e restabelecendo um estado de narcisismo primário, anobjetal (Freud, *O Inconsciente* (1915), 2006, p. 45).

O modelo de Greimas nos aponta para uma dimensão semântica que se destaca no estudo que fazemos. Nele emerge uma possível estrutura característica da esquizofrenia, ou seja, um movimento de ambivalência em relação ao objeto que o exclui da posição

de destinatário (D2) da ação de (S) sendo colocado na posição de oponente (Op). A motivação do sujeito (S) não é direcionada para o encontro de (S) e de (O), mas sim para o proveito de (S) com exclusão radical de (O) da posição interlocutora caso não haja realização do desejo. Assim, o objeto (O), na macroestrutura que analisamos (o corpus discursivo completo), não só no exemplo acima, nunca habita a casa do destinatário (D2), diferentemente do que ocorre numa relação de amor onde há troca entre os interlocutores. O pólo comunicacional está rompido, pois Estamira não fala em proveito de ninguém que não seja de si mesma. Não inclui o outro (O) como actante da interlocução. Se não for do seu jeito, prefere o “*destrezo*” (O), ação que destrói a intercomunicação. O modo relacional esquizofrênico, portanto, é marcado pelo radicalismo, pela ambivalência, pelo ódio, pelo narcisismo e pela solidão, já que também não tem adjuvantes, os quais são ou serão algum dia fatalmente transformados em oponentes.

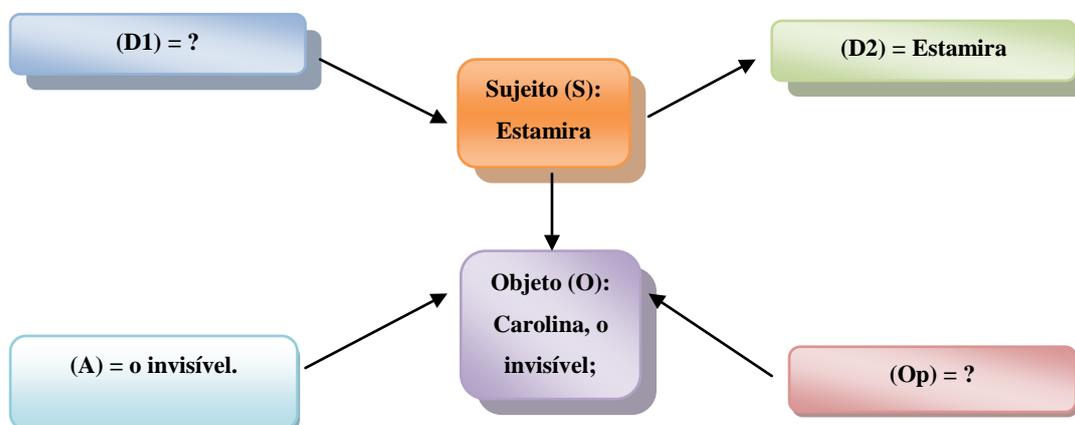
O par adjuvante-oponente

Tive a Carolina e tive esse que fez o cesário. Esse que fez o Cesário nasceu o invisível. E eu acho que o que mais me ajuda é esse que nasceu invisível (anexo A, linhas 736-737).

Os actantes se distribuem em pares posicionais (sujeito/objeto, destinador/destinatário) e o par oposicional (adjuvante/oponente), cuja flecha pode funcionar nos dois sentidos. O conflito se manifesta geralmente como colisão, combate entre esses dois actantes. O auxílio do adjuvante pode incidir diretamente na ação do sujeito como também há o caso em que o trabalho do adjuvante é tornar o objeto acessível.

Como em todos os actantes, o funcionamento desse par é essencialmente móvel, pois é muito bem possível que o adjuvante, em certas etapas do processo, torne-se subitamente um oponente e vice versa.

A fala acima parece bem incoerente, porém podemos tentar reconstruí-la. A expressão anafórica fiel “*a Carolina*” que nos remonta a um interpretante que está no contexto e não no co-texto, ou seja, uma das filhas de Estamira. Outra anáfora, “*esse*”, associa-se ao seu interpretante “*que fez o cesáreo*”, embora essa expressão também seja anafórica de um interpretante ausente no texto. Ao mesmo tempo que a expressão “*esse*” tem o interpretante citado, também nos remete a outro, “*que nasceu invisível*”. Portanto, temos aqui um processo de referenciação que nos ajuda a reconstruir o referente. Assim, “*que fez o cesáreo*” e “*que nasceu invisível*” são expressões de um mesmo referente. De Estamira nasceu “*o invisível*” que é “*esse que fez o cesáreo*” e “*esse que nasceu invisível*” e “*o que mais me ajuda*”.



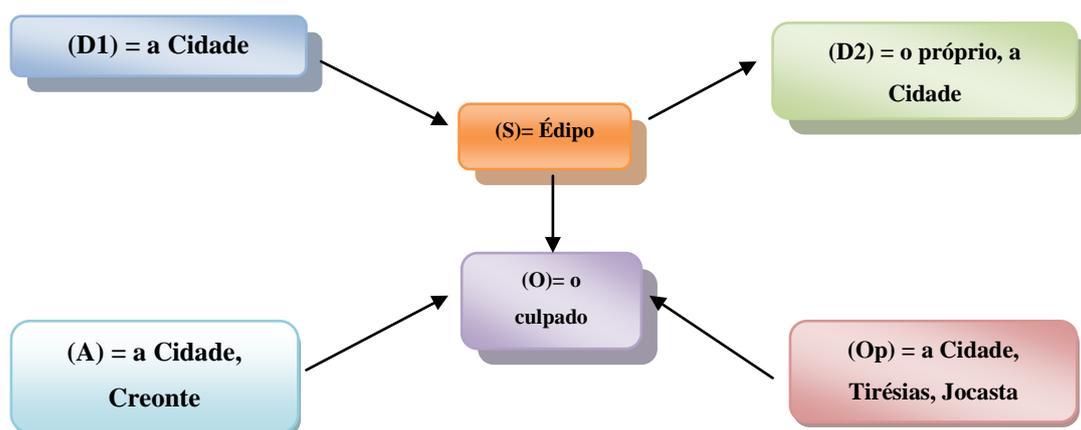
Na fala de Estamira encontramos o primeiro sinal de um actante adjuvante em todo o seu discurso. O destinador (D1) está indeterminado. Encontramos dois objetos (O) distintos: Carolina e esse (que fez o Cesário), o invisível; e um adjuvante (A), cesáreo. O destinatário (D2) é novamente Estamira, que aqui, não tem oponentes explicitados.

O par destinador-destinatário

Esses pares não são claramente lexicalizados, ou seja, não encontramos com facilidade sua delimitação objetiva na forma de lexemas – unidade de base do léxico, que pode ser morfema, palavra ou locução (Houaiss, 2002) – dentro do teatro, filme ou narrativa. Na maioria das vezes consiste em *motivações* que *determinam e influenciam* a ação do sujeito actante (Ubersfeld, 2005, p. 39).

Verifiquemos, por exemplo, o modelo actancial sendo aplicado à tragédia de *Édipo Rei*. Nela observamos que é a cidade que expressamente incumbe Édipo de expulsar a peste de Tebas, encontrando o assassino de Laio. Mas, contrariamente ao que afirma Greimas quando diz que D1 não pode ser igual a D2,

é a si mesma que a Cidade de Tebas (conjunto de cidadãos) que oferece um ritual expiatório ao coagir Édipo a perseguir e declarar culpado um assassino que é ele mesmo. Assim, a Cidade passa de um actante a outro, executando uma espécie de movimento giratório, pelo qual ela ocupa sucessivamente as posições de destinador, de adjuvante, de oponente, de destinatário, progressivamente encerrando o homem solitário num círculo, o sujeito que se identifica com ela e que ela nega e repele. O sujeito Édipo só pode continuar a se identificar com a cidade tomando partido contra si mesmo; daí o fato estranho de cegar-se e exilar-se. Torna-se então manifesto que é a Cidade que se propõe a si mesmo a representação dramática do destino de Édipo no *Édipo Rei* (Ubersfeld, 2005, p. 39).

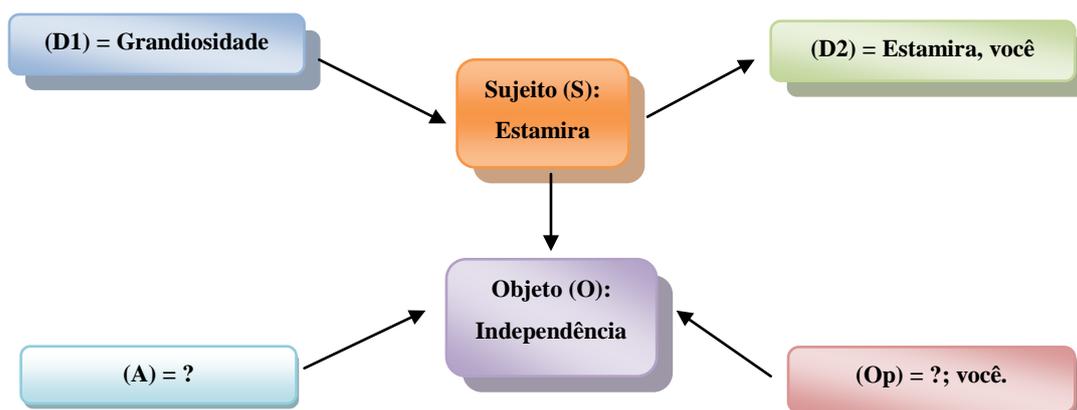


Percebemos, então, que o lugar “Destinador” traz em si a significação ideológica da narrativa dramática, mesmo que neste actante funcione apenas uma pulsão ou motivação (Ubersfeld, 2005, p. 39). Observamos ainda que tais categorias actantes, ou atuacionais, relacionam-se diretamente com o actante Objeto, já que este é ao mesmo tempo objeto de desejo e de comunicação (Greimas, 1973, p. 233). Assim, podemos

tirar algumas conclusões de lei – terceiridade peirciana (Martins, 2005) – a respeito dessas posições actantes.

- **Actante Destinador (D1):** pode, ao mesmo tempo, referir-se a um elemento concreto, animado (um personagem), e a outro abstrato (valor, ideal, conceito ideológico, etc.), fato que, se ocorrer, haverá identificação de ambos (Ubersfeld, 2005, p. 40) numa relação simbólica; o actante dessa posição pode tornar-se opositor e reaparecer na posição do Oponente (actante destinador-Oponente), o que determina uma divisão interna valorativa atuacional (Ubersfeld, 2005, p. 41), podendo significar uma relação actante ambivalente, conflituosa, o que inaugura outro tipo de trama ideológica;
- **Actante Destinatório (D2):** ilumina a reflexão por determinar o pólo comunicacional da análise, ou seja, através dele, podemos ver o sentido individualista ou coletivo da trama; entretanto, esse é um pólo com que o espectador pode se identificar, ou seja, se pôr no lugar, por saber a quem se destinaria a mensagem da narrativa, pois pode corresponder a um dos funcionamentos psíquicos do espectador (Ubersfeld, 2005, p. 42).

Eu não vivo por dinheiro, eu faço dinheiro. Eu é que faço, é você que faz. Eu não vivo por... pra isso, por isso. Eu é que faço. Não tá vendo eu fazer? Entendeu agora? (anexo A, linhas 448-450).



Estamira é motivada por um destinador (D1) que a (S) impulsiona a demonstrar e enfatizar sua liberdade (O), perfeição. Ela não vive por nem para o dinheiro. Movimenta-se no interesse de mostrar sua perfeição, no interesse de si mesma (D2), além de desenvolver seu discurso para mostrar-se a quem a ouve, “você” (D2). Faz questão de querer mostrar-se livre da recompensa financeira exaltando sutilmente o

objeto (O) que deseja (perfeição/liberdade), tendência grandiosa (D1) comum aos narcisos e, tão fortemente defendida, que termina por colocar o destinatário (D2) numa corda bamba. Caso concorde com seu discurso o transforma no destinatário de sua mensagem. Mas caso contrário, o destinatário de seu ódio, seu oponente (Op). Vemos novamente emergir uma tendência do discurso esquizofrênico paranóide, ou seja, a ambivalência, o radicalismo, a transformação do destinatário (D2) em oponente (Op) e sua solidão.

O par sujeito-objeto

O trocadilo... amaldiçoado, excomungado... hipócrita, safado, canalha... indigno, incompetente, sabe o que que ele fez? Menti pros homem, soduzi os homem, cega os homem, é soduzi os homem, infetivá os homem, depois jogar no abismo! Eh! Tá por..... Foi isso o que ele fez. Entendeu? Por isso que eu tô na carne! Pra... sabe pra que? Desmascarar ele com a quadrilha dele todinha! E dirrubu! Dirrubu... falo que eu dirrubo, porque eu dirrubo mesmo... quer me desafiar? É ruim, hein! Ele é tão poderoso... ao contrário, que eu, até depois de... a carne, veinha desse jeito, feia desse jeito, boba desse jeito, ele ainda quer mais... ah! Ai, ai! É mole? Você é bobo, rapaz... (anexo A, linhas 20-29).

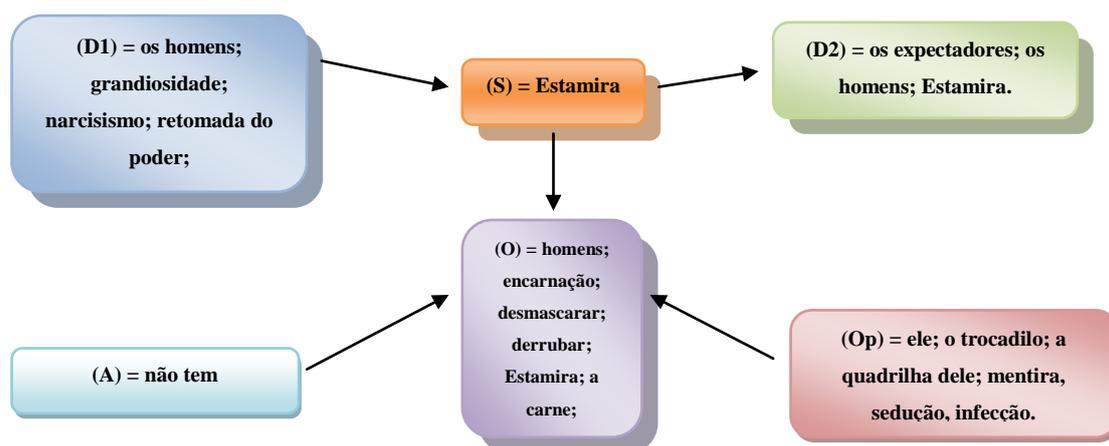
No inventário de Greimas, a relação entre Sujeito (S) e Objeto (O) se mostra empossada de uma mesma semântica: a do desejo (Greimas, 1973, p. 231). Assim, a base de toda a narrativa perfaz-se através desse par, pois o que une o Sujeito ao Objeto é o desejo. No modelo actancial, vemos o Sujeito sendo unido ao Objeto através de uma flecha, a qual representa o desejo do Sujeito de possuir o Objeto, como também o sentido da busca (Ubersfeld, 2005). O desejo, então, é manifestado sob a forma, ao mesmo tempo prática e mítica, de procura (Greimas, 1973, p. 231).

A denotação do desejo é de extrema importância, pois a determinação do Sujeito no modelo actante só pode ser realizada através da evidenciação de sua correlação ao Objeto, ou seja, por meio da ação do Sujeito com seu Objeto (Ubersfeld, 2005, p. 42). Conseqüentemente, não há Sujeito autônomo em uma narrativa, mas sim um eixo Sujeito-Objeto (Ubersfeld, 2005, p. 42) definindo uma relação entre eles. O Sujeito, então, será aquele através e ao redor do qual uma ação se organiza e cuja positividade do desejo conduz ao movimento da narrativa.

Conseqüências semânticas importantes resultam dessa análise. Emerge, por exemplo, a **lei semântica da indissolubilidade do par Sujeito-Objeto na condução da narrativa**, ou seja, não é a presença do Sujeito sozinho, mas sim a presença do par, Sujeito-Objeto, que faz o eixo da narrativa (Ubersfeld, 2005, p. 43), o que determina o par como objetivação da interação entre elementos numa indissociada relação. Uma personagem da narrativa só é Sujeito se estiver orientada para um Objeto textualmente presente (Ubersfeld, 2005, p. 43). Ainda, o Sujeito da narrativa precisa estar ligado ao Objeto através da ação, o que determina dizer que aquele, em relação a este, empenha-se numa força dinâmica, e conquistadora, de desejo (Ubersfeld, 2005, p. 43). O Objeto de sua busca pode ser concreto ou abstrato, individual ou coletivo, podendo ser

representado de forma metonímica (Ubersfeld, 2005, p. 43) – “figura de retórica que consiste no uso de uma palavra fora do seu contexto semântico normal, por ter uma significação que tenha relação objetiva, de contigüidade, material ou conceitual, com o conteúdo ou o referente ocasionalmente pensado” (Houaiss, 2002).

Outra consequência importante do modelo actancial pode ser explicitada aqui. Retomando a proposição “*D1 quer que [S deseje O] no interesse de D2*” (Ubersfeld, 2005, p. 44), obtemos uma relação estável que pode ser explicitada da seguinte forma: a proposição “[*S deseje O*]” se encaixa na outra proposição “*D1 quer que... no interesse de D2*”, ou seja, a relação existente entre S e O está diretamente relacionada a D1 e a D2, o que nos permite dizer que o Sujeito nunca é autônomo quanto a seu desejo nem quanto a seu Objeto (Ubersfeld, 2005, p. 44), pois estes são determinados, ou influenciados, por D1 no contexto de D2, configurando sentido apenas em relação ao ato coadunado.



A análise da fala no início desse tópico nos diz que: Estamira está na carne (O) para desmascarar (O) o “trocadilo” (Op) e sua quadrilha (Op), já que ele (Op) mentiu (O), seduziu/sodomizou (O), infectou/incentivou (O) os homens (O), jogando-os depois no abismo.

Primeiramente, encontramos Estamira (S) desejando encarnar-se (O) no suposto interesse dos homens (D2). Portanto, ao colocar sua carne (O) ou seu corpo próprio na posição de objeto, ela diferencia-se deste separando seu “eu”, Estamira (S), do seu corpo (O), situação típica já analisada e muito comum na vivência psicótica. Porém, seu corpo aqui não é alvo do trocadilo, mas sim do seu desejo de explicitar sua diferença dos homens comuns e sua grandiosidade. Portanto, é o triângulo psicológico que nos esclarece, pois só o desejo de ser alguém diferente e superior a colocaria separada de

seu corpo próprio numa espécie de missão, na qual ela mesma afirma estar ao dizer que está na carne para cumpri-la: “*Desmascarar ele com a quadrilha dele todinha!*”. Além disso, vemos Estamira se colocar como aquela que desmascara (O) a mentira, a sedução, a infecção/incentivo, por parte do “trocadilo”. Ainda, mentira, sedução e infecção atuam aqui como oponentes (Op) e substitutos metonímicos do trocadilo, os quais ela quer desmascarar.

O destinatário (D2) são os homens a quem Estamira dirige seu discurso de desmascaramento – “Desmascarar ele com a quadrilha dele todinha!” – e de reiteração do seu poder – “E dirrubu! Dirrubu... falo que eu dirrubo, porque eu dirrubo mesmo... quer me desafiar?”. No triângulo do conflito, vemos os oponentes (Op) desejando o mesmo que Estamira, ou seja, os homens (O). Ela entra em conflito com os oponentes (Op), porque eles tiram dela o seu objeto de desejo através do ocultamento, do obscurecimento do cérebro, representado aqui pelo entorpecimento fruto da mentira, da sedução e da infecção. Tais substantivos representam o oponente (Op), mas também suas ações: mentir, seduzir e infectar. Aqui visualizamos claramente que Estamira briga pela possibilidade de ser alguma coisa, através de seu objeto (O), ao destinatário (D2), revelando a direção da sua ação. Ela quer livrar “os homens” da mentira, da sedução e da infecção e do descarte proporcionado pelo trocadilo, ações que fazem os homens perceberem uma falsa verdade, que ela quer desmascarar, e que afastam dela a possibilidade de ela ser objeto de desejo do destinatário (D2), dos homens, dos expectadores, de vocês, do mundo inteiro. Novamente, observamos a presença de um conflito conjuntural e não existencial, o que nos impulsiona a dizer que os oponentes não brigam contra Estamira, mas sim focam o objeto de seu desejo. E ainda, não encontramos adjuvantes na sua narrativa.

Seguindo, Estamira (S) diz que está na carne (O) para desmascarar (O) ele (Op) com a quadrilha dele (Op) todinha. Ela (S) derruba (O) seus oponentes (Op), e desafia quem quer que duvide – “(você) (Op) *quer me desafiar* (O)?”. Nessa proposição, Estamira, como sujeito, coloca sua própria “carne”, ou corpo, como objeto. Ela necessita estar encarnada (O) para agir como a “desmascaradora” ou denunciadora (O) da quadrilha (Op) do “trocadilo” (Op). Estar na carne pressupõe que pode estar fora da carne, o que seria um poder sobrenatural. Novamente, Estamira coloca-se na posição de objeto sobre-humano, o que nos revela um destinador (D1) grandioso, um triângulo psicológico com um vértice pautado em uma motivação narcísica, megalomaniaca, de se colocar como um sujeito (S) que deseja ser mais que apenas humano como todos e

uma motivação psicológica de destaque ao interesse do destinatário (D2), que nessa proposição são os expectadores, ou seja, nós. Estamira (S) quer nos (D2) mostrar uma verdade diferente da qual estamos acostumados. Quer desmascarar, agir como a denunciadora (O) da mentira (Op), do trocadilo (Op) e de sua quadrilha (Op). Portanto, coloca-se na posição de objeto como a denunciadora, a reveladora de uma nova verdade, a qual se contrapõe à ideologia vigente. Ideologicamente, ela quer inaugurar uma outra ordem e age como uma mensageira, ou missionária, em favor de nós expectadores (D2). Ainda, Estamira (S) evidencia claramente o seu poder colocando-se na posição de poderosa, aquela capaz de derrubar (O) o “trocadilo” (Op). Assim, vemos ela se colocar como objeto actancial daquela que derrota o oponente, ou seja, como a heroína.

Adiante, vemos uma situação inusitada e reveladora. Ela (S) reitera seu poder num ato de desafio. De forma inesperada, Estamira se dirige ao Destinatário (D2), os expectadores, ameaçando-o colocá-lo na posição de oponente caso ele não concorde com ela. Assim, revela que vê ou se relaciona com o destinatário de forma narcisista, aceitando apenas que ele (D2) transite somente para a posição de adjuvante (A) e vice-versa. Se, no entanto, o destinatário não concordar com ela, Estamira o coloca como oponente (Op). Vemos aqui o fato indistinto de que o modelo actancial é um modelo de relações entre agentes e que as ações desempenhadas por cada actante pode mudar a relação entre eles. Um adjuvante pode virar oponente e vice-versa.

Outra coisa interessante, portanto, é o fato de Estamira colocar-se como autora do destino da trama narrativa, onde define o destino da narrativa, o sentido do desenlace. O desfecho já é determinado não pelo destinatário, ou melhor, no interesse dele, mas sim no próprio interesse de Estamira. O importante é o que ela acredita e tem a dizer, mesmo que o destinatário não esteja interessado. Caso não acreditem nela, sua história terá o mesmo desfecho. Assim, ressaltamos aqui outro fato inusitado. Ela, quando diz “(você) (Op) *quer me desafiar* (O)?”, é também destinatária (D2) de sua mensagem. Não se importa se sua verdade servirá para alguém, mas fará sua revelação mesmo à revelia do outro e, portanto, mesmo que seja para si mesma. Tão logo seja desacreditada, colocada na sombra da dúvida pelo destinatário (D2), ela o transforma em oponente evidenciando que ela mesma pode ser a única destinatária de sua missão. Nota-se, então, não apenas que Estamira caminha sem adjuvantes, mas também que segue seu destino numa produção monodramática, perfazendo uma ideologia típica dos fanáticos que defendem a causa própria. Quer salvar o mundo da mentira mesmo que

ninguém deseje acordar desse sono profundo. Se pudesse fazer uma lavagem cerebral em todos os que a escutam, com certeza faria. Novamente, o triângulo do conflito situa-se com enfoque no objeto e não no sujeito, perfazendo um conflito conjuntural, já que o oponente é contra o objeto de desejo de Estamira (S).

Finalizando a reconstrução da frase de Estamira para melhor explicitação e interpretação, ela diz que “*Ele (Op) é tão poderoso...(O) ao contrário, que eu (S), até depois de... a carne (O), vinha desse jeito, feia desse jeito, boba desse jeito, ele (Op) ainda quer mais...(O)*”. Portanto, identifica “ele” como o oponente desejante de um objeto que é o seu corpo próprio – “*a carne*”. Ainda, distingue-se como sujeito diferenciando-se de seu corpo – “*depois de... a carne*”. Ela acha que “*ele*” (Op) deseja sua carne, mesmo velha, feia e boba. Novamente, a guerra conjuntural se revela.

A flecha do desejo

Eu, Estamira, sou... a visão de cada um. Ninguém pode viver sem mim... Ninguém pode viver sem Estamira. Eu... me sinto orgulho e tristeza... por isso (anexo A, linhas 51-56).

No modelo de Greimas, a flecha do desejo é ainda mais claramente semantizada. Ela corresponde aos verbos, sempre de vontade e de desejo, que estabelecem uma relação dinâmica entre dois lexemas, dentre os quais o primeiro, o sujeito (S), é sempre animado e humano. Ela determina um querer que instaura o actante S como operador do fazer. É aqui que caberia uma psicanálise do sujeito desejante, podendo, o desejo, ser o desejo do sujeito freudiano com suas diversas virtualidades (narcisismo, pulsão de vida e de morte). A flecha do desejo pode estar relacionada diretamente com D1 e costuma a se apresentar como uma derivação metonímica deste (Ubersfeld, 2005, p. 46).

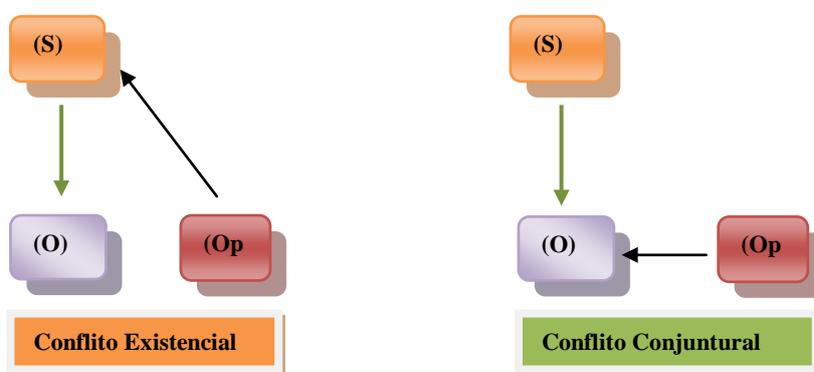
No exemplo, motivada por um narcisismo megalomaniaco (D1), Estamira (S) deseja ser a (flecha do desejo) “*visão de cada um*” (O), aquela sem a qual “*ninguém pode viver*” (O), e da qual sente “*orgulho e tristeza*” (O) “*por isso*”. Coloca-se na posição de objeto desejado e existente para todos, no interesse de si mesma (D2). Seu interesse é megalomaniaco já que direciona-se a um objeto impossível e, por seu tamanho, irrealizável. Também é narcísico por motivar-lhe a uma satisfação auto-erótica, satisfazendo suas fantasias de onipotência.

Os triângulos actanciais

É possível isolar apenas um triângulo do modelo actancial, uma forma de três actantes, para que dela tiremos algumas conclusões. Dessa forma podemos observar com detalhes a relação presente entre os três actantes.

O triângulo ativo ou do conflito

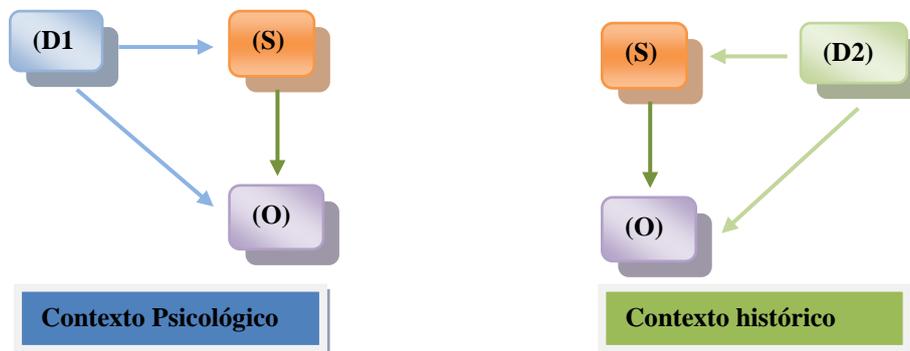
Analisando os actantes S, O e Op podemos observar que a flecha do desejo é que orienta e fixa o sentido (direção e significado) da função Oponente (Op) (Ubersfeld, 2005, p. 47). Portanto, o Oponente pode estar fazendo oposição diretamente ao Sujeito, quando não está se opondo ao desejo de S, ou indiretamente, quando se opõe ao desejo de S pelo Objeto (O) (Ubersfeld, 2005, p. 47). Na primeira, Op ameaça diretamente a existência de S, pois deseja algo que é inerente de S, que S possui. É uma oposição existencial e Op é um adversário existencial e só pode se satisfazer com o desaparecimento de S. Na segunda, Op opõe-se à realização do desejo de S, em outras palavras, a S em relação ao Objeto (O). Aqui, portanto, há rivalidade (amorosa, familiar, política) e choque de dois desejos frente ao mesmo objeto e, por isso, compõe um conflito conjuntural (Ubersfeld, 2005, p. 47).



O triângulo psicológico

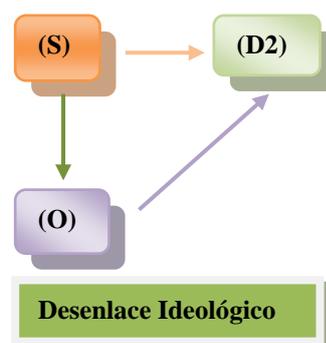
É assim chamado porque serve para a dupla caracterização da relação Sujeito-Objeto do ponto de vista ideológico e psicológico, permitindo-nos refletir sobre a dimensão existencial e sócio-cultural desses actantes, ou seja, nos informa sobre como o ideológico se insere no psicológico e como a relação S-O é dependente das condições ideológicas. A escolha do Objeto não pode ser definida apenas por S, mas sim pela relação entre a ideologia, a cultura e os valores, que influenciam o investimento de S em

O. Portanto, em função da relação D1-S (Ubersfeld, 2005, p. 48). Assim, “o objeto de amor não é escolhido em função apenas dos gostos do sujeito, mas de todas as determinações sócio-históricas nas quais está inscrito” (Ubersfeld, 2005, p. 48).



O triângulo ideológico

Esse microambiente é o avesso do anterior. Marca o retorno da ação à dimensão ideológica. A análise dos actantes que o compõem nos permite descobrir como a ação acontece em favor de um beneficiário, individual ou social (Ubersfeld, 2005, p. 49) e aponta o sentido do desenlace, bem como a diacronia da narrativa, ou seja, um antes e um depois. A questão que emerge do triângulo ideológico refere-se à relação entre o Sujeito e o Destinatário, entre a ação individual de S e suas conseqüências individuais, bem como sócio-históricas (Ubersfeld, 2005, p. 49).



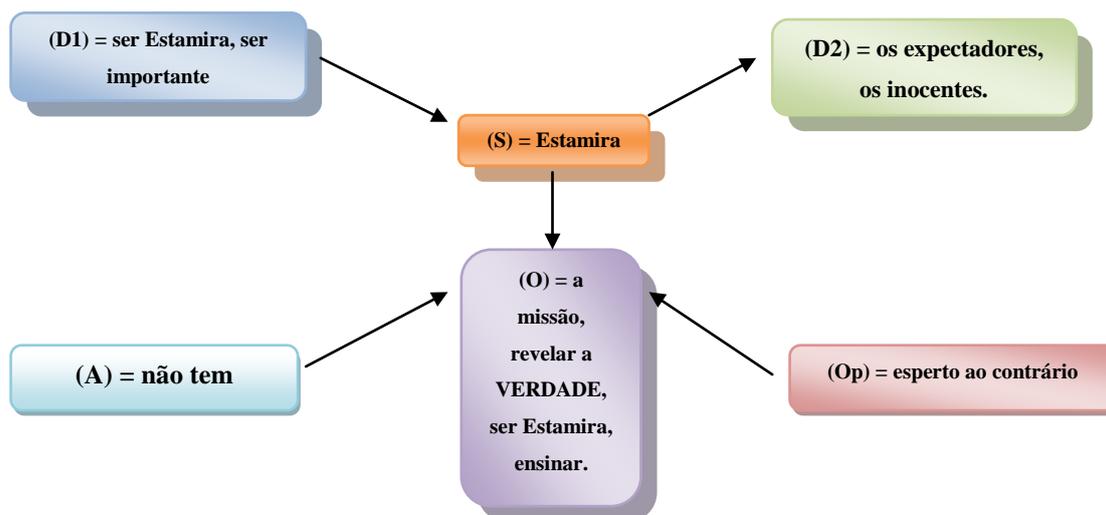
Análise actancial da fala de Estamira

A partir do exposto, procederemos com a análise da narrativa contida no documentário de Estamira na tentativa de obtermos objetivamente informações importantes a cerca de sua ideologia, moções psicológicas, do objeto de seu desejo, do mundo em que vive, das dificuldades que enfrenta, seus conflitos e sua rede de apoio.

Iniciaremos direcionando nossa lente de leitura para as frases e proposições mais relevantes do conjunto da obra, aquelas cujo tema se repete com mais frequência. Caminharemos através da leitura das proposições para a colocação dos actantes dentro do modelo, finalizando com uma interpretação e discussão da mesma.

A verdade, a revelação e a missão

A minha missão, além de d'eu ser a Estamira, é revelar... é a verdade, somente a verdade. Seja a mentira, seja capturar a mentira e tacar na cara, ou então... ensinar a mostrar o que eles não sabem, os inocentes... Não tem mais inocente, não tem. Tem esperto ao contrário, esperto ao contrário tem, mas inocente não tem não. (anexo A, linhas 9-13).



Na proposição acima, podemos perceber, frase a frase, que o sujeito actante (S) é a própria Estamira que diz ter uma missão (O), um propósito especial a ser realizado.

Ainda, coloca-se direcionada a outro objeto, “ser Estamira” (O). O sujeito actante aqui diferencia-se do objeto ao se colocar numa direção de realização deste, ou seja, o ser por detrás do nome “Estamira” está em busca do objeto “ser Estamira”. Ora, de início já evidenciamos uma fato particular e intrigante pertinente à natureza do discurso de da protagonista. Ela está dissociada dela mesma. Seu eu está posto como objeto tanto para D2 quanto para Op e, por isso, se encontra como alvo para o desejo ou cobiça do outro. Também, essa característica pode ser uma particularidade do funcionamento psicótico, ou pelo menos de sua dinâmica gerativa, como também da dinâmica narcísica das neuropsicoses narcísicas, como definira Freud.

Porém, continuando nossa análise, D1 parece estar oculto, pois, como essa narrativa inaugura a fala de Estamira, não temos acesso ao eu da enunciação, embora ele comece a se insinuar. No entanto, analisando o triângulo psicológico, “*D1 quer que S deseje O no interesse de D2*”, poderíamos nos perguntar: por que Estamira deseja ser “Estamira” e ter uma “missão”? Ora, a protagonista está inserida em um contexto sócio-cultural e, conseqüentemente, é motivada por acontecimentos passados vividos. Já que motiva-se a colocar seu nome próprio como alvo do desejo, destaca-o do seu estatuto de ordinário, habitual, enaltecendo-o, como se seu nome estivesse, por necessidade, deixando o pólo do comum para direcionar-se ao pólo do extraordinário, e mitificando-o, como forma de deixá-lo para a posteridade. Logo, parece-nos que aqui se inicia uma auto-intitulação própria e freqüentemente encontrada em pessoas com tendência grandiosas e megalomaníacas, ou seja, já de início vemos se insinuar as pegadas de um paranóico. Para além de intitular-se com nomes valorativos de superioridade, Estamira destina seu desejo não para um objeto de valor socialmente reconhecido – uma rainha, presidente, mãe de Deus, ou o próprio Deus –, mas sim destina a flecha do desejo para o seu próprio nome, como se ele fosse mais, o ponto máximo de chegada do desejo, detentora de uma singularidade última, para onde se movem suas aspirações. Parece dizer-nos que “*ser Estamira*” é mais ou melhor que ser qualquer outra coisa acima dela mesma.

Ainda, se deseja realizar uma missão (O), deve estar sendo motivada por um desejo de mudança do saber comum. Aqui se insinua outro objeto importante, “*revelar a verdade*”. Vemos que o triângulo ideológico nos é importante aqui. Ela deseja “*revelar a verdade*” em benefício dos inocentes. Portanto, Estamira está inserida em um contexto de mundo, como fantasia própria ou realidade efetiva material, onde a mentira se encontra em conflito com seus desejos e, mais além, parece acreditar que a mentira

também atralhe os inocentes, tanto é que direciona sua tarefa para beneficiá-los. Nesse mundo em que vive, a verdade está oculta pela mentira e, logicamente, isso não é do seu agrado. Para ela, o ocultamento da verdade tem um custo e serve de motivação para o seu desejo de revelar

a verdade, somente a verdade. Seja a mentira, seja capturar a mentira e tacar na cara, ou então... ensinar a mostrar o que eles não sabem, os inocentes... (anexo A, linhas 9-13).

Os triângulos psicológico (D1-S-O) e ideológico (D2-S-O) perfazem o contexto motivacional e histórico nos quais Estamira está inserida e dentro dos quais seus desejos assumem significação. Assim, é possível inferir que ela está sendo motivada para o objeto (O) tendo em vista a atenção de D2, ou seja, desempenha sua tarefa em função de alguém que está inserido no actante destinatário. Na proposição de nossa análise, “*os inocentes*” desempenham o papel de alvo de seus esforços, sendo diante deles que ela se constrói como objeto (O) grandioso (“ser Estamira”) e profético (“revelar a verdade”). Ainda, sua emersão como objeto de atributos especiais revela sua motivação narcísica, pois se põe como centro do olhar do destinatário, cuja oferta é ela mesma e não algo que possui ou que poderia dar e prescindir. Tanto é que, como explicitaremos em análises adiante, ela não tem oponentes existenciais, apenas conjunturais.

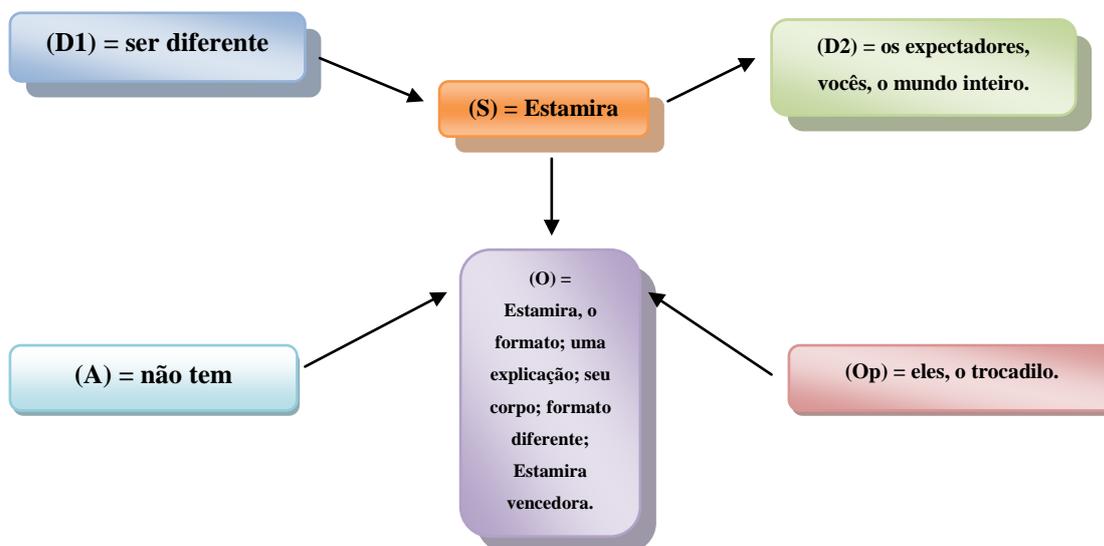
Outro aspecto importante fruto da análise anterior é o fato de “*os inocentes*” (D2), como vemos na frase “*os inocentes... Não tem mais inocente, não tem. Tem esperto ao contrário, esperto ao contrário tem, mas inocente não tem não.*”, serem postos por ela no lugar de oponentes (Op). Ora, se aqueles que antes eram o alvo de seu beneplácito, de repente, perdem a ingenuidade e se transformam em oponentes (Op), fato evidente quando Estamira repara a frase proferida vertendo o estatuto de inocente para “*esperto ao contrário*” numa espécie de desistência ou reformulação do dito anterior, é porque não encontrou um actante simpático no outro lado da linha comunicacional (S-O-D2). Ainda, não vemos aqui a presença de uma actante adjuvante (A), bem como em outras proposições ao longo de toda a narrativa. Nenhum adjuvante (A) concorda com o objeto (O) defendido por ela. Portanto, o eixo do conflito, na figura do actante Op, fica preenchido pelos atores “*esperto ao contrário*” e, numa espécie de reversão de posição, por “*os inocentes*”, que, na visão de Estamira, parecem desejar plantar a mentira para a qual ela tem o antídoto. Eles têm ações ludibriosas e enganadoras, as quais ela desvendou e quer apresentar. O “*esperto ao contrário*” se opõe ao seu mundo, impedindo que a protagonista realize com sucesso a trajetória comunicacional para a

concretização da sua missão, ou seja, ele impede que Estamira tome posse do seu objeto (O), rivalizando-a e opondo-se a isso.

Podemos observar aqui uma outra característica própria do modelo actancial a ser explorada a fim de futura legitimação. No mundo psicótico, no que se refere aos atores dramáticos, o objeto (O) não é cobiçado efetivamente, quanto à realidade efetiva material, pelo oponente, ação que ocorre apenas no imaginário do sujeito (S). No decorrer do drama, o sujeito (S) deseja o objeto (O) sendo rivalizado por uma cobiça imaginária do oponente (Op). Portanto, se constitui uma narrativa monofônica quanto ao actante objeto, já que, se construíssemos outro modelo actancial (2) colocando como sujeito (S2) o oponente (Op) de S1, S2 não teria o mesmo objeto (O) que o sujeito (S1), o que nos mostra a inexistência de uma rivalidade conflitiva real, que ocorre apenas na realidade psíquica, imaginária de S1. Ou seja, nessa trama vivida pelo sujeito (S1), o oponente (Op) não é ator – personagem que executa (Ubersfeld, 2005, p. 63) –, pode ter um papel –, porém não atua.

A megalomania e a perseguição

Vocês é comum... Eu não sou comum... Joga água ni mim... só o formato que é comum. Vou explicar pra vocês tudinho agora, pro mundo inteiro. É cegar o cérebro... o gravador sangüino... de vocês. E o meu eles não conseguio, conse... porque eu sou formato gente, carne, sangue, formato homem, par... eles não conseguiram. É... a bronca deles é essa! Do trocadilo! Do trocadilo! (anexo A, linhas 14-19).



No texto acima, Estamira se coloca como sujeito (S) de várias frases, as quais podemos reconstruir para melhor explicitarmos o seu sentido. Então, Estamira (S) diz, para vocês (D2), que vocês são comuns, mas ela, Estamira (O), não é comum (O), como também ela (S) diz que só o formato (O) é comum, ou seja, só o formato (O) é parecido com o de vocês (D2). Fica evidente aqui que Estamira se põe como objeto (O) incomum, diferente daqueles que estão à sua volta, ou seja, daqueles para quem fala. Conseqüentemente, ao se colocar assim, ela diferencia-se do destinatário de forma que se torna melhor que ele, pois a proposição deixa implícito que ser incomum é estar imune ao trocadilo e, portanto, é não ser enganada, cegada, gravada, etc., como o destinatário (vocês) o é. Ainda, ela (S) direciona sua narrativa para mostrar que apenas o formato (O) é comum. Ou seja, diferencia-se novamente do seu próprio corpo. Não é o caso aqui de ela estar dizendo que ela tem uma personalidade diferente dos outros, algo que seria corriqueiro e óbvio. Porém, se assim o fosse, isso não seria algo novo de se dizer, não seria nada extraordinário, digno de ser destacado, já que essa constante não diferencia ela de nada nem de ninguém. Outrora, colocando o objeto (O), o formato, no contexto do que ela diz, vemos a relação direta dele com o destinador (D1). Poderíamos dizer que Estamira (S) é motivada por um destinador (D1) que se preocupa por fazer clarificar que ela (S) não é comum, logo o destinador é uma motivação narcísica, seu desejo de mostrar-se melhor, diferente dos outros, do destinatário, diferente do que é apenas formato e, assim, colocar-se como importante para o destinatário. Observamos novamente aqui, como sugerimos, que ter um formato diferente não é nada comum, mais sim extraordinário, e, ainda, uma tendência auto-intitulatória, típico da paranóia como vimos antes, bem como uma tendência da protagonista de se colocar como objeto diferente e melhor que os outros. Novamente, o triângulo psicológico evidencia uma megalomania ou grandiosidade, motivada pelo narcisismo. Uma necessidade dela (S) de colocar-se em evidência, diferenciando-se do seu meio contextual, cultural.

Dando seguimento à nossa reconstrução frasal, Estamira (S) quer explicar (O), tudo (O), pra vocês (D2), pro mundo inteiro (D2), agora. Novamente, explicita que o objeto do seu desejo é revelar, explicar, portar uma verdade que deve ser dita para o destinatário. Ela não quer explicar qualquer coisa, mas sim tudo (O). Traz uma explicação que versa sobre uma totalidade, sobre algo que, pra ela, resumiria tudo, revelando que seu ser está lutando contra algo que é crucial em sua vida a ponto de achar que revelar essa verdade sobre esse “tudo” é a sua missão. Resolver tudo é dar um desenlace final e definitivo para o nó da trama na qual está inserida, o que determinaria

a transformação também de tudo. Essa frase explicita que toda a motivação de Estamira está voltada para esse conflito, que toda a sua vida gira em torno dessa história, desse drama, e que, resolvê-lo é transformar sua vida e a de todos. Ainda, observamos uma tendência de reduzir o mundo a seu próprio conflito, o que deixa evidente o foco narcísico e solitário de sua causa, embora ela insista em achar que porta uma verdade que é dita para o destinatário, ou seja, no interesse de D2. Na verdade ela quer que “você” e o “*mundo inteiro*” prestem atenção nela, ouçam-na, levem em conta o que ela diz para que eles (D2) se protejam e se libertem do oponente (Op), do “*trocadilo*”, deles (D2). Aqui vemos o triângulo ideológico cujo sentido emerge nessa relação de Estamira com D2 e se expressa na forma com que ela (S) se põe como objeto (O) no interesse do destinatário. Portanto, colocar-se como objeto (O), a reveladora de tudo, para “você”, pro “*mundo inteiro*”, evidencia que Estamira é portadora de uma nova ideologia sobre o mundo e sobre as coisas desse mundo. Idéias novas que devem ser reveladas para que haja a libertação do destinatário de uma prisão criada pelo oponente (Op). Estamos diante de uma ideologia do tipo “messiânica”, na qual o messias vem para salvar o mundo e revelar a boa nova, uma novidade que transforma, que muda uma sociedade.

Prosseguindo, Ela (S) quer explicar (O) que eles (S) cegam o cérebro (O), o gravador sangüino (O) de você (D2), e que os dela (S), o cérebro (O) e o gravador sangüino (O), eles (Op) não conseguiram cegar. Podemos observar que Estamira, novamente, se coloca como alguém que explica, que revela uma verdade. Assim, o objeto (O) é ser a reveladora, algo que já analisamos acima. Coloca também o oponente como sujeito (S), na pessoa de “eles”, informando-nos que “eles” (S) atuam sobre o objeto (O) “*cérebro*”, o “*gravador sangüino*” do destinatário (D2), ou seja, de “você”. Portanto, o objeto de desejo dos oponentes é o corpo de “você” ou do “*mundo inteiro*”, assim como o dela próprio. E a ação deles (Op) é cegar, obscurecer a visão, o raciocínio, a capacidade de enxergar a verdade que ela está revelando. Observamos aqui uma característica muito comum na narrativa dos pacientes esquizofrênicos, ou seja, a referência constante do corpo como objeto do desejo e da ação do outro. Esse outro, oponente, constantemente deseja interferir, e interfere, no corpo do sujeito, o que vemos com muita frequência na narrativa.

Ainda, ressalta-nos o que verificamos antes. Estamira se põe como objeto incomum, invencível, diferente do destinatário (D2), pois o oponente (Op) não conseguiu cegar o seu cérebro (O), o gravador sangüino (O). Novamente ela insiste em dizer que não é comum, mas sim especial, diferente, o que perfaz uma motivação para a

sua própria exaltação e diferenciação entre si mesma e seu contexto sócio-cultural. O narcisismo e a grandiosidade, então, se revelam constantemente como o destinador (D1). No triângulo psicológico, “*D1 quer que S deseje O*”, observamos, então, que Estamira insiste em desejar ser especial, melhor que o destinatário de sua narrativa. Se coloca como objeto superior e grandioso. Mantém-se com uma ideologia messiânica, no intuito de revelar e libertar o destinatário, o qual não se manifesta a favor dos mesmos interesses estamirais. D2 não assume a posição actancial de D1 nem de A, o que nos revela tanto a solidão de Estamira quanto o seu desejo egoísta, ou narcísico.

Quanto ao triângulo do conflito, a narrativa deixa evidente que o desejo do oponente é cegar o cérebro, o gravador sangüino, tanto de Estamira quanto do destinatário (D2). O conflito está em torno da verdade que o oponente quer ocultar e que Estamira quer revelar, bem como do corpo que “eles” (Op) querem cegar, interferir, para que (S) e (D2) não possam ter acesso à verdade. Novamente vemos aqui um conflito conjuntural, e não existencial. O oponente (Op) não está em conflito direto com (S), mas sim com uma certa verdade defendida por (S).

Enfim, Estamira diz que eles (S), e ou trocadilo (S), não conseguiram cegar o cérebro (O) dela, porque ela (S) é “*formato gente, carne, sangue, formato homem, par...*” (O). Pensando na ação do seu oponente (Op), “*eles*” e o “*trocadilo*”, Estamira mostra que o objeto de desejo d’eles é cegar o seu cérebro (O) e, ao fazer isso, ela se coloca diferente de seu próprio corpo, evidenciando-o também como objeto, numa espécie de destacamento entre ela e o seu corpo próprio. Tal processo é novamente evidenciado aqui nessa frase, como o fora em outra proposição prévia. Ainda, nos revela o mesmo objeto de antes, o “*formato*” e a sua diferença em contraste com os outros. Ela não é “*formato comum*”, mas sim “*formato gente, carne, sangue, formato homem, par...*”. Mostra-se como especial, mas dessa vez, ressalta que até o seu corpo, o formato, não é igual ao de todos os outros. O seu corpo é “*formato par*”. Mais adiante, isso ficará mais claro quando ela afirmará que o formato ímpar se refere a “*vocês*”.

Ainda, Estamira (S) diz que o trocadilo (S – oponente como sujeito actante) tem bronca (O) dela (O – objeto de desejo do trocadilo como sujeito actante), porque “*eles*” (S) não conseguiram cegar o seu cérebro (O), cegá-la (O). Novamente, Estamira se coloca como objeto da raiva do “*trocadilo*”, porque ele, ou “*eles*”, não conseguiram cegá-la, não conseguiram interferir no seu cérebro. Vemos que o ambiente do conflito é o corpo de Estamira, o cérebro, e a ação realizada pelo trocadilo é a tentativa de cegar,

tirar a visão, obscurecer sua mente para que ela não consiga ver a verdade! Ainda, Estamira coloca-se como objeto vencedor do conflito – “*eu sou formato gente, carne, sangue, formato homem, par... eles não conseguiram.*” – já que não sucumbiu à tentativa d’eles’ de entorpecerem-na. Daí sua diferença em relação ao destinatário, sua grandiosidade. Podemos verificar também o reaparecimento do destinador (D1) como um desejo de enaltecimento e de grandiosidade, já que constantemente ela tenta repetir que ela é diferente por não ter sido cegada pelo “trocadilo”. O triângulo ideológico aqui se expressa pela referência dela mesma como diferente, vencedora do conflito com o oponente (Op), para que ela seja vista pelo destinatário, no intuito de se revelar como uma pessoa melhor, vencedora, poderosa, diante de D2. Obviamente, não há mérito em “ser Estamira” (O) se não houver D2 para receber a narrativa. Ela quer ser objeto de desejo de D2 e mostrar-se melhor que o “trocadilo”, que “eles”.

Conclusão

Mas, se eu desencarnar, eu não cumpro a minha missão. A minha missão é revelar, seja lá a quem for, doa a quem doer (anexo A, linhas 891-892).

Sob um determinado aspecto, partilhamos da missão de Estamira. Enquanto ela incorpora uma responsabilidade de revelar os caminhos para um mundo melhor, somos tomados de responsabilidades e pretensões explanatórias (*Erklären*) e até mesmo dizemos “doa a quem doer”. Nossa tarefa de compreender e, principalmente, explicar os fenômenos que observamos ainda está longe de ser terminada. Todavia, acreditamos que passos importantes foram dados, que nossa empatia nos desafia a uma aproximação cada vez maior daqueles que solicitam atenção, compreensão e resultados.

O presente estudo traz resultados impactantes para a prática clínica. O primeiro nasce da demonstração de que a clínica necessita da integração de vários olhares semiológicos, pois apenas um não abarca o todo complexo fenomênico multifacetado da esquizofrenia. Embora a atomização do olhar tenha trazido contribuições importantes para a explicação dos fenômenos, permitindo a criação de métodos para a comprovação positiva de hipóteses, trouxe também uma fragmentação inconsolidável que dificulta a compreensão do todo. Por outro lado, vimos que a utilização de outros olhares efetivamente pode enriquecer a forma de se fazer clínica, já que nos permite a aproximação em direção daquele que é verdadeiramente o alvo de nosso trabalho, o enfermo.

A fenomenologia do patológico, embora seja muito utilizada como ferramenta de observação clínica, principalmente por psiquiatras, mostra-nos sua limitação quanto à necessidade de compreensão da vivência e do sentido que a experiência tem para o doente. Sua importante contribuição está na capacidade de revelar fenômenos escondidos não percebidos comumente através de um olhar pouco atento. Delimita os delírios, as alucinações, as percepções delirantes, as alterações da personação de forma precisa, objetivando aquilo que pode parecer abstrato.

A semiologia revela a esquizofrenia como um problema humano de perda da integridade do Eu nos seus diversos aspectos constituidores – pessoa, espaço e tempo. Os diversos fenômenos manifestados correspondem à transformação do Eu de Estamira. Seu corpo outrora significado como “meu” passa a tornar-se “outro”. Estamira antes filha, mãe e esposa, desintegra-se em multifaces sem limites precisos e apresenta vivências de ser, verdadeiramente, “*a visão de cada um*”, a nova “*Estamira*”, “*a Estamira*”, “*formato par, mãe e avó*”, “*abstrato*”, “*visível e invisível*”, a nova reveladora do “*único condicional*”, pessoa “*perfeita*”, “*melhor que Jesus*”. Seu corpo é perseguido por palavras, “*o trocadilo*”, que se tornam coisas capazes de influenciá-lo, controlá-lo – “*o controle remoto*”. A unidade entre seu Eu e seu corpo se rompe determinando uma cisão do espaço onde vive. Pode estar “*em tudo quanto é canto*”, ser concreta e abstrata, “*a beira do mundo*”, “*o além dos além*”, estar aqui, ali e acolá. Sua temporalidade está alterada. Já não vive no mesmo tempo que nós. Conhecia Jesus “*desde antes de nascer*” e, “*antes de nascer*”, “*já sabia disso tudo*”. Frequentemente vive situações com afetos passados e transforma o presente em um eterno *déjà vu* – “*cada marca*” é sempre sinal de sevícias, pessoas tentando impedi-la de bradar: “*harém*”!

A perda da realidade na esquizofrenia evidencia-se não só na incongruência entre a palavra e a coisa denotada, mas também na materialização da palavra que passa a ser vivida de forma concreta e singular pelo o esquizofrênico. Estamira longe de fazer poesia no sentido de arte de articular palavras em versos, materializa-as, toma-as como verdade e constrói um mundo de “realidade” em torno de signos, o que determina a transformação de um signo mais complexo que é ela mesma, seu Eu.

No entanto, se ficarmos apenas com essa mirada, não conseguimos integrar o “quebra-cabeça” nem chegar a uma imagem compreensiva final. De fato, do que nos adianta apenas identificar que há perda da realidade sem ao menos encontrarmos caminhos para entender como essa realidade se desfez e como podemos pretender “refazê-la”?

A semiologia lingüística nos trouxe caminhos para a compreensão objetiva da perda da referência na fala de Estamira e sobre como ela procede na sua reconstrução. Confirmamos os achados que Todorov apontou em seu estudo lingüístico do discurso Esquizofrênico. Os processos metalingüísticos operantes no discurso estão alterados também na fala de Estamira. As anáforas ora estão indeterminadas, ora remontam a objetos incompreensíveis do discurso; as conjunções frequentemente rompem o

paralelismo semântico interproposicional, obscurecendo as relações lógicas entre as mesmas que se articulam sem hierarquia textual determinando uma incoerência lógica por relações proposicionais assindéticas e por irrupção de associações extrínsecas (metonímias de coincidência e associações a partir do significante). O resultado dessa ruptura contextual e da coerência textual é expressão da desarticulação entre a palavra e o referente. Evidenciamos também a impossibilidade de se construir a referência a partir da fala da protagonista se tomarmos apenas o co-texto circundante.

Com a ajuda de outras semiologias, a partir da observação da enunciação e da referenciação, terminamos por encontrar pistas sobre a operação de referência e, portanto, do referente. A pesquisa da forma com que Estamira realiza o processo de referenciação demonstra como o referente não está de todo perdido, embora esteja inacessível no co-texto. O presente trabalho aponta-nos para o fato de a referência ser reconstruída no processo de referenciação por meio da construção/ativação, reconstrução/reativação e desfocalização/desativação dos “objetos-de-discurso” e, também, deixa seu rastro semântico-cognitivo-lingüístico que, pensamos, pode ser reconstruído a partir do interpretante anafórico e do processo de referenciação.

Estamira reconstrói seu mundo não mais a partir das coisas, dos referentes, já que perde a capacidade de operar a referência. Não guia seu discurso pela relação referencial entre palavra e coisa, mas sim pela relação semântica entre o referente e o signos que o representam. Portanto, a todo o momento que vivencia uma situação de conhecida significação relacionada às vivências passadas, signos relacionados a ela emergem como objetos-de-discurso semanticamente ligados ao ex-marido e aos maus-tratos sofridos. Não seria isso uma estratégia da mãe natureza para preservar os seres humanos? Mesmo que percamos a relação entre palavras e coisas não seria mais adaptado aquele que mantivesse o sentido e, portanto, a relação semântica das coisas com suas necessidades básicas, corpóreas? Não é assim que estão construídas as palavras, em cima e em função de nossos corpos? Pensamos que o discurso de Estamira nos dá essa indicação. E já que o Eu é um grande signo, a transformação da relação entre as palavras e as coisas afetam diretamente esse Eu, seu tempo e seu espaço.

Vimos com o estudo da semântica estrutural de Greimas que as macroestruturas de sentido no discurso esquizofrênico apresentam certas particularidades. O triângulo psicológico na fala de Estamira é predominantemente narcísico e megalomaníaco, revelando uma motivação da protagonista de destacar sua diferença em relação a seu

mundo circundante. O sujeito tende a fluir no interesse de si mesmo colocando, com facilidade, o destinatário como oponente ao menor sinal de discordância. A solidão é manifestada pela ausência de adjuvantes, os quais foram, estão ou serão transformados em oponentes algum dia. O objeto de seu discurso é quase sempre o Eu ou a mensagem que quer revelar, ensinar. Move-se para um destinatário que não está presente, que é imaginário.

O triângulo ideológico revela que Estamira fala em prol de um messianismo. Quer revelar a verdade e desmascarar a mentira para transformar a sociedade em que vive. Impõe sua visão de mundo a um destinatário que é apenas observador. E demonstra seu radicalismo quando ameaça colocar o destinatário na posição de oponente, ação que revela o caráter autoritário e dominador de sua motivação e mensagem. Portanto, vive e fala por uma ideologia não compartilhada pela sociedade em que vive.

A análise do triângulo do conflito revela uma hipótese que podemos tomar como indicação de “perda da realidade”. Embora Estamira viva como se estivesse sendo perseguida e, portanto, sua fala inclua um oponente que deseja um objeto que ela tem ou quer, sob um olhar para além de sua fala estrita, mas tomando todo o documentário como contexto, podemos verificar que os oponentes que descreve disputam um objeto imaginário, somente existente na mente da protagonista. Não disputam qualidades que o sujeito possui, não querem tomar sua posição actancial. Não querem tornar-se “*a Estamira*”. Ou seja, a protagonista está inserida em um conflito conjuntural e não existencial frente a seus oponentes. Todavia, o triângulo do conflito permite-nos confrontar a fala com o contexto e verificar se existem oponentes reais e se os mesmos rivalizam o sujeito quanto à sua posição actancial ou quanto ao objeto que o mesmo deseja. Nessa perspectiva, a verificação de ausência de conflito tanto conjuntural quanto existencial aponta para a “perda da realidade” já que revela que os oponentes não são actantes de fato.

Portanto, entendemos ter chegado ao fim com novas ferramentas que nos ajudam a explicar e compreender a problemática esquizofrênica, bem como com direções novas que trazem grande repercussão clínica. Conhecendo os fenômenos e signos clínicos da esquizofrenia, a perda da operação de referência e o processo de referenciação, a transformação desse referente no discurso e as redes de significações que movem o agir esquizofrênico, podemos nos conduzir de forma mais coerente diante do drama vivido pelo paciente, fazer esforços para manter a relação terapêutica intacta e saber o que deve

ser dito e o que não deve ser dito para auxiliarmos o mesmo em seu sofrimento psíquico em prol de uma retomada do equilíbrio entre seu novo Eu e o mundo que o rodeia.

Anexo A – Diálogo do documentário

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42

(05min40s) – Cena em dia claro, céu azul, tempo bom. Estamira parece bem disposta e em atividade colocando-se a pegar alguns objetos e mudá-los de lugar. Está rodeada de objetos descartados que estão amontoados, ligeiramente separados por classes e postos lado a lado. Sua fala se inicia apenas no fundo da cena sem que ela mesma apareça falando, porém logo sua imagem se torna o centro e a fala se encaixa no vídeo que vemos.

Estamira – *A minha missão, além de d’eu ser a Estamira, é revelar... é a verdade, somente a verdade. Seja a mentira, seja capturar a mentira e tacar na cara, ou então... ensinar a mostrar o que eles não sabem, os inocentes... Não tem mais inocente, não tem. Tem esperto ao contrário, esperto ao contrário tem, mas inocente não tem não.*

Estamira – *Vocês é comum... Eu não sou comum... Joga água ni mim... só o formato que é comum. Vou explicar pra vocês tudinho agora, pro mundo inteiro. É cegar o cérebro... o gravador sangüino... de vocês. E o meu eles não conseguio, conse... porque eu sou formato gente, carne, sangue, formato homem, par... eles não conseguiram. É... a bronca deles é essa! Do trocadilo! Do trocadilo!*

Estamira – *O trocadilo... amaldiçoado, excomungado... hipócrita, safado, canalha... indigno, incompetente, sabe o que que ele fez? Menti pros homem, soduzi os homem, cega os homem, é soduzi os homem, infetivá os homem, depois jogar no abismo! Eh! Tá por.... Foi isso o que ele fez. Entendeu? Por isso que eu tô na carne! Pra... sabe pra que? Desmascarar ele com a quadrilha dele todinha! E dirrubu! Dirrubu... falo que eu dirrubo, porque eu dirrubo mesmo... quer me desafiar? É ruim, hein! Ele é tão poderoso... ao contrário, que eu, até depois de... a carne, veinha desse jeito, feia desse jeito, boba desse jeito, ele ainda quer mais... ah! Ai, ai! É mole? Você é bobo, rapaz...*

(08min30)

Estamira – *A lá... os morros, as serras, as montanhas... paisage e Estamira... estamar... esta... serra... Estamira está em tudo quanto é canto... tudo quanto é lado... até meu sentimento mermo veio... todo mundo vê a Estamira!*

Estamira – *Felizmente, nesse período que eu comecei a revelar e cobrar... a verdade... sabe o que que acontece? Felizmente tá quase todo mundo alerta. Erra só quem quer.*

(11min)

Estamira – *Isso aqui é um depósito... dos restos. Às vezes... é só resto... e às vezes... vem também... descuido. Resto e descuido... Quem revelou o homem como único condicional... ensinou ele a conservar as coisas. E conservar as coisas... é protegê... lavar, limpar e usar mais... o quanto pode. Você tem sua camisa. Você está vestido, você está suado... você não vai tirar sua*

43 *camisa e jogar fora. Você não pode fazer isso. Quem revelou o homem*
44 *como único condicional... não ensinou trair... não ensinou homilhar... não*
45 *ensinou tirar. Ensinou ajudar. Miséria não, mas as regras sim. Economizar*
46 *as coisas é maravilhoso. Porque quem economiza tem. Então as pessoas...*
47 *têm que prestar atenção no que eles usam... no que eles têm. Porque ficar*
48 *sem é muito ruim. O trocadilo fez duma tal maneira... que quanto menos as*
49 *pessoas têm... mais eles menosprezam, mais eles jogam fora. Quando menos*
50 *eles têm.*

51 **Estamira** – *Eu, Estamira, sou... a visão de cada um. Ninguém pode viver sem mim...*
52 *Ninguém pode viver sem Estamira. Eu... me sinto orgulho e tristeza... por*
53 *isso. Porque eles, os astros negativo, ofensível... suja... os espaço... e quer-*
54 *me... quer-me e suja tudo. A criação toda é abstrata, os espaços inteiro é*
55 *abstrato, a água é abstrato, o fogo é abstrato, tudo é abstrato. Estamira*
56 *também é abstrato.*

57 (15min35)

58 **Estamira** – *Visivelmente, naturalmente... se eu me desencarnar... eu tenho a impressão*
59 *que eu serei muito feliz. E talvez... eu poderia ajudar alguém. Porque o meu*
60 *prazer sempre foi esse: ajudar alguém. Ajudar um bichinho. Tem 20 anos*
61 *que eu trabalho aqui. Eu adoro isso aqui. A coisa que eu mais adoro é*
62 *trabalhar.*

63 (17min)

64 **Estamira** – *Tem o eterno, tem o infinito, tem o além... tem o além dos além. O além dos*
65 *além vocês ainda não viram. Cientista nenhum ainda viu o além dos além.*

66 **Estamira** – *Sabe de uma coisa? O homem, depois que ele fica visível... depois que*
67 *nasce, ele, depois que ele desencarna... a carne, se for pro chão... dissolve,*
68 *derrete, fica só os osso e os raios, os cabelos. E aí, ele fica formato a*
69 *merma coisa... Mas só acontece que fica transparente, perto da gente. Meu*
70 *pai tá perto de mim, minha mãe, os amigos... Ó... eu tô vendo... A gente fica*
71 *formato transparente e vai. Vai como se fosse um pássaro... voando. Ó, lá*
72 *em casa eu vejo é muito, vai muito lá em casa.*

73 (18min33s)

74 **Estamira** – *(inicia uma pseudo-glossolalia) Bem, mas então agora vamos. Eu nasci no*
75 *sete do quatro do 41. A carne e o sangue, o formato. Formato homem par,*
76 *mãe e avó. E aí então, sabe o que que aconteceu? Eles levaram meu pai no*
77 *43. Aí nunca mais meu pai voltou, entendeu? Meu pai chamava eu de tanto*
78 *nomezinho... Chamava eu duns nome engraçado... Merdinha... Neném...*
79 *Fiinha do pai... Tem nada, não. É comigo. Aí então, depois, sabe o que que*
80 *eles falaram? Depois eles falaram que meu pai morreu. Aí então... minha*
81 *mãe ficou pra cima e pra baixo, pra cima e pra baixo comigo. Judiação,*
82 *não é? Coitada da minha mãe. Mais perturbada do que eu. Bem, eu sou*
83 *perturbada, mas lúcido e sei distinguir a perturbação. Entendeu como é que*
84 *é? E a coitada da minha mãe não conseguia. Mas também pudera, eu sou*
85 *Estamira. Se eu não der conta de distinguir a perturbação, eu não sou*
86 *Estamira... eu não era, eu não seria.*

87 **Estamira** – *E ainda teve... (tosse repentina que desencadeia a fala a seguir) Intervenção*
88 *no real radar, verificar... (age como se estivesse procurando alguma coisa*
89 *no ar que possa ser responsável pela indução da tosse. A fala a seguir pode*
90 *não ter se originado logo após o episódio de tosse, já que a seqüência de*
91 *imagens nos permite desconfiar de uma montagem e, portanto, da fala a*
92 *seguir ter sido inserida aqui) Ah, o controle remoto. Ó... Tem o controle*
93 *remoto superior, natural... e tem o controle remoto artificial. O controle*
94 *remoto é uma força quase igual assim, mais ou menos igual... à luz, à força*
95 *elétrica, à eletricidade, sabe? Agora é o seguinte, no homem... na carne e*
96 *no sangue tem os nervos. Os nervos da carne sangüínea... (age da mesma*
97 *forma como se estivesse procurando com os olhos algo que estivesse*
98 *interferindo ou influenciando-a) vêm a ser... os fios elétrico. Agora os*
99 *deuses, que são os cientistas... técnico... eles controla... ele... ele vê aonde*
100 *ele conseguiu... os cientistas, determinados trocadilos, ele consegue...*
101 *porque o controle remoto não queima, torce. O cientista tem o medidor que*
102 *controla, igual o ferro, o ferro ali, aquele que tem os número. Tem pra lâ,*
103 *tem pra... É... tão simples, né?*

104 *22min – Mudança de cena – Natal do ano 2000*

105 **Estamira** – *Passsei menos mal depois daquele dia, mas depois voltou a atacar. Aqui, ó...*
106 *(aponta para o flanco direito com uma fâscie de sofrimento e dor) torce*
107 *assim, ó... É o controle remoto, é a força... É, olha... a câmara artifici, é...*
108 *natural, não me faz mal. É a artificial... que faz mal pra carne.*

109 *Montagem de cena – manutenção do continuum.*

110 **Estamira** – *É na costela, é em tudo quanto é lugar. (Ocorre aqui uma eructação) Ai!*

111 *Mudança de Cena – manutenção do continuum*

112 **Estamira** – *Aí, ó, foi na cabeça! (numa referência de que algo lhe atingiu a cabeça)*

113 **Estamira** – *O controle remoto, tudo é um só. (Essa fala é produzida em cima da*
114 *imagem disposta na linha 113 e é desprovida do seu correlato imagético).*

115 *Mudança de cena com manutenção do continuum*

116 **Estamira** – *Esse controle remoto... tem o... artificial e tem o natural superior. (mudança*
117 *da cena sem prejuízo do continuum) Agora tem o registrador de*
118 *pensamento, (retorno para a sincronia da imagem e som) você já viu? Ora,*
119 *você não viu, rapaz? Você tá brincando comigo. Puxa vida! É a mesma*
120 *coisa do... eu já te falei! É a mesma coisa do eletro... é... esferograma.*
121 *Merma coisa.*

122 *Mudança de cena e de continuum*

123 **Estamira** – *Escutou? Seu Davóla... Trovão... (a fala anterior não está em sincronia com*
124 *a imagem de Estamira fazendo aquele discurso, porém a sincronia logo*
125 *retorna na fala seguinte) E é mermo! Ai... (sobreposição de outra cena sem*
126 *sincronia de imagem e som, e o retorno a seguir) Lá vem relâmpago. Lá em*
127 *casa ele sai de debaixo da cama. Aí faz bum! Bam! Aí o relâmpago faz prá!*
128 *(entrada de cena sem correlato sonoro com a fala a seguir, porém a sensação*

- 129 de continuidade da fala é mantida) *Ô trem danado de bom! Ah...*
 130 *Tempestade...*
- 131 24 min – *Mudança da cena com aparência de manutenção da continuidade do espaço e*
 132 *tempo no filme*
- 133 **Estamira** – (Toda essa fala de Estamira é proferida sem sincronia com a imagem de
 134 fundo que se mantém em continuidade tempo-espacial com a fala anterior,
 135 linhas 124-131) *Natal, pra mim, tudo que nasce é natal. E ainda mais essa*
 136 *confusão misturado com o sofrimento de Jesus. Eu não tenho nada contra o*
 137 *homem que nasceu, entendeu? É, pra eles, o que era bom era o Deus,*
 138 *depois... eu revelei quem é Deus, porque eu posso, felizmente... sem*
 139 *prevalência, sem repugnância, com muito orgulho, com muita honra...*
 140 *Estamira, eu. Posso revelar, revelei porque posso... porque sei, consciente,*
 141 *lúcido e ciente, quem é Deus... o que que é Deus, o que que significa Deus e*
 142 *a outros mais.*
- 143 **Estamira** – (Toda essa fala de Estamira é proferida sem sincronia com a imagem de
 144 fundo que se mantém em continuidade tempo-espacial com a fala entre as
 145 linhas 124 a 131) *Você quer saber? Eu não tenho raiva de homem nenhum.*
 146 *Eu tenho é dó. Eu tenho raiva sabe do quê? Do Trocadilo, do esperto ao*
 147 *contrário... do mentiroso, do traidor. Desse é que eu tenho raiva, ódio,*
 148 *nojo!*
- 149 **Estamira** – (Toda essa fala de Estamira é proferida sem sincronia com a imagem de
 150 fundo que se mantém em continuidade tempo-espacial com a fala entre as
 151 linhas 124 a 131) *Jesus correu e escondeu inté desde antes de nascer. O*
 152 *Jesus que eu conheço como Jesus, filho de Maria, filho de irael... filho de*
 153 *rua. Eu já tive dó de Jesus, agora não tenho mais dó. Não tenho mais dó de*
 154 *Jesus mais, não. Eu já tive dó de escravo. Não tenho mais dó de escravo*
 155 *também, não.*
- 156 **Estamira** – (Toda essa fala de Estamira é proferida sem sincronia com a imagem de
 157 fundo que se mantém em continuidade tempo-espacial com a fala entre as
 158 linhas 124 a 131) *Se eu sou atarantada por Jesus. Me chamam de Jesus...*
 159 *me chamaram de sangue de barata, me chamam de sangue de cazuza... me*
 160 *chama de... de Maria, que é a mãe de Jesus. Me... que Deus é esse? Que*
 161 *Jesus é esse? Que que é isso?*
- 162 **Estamira** – (Toda essa fala de Estamira é proferida sem sincronia com a imagem de
 163 fundo que se mantém em continuidade tempo-espacial com a fala entre as
 164 linhas 124 a 131 e sem parecer haver ruptura da continuidade da fala) *Se*
 165 *eles acham que eu sou feiticeira, eu sou feiticeira... mas não sou feiticeira*
 166 *farsária e nem perversa, não. Mas eu sou ruim. Perversa eu não sou, mas*
 167 *ruim eu sou. Sou mesmo e não vou deixar de ser ruim, sem perversidade. Na*
 168 *cobrança, na cobrança. Mas eu conto até três, eu conto até dez, eu tenho o*
 169 *controle superior.*
- 170 *Mudança da ambientação*
- 171 **Estamira** – *O além dos além é um transbordo. Você sabe o que que é um transbordo?*
 172 *Bem, toda coisa que enche... transborda. Então... o (retorno da sincronia*
 173 *entre imagem e som na mesma ambientação seqüencial das cenas entre as*

174 linhas 124 e a atual, sem parecer haver ruptura da continuidade da fala)
175 *poder superior real, a natureza superior... contorna tudo pra lá, praquele*
176 *lugar, assim como as reservas. Tem as reservas... nas beirada, entendeu*
177 *como é que é? Nas beiradas ninguém pode ir... home pode ir lá. E aqueles...*
178 *astros horroroso... irrecuperável, vai tudo pra lá. Não sai lá mais nunca.*
179 (assincronia entre cena e som, porém em mesma ambientação, sem parecer
180 haver ruptura da continuidade da fala) *Pra esse lugar que tô falando. Além*
181 *dos além. Lá pras beirada, muito longe, muito de... muito longe, muito*
182 *longe... Sangüíno nenhum pode ir lá. Vocês não vai entendendo de uma só*
183 *vez... que eu sei. (retorno da sincronia entre imagem e som, parecendo haver*
184 *continuidade da fala anterior com a seguinte) Por isso que ainda estou aqui*
185 *visível, formato homem par. Homem par. Não tô formato homem ímpar.*
186 *Formato homem ímpar é vocês. Formato par é os... mãe... as mãe é formato*
187 *par... e os ímpar... é o pai.*

188 (29min56) – *Mudança da cena e da ambientação*

189 **Estamira** – (fala a seguir é proferida em assincronia com a cena) *Eu transbordei de*
190 *raiva. Eu transbordei de ficar invisível... com tanta hipocrisia, com tanta*
191 *mentira, com tanta perversidade... com tanto trocadilo... eu, Estamira!*

192 **Estamira** – (retorno da sincronia entre cena e som, mantendo uma contigüidade com as
193 *imagens sobrepostas ao som da fala anterior) As doutrina errada, trocada...*
194 *ridicularizou os homem... ridicularizou mesmo, é isso mesmo. Ramipra!*
195 *Entendeu? Fez o homem expor ao ridículo pra eles. Fez do homem pior do*
196 *que um quadrúpulos! Então que deixaste os homens... como fosse antes de*
197 *ser revelado o único condicional.*

198 (31min01) – *Mudança de cena e da ambientação*

199 **Pingueleto** – *Bora, vamo... Bora. Um atrás do outro! Bora! Vamo! Bora, bora, bora,*
200 *Nicolau. Um atrás do outro. Esse é o Pingueleto. Esse é o Teobaldo, pô.*
201 *Muito conhecido aqui, rapaz, na rampa aqui, com todo mundo aqui. Pode*
202 *perguntar quem é o Pingueleto que todo mundo sabe. Meu nome verdadeiro*
203 *é Teobaldo dos Santos. E aí, Pinguelo? Tá dando mole, né, Pinguelo?*
204 *Nunca fui preso. Não devo nada a ninguém. Pô... Eu não tenho irmão*
205 *nenhum. Irmão que eu tenho é só Deus, só. Minha parada é aqui. Aqui o*
206 *meu pombo, aqui. Aqui tá dentro aqui, ó... Ó, comida não falta... aqui...*
207 *Quem falar que falta comida aqui na rampa, aqui, está mentindo. Está*
208 *mentindo, porque é preguiçoso, tá? Mas eles come... come melhor de que*
209 *eu, pô. Come melhor de que eu. E, se eu dizer pra você, você não vai*
210 *acreditar. Come inté melhor do que você, pô. Eu desço lá embaixo e panho*
211 *água gelada, pô. E tem um isopor ali que eu boto água gelada pra eles*
212 *tomar, pô. Á... Nicolau, chicolico... Bolinha, catraca, Neguinho... Tá... Onde*
213 *eu moro? Onde eu moro, eu moro mais aqui na rampa. Mas tem muito*
214 *lugar pra poder morar, pô... Tá... Eu não vou porque não quero. Eu me*
215 *sinto satisfeito com meus bichinho. Não tenho aborrecimento nenhum aqui.*
216 *Eu conheço todo mundo... todo mundo tem intimidade comigo. Eu tenho*
217 *com eles, né? Bora, um atrás do outro... Pra cá... Bora, bora, bora, bora!*
218 *Um atrás do outro. Vocês sumiu, pô.*

219 (33min25)

- 220 **Estamira** – Ah! Daqui... dois dias isso aqui já tá cheio, igual ali.
- 221 **Estamira** – Eu não gosto de falar lixo, não, né? Mas vamos falar lixo. É cisco, né? É
 222 caldinho disso. É fruta, é carne, é plástico fino, é plástico grosso... é não sei
 223 o que lá mais... E aí vai azedando, é laranja, é isso tudo... E aí faz esse
 224 puguê, sabe? É... aí, imprensa, azeda, fica tudo danado e faz a pressão
 225 também. E aí vem o sol e esquenta e mais o fogo de baixo... aí, forma o gás,
 226 o gás carbônico, entendeu? Do qual o gás carbônico serve pra... até pra
 227 cozinha, pra qualquer coisa. Mas ele é forte, ele é bravo. Quem... não
 228 consegue a... tem gente que não se habitoa com ele. Não dá conta... é
 229 tóxico.
- 230 (34min45) – Mudança de cena e da ambientação
- 231 **Estamira** – (assincronia entre a cena e o som) Felizmente, graças àqui, eu tenho aquela
 232 casinha lá, aquele barraco. Eu acho sagrado o meu barraco. Abençoado... e
 233 eu tenho raiva de quem falar que aqui é ruim. Saio daqui e eu tenho pra
 234 onde descansar. Isso é que é a minha felicidade!
- 235 (35m18s) – Mudança de cena e ambientação – Diálogo
- 236 **Estamira** – Entendeu? Ela é igualzinha ao pai dela. A cara.
- 237 **Carolina** – Meu pai era... era grosso, temperamental, mas...
- 238 **Estamira** – O que que é isso aí, hein? olha o pé... o pé no prego.
- 239 **Carolina** – Era bom... Gostava muito dela, mas eles brigavam muito. Apesar de parecer
 240 gostar muito dela, mas tinha outros casos, outras mulheres. Era uma vida,
 241 né? Uma vida de verdade. Aqui a gente tem de se esforçar... vendo essa
 242 vida a gente tem de se esforçar pra... dar força pra ela continuar vivendo,
 243 porque eu não acredito que ela... esqueceu tudo. Acho que ela vive nesse
 244 mundo pra... esquecer o que nós já vivemos. Errou muito ele. Mas, como ele
 245 não está aqui pra se defender... a gente não pode tá malhando, falando
 246 nada, né?
- 247 **Estamira** – Enquanto você estiver, ele está.
- 248 **Carolina** – Mas, mesmo assim, né... sangue é sangue, pai é pai... eu... ele morreu eu
 249 gostando dele. Gostava muito dele.
- 250 **Estamira** – Bem, quando eu fui no Goiás, sabe o que que aconteceu? Foi dois PM pra
 251 bater ni mim. Uai, porque queria que eu aceitasse Jesus no peito e na raça.
 252 É! E Deus no peito e na raça... então...
- 253 **Carolina** – Ela é contra Jesus e contra Deus.
- 254 **Estamira** – E você? Eu não sou contra, presta atenção.
- 255 **Carolina** – Mãe, cada um tem um ponto de vista.
- 256 **Estamira** – Que ponto de vista, porra nenhuma! Deixa de ser otária! Ainda está com
 257 isso ainda? Olha essa porra aí, ó.

- 258 **Carolina** – *Cada um tem um ponto de vista.*
- 259 **Estamira** – *Deixa de ser otária... deixa de ser abestalhada! Deixa de ser abestalhada...*
260 *Deixa de ser otária. Jesus, nem filho... Eu não sou contra ele... eu tenho...*
261 *pelo contrário, eu tenho dó. Eu tenho dó dele, entendeu? Eu conheço ele*
262 *desde antes de nascer. Desgraça de tanta burrice! Tanta coisa teimosa, pô!*
263 *Eu não falei procês lá no hospital? Tudo...!*
- 264 **Carolina** – *Mãe, eu só tô falando que eu tenho meu ponto de vista, a senhora tem o seu,*
265 *ué!*
- 266 **Estamira** – *Que ponto de vista o quê? Ponto de vista errado!*
- 267 **Carolina** – *A senhora gosta do rosa, eu gosto do amarelo... e aí?*
- 268 **Estamira** – *Que gosta do rosa, gosta do amarelo o quê!*
- 269 **Carolina** – *Eu sou obrigada a gostar do rosa igual à senhora?*
- 270 **Estamira** – *Cor não tem nada a ver com isso! Quem foi que falou que eu não gosto*
271 *dele? Só não é isso que vocês pensam!*
- 272 **Carolina** – *Mas a senhora sabe o que eu penso por acaso?*
- 273 **Estamira** – *Não é isso que vocês pensam!*
- 274 **Carolina** – *A senhora não sabe o que eu penso.*
- 275 **Hernani** – *Mas este livro é Testemunha de Jeová.*
- 276 **Estamira** – *Ele já leu um bocadinho, já, tá...*
- 277 **Hernani** – *Não, mas eu leio muito livro... eu leio, eu leio de todas as igrejas... todas as*
278 *religiões pra poder eu ter um parecer. Eu faço um estudo, entendeu?*
- 279 **Estamira** – *Não, de cada um ele... de cada um ele tira um ponto.*
- 280 **Hernani** – *Eu aprendo assim, de acordo com a fé que Deus me deu.*
- 281 **Carolina** – *Bem faz ele... Já começou, caiu.*
- 282 **Estamira** – *Aí, caiu, caiu, caiu!*
- 283 **Carolina** – *Caiu em contradição.*
- 284 **Estamira** – *É! Tá seviciado... Caiu...*
- 285 **Hernani** – *A Bíblia fala que...*
- 286 **Estamira** – *Que Bíblia? Papel aceita até levar no banheiro. Papel é indefeso!*
- 287 **Carolina** – *Tá pior que eu, isso aí, ó...*
- 288 **Estamira** – *Eu, hein...*

- 289 **Hernani** – *Pior é quando a pessoa usa o nome de Deus pra fazer piada... pra... pra*
290 *enganar os outros, entendeu?*
- 291 **Estamira** – *E pra debochar.*
- 292 **Carolina** – *Estopa, estopa, que, senão, a gente fica aqui até amanhã de manhã. Ela*
293 *não é louca, mas não é completamente 100%, entendeu? Cadê ela? Está lá*
294 *fora?*
- 295 **Hernani** – *Tá na cozinha.*
- 296 **Carolina** – *Deus que me livre... mas ela morrerá mais feliz se for no meio da rua do que*
297 *numa clínica lá. Ela sabe... Ela prefere viver dois anos livre do que viver*
298 *cinco anos... bem, trancada num lugar, você sabe disso.*
- 299 **Hernani** – *Você não está me entendendo. Isso aí não vou dizer que ela vai ficar a vida,*
300 *o resto da vida... o pouco ou, sei lá, o muito que ela tiver. Ela vai ficar até*
301 *pelo menos ela... entendeu? Ela... ela... eu acho mais o problema dela é*
302 *sistema nervoso.*
- 303 **Carolina** – *Mas só que pra ficar lá, teria que ser dopada, amarrada. Pra mim... ele é*
304 *mais forte que eu nesse caso, se precisar de amarrar e dopar é com ele*
305 *mesmo. Eu já não... Eu acho judiação, não tenho coragem de deixar,*
306 *entendeu?*
- 307 **Estamira** – *Depois eu falo com você...*
- 308 **Estamira** – *Tá dando controle remoto aqui... Aí, tá vendo? Ele entra...*
- 309 (39min28)
- 310 **Carolina** – *Vivia com meu pai, né? Numa casa boa... Meu pai era mestre-de-obra...*
311 *ganhava razoavelmente bem. Tinha uma Kombi, tinha uma... na época, uma*
312 *Belina. Ela andava com... com... pecinhas de ouro... eu também tinha*
313 *bastante, meu pai dava... Até então tudo bem. Vivia bem com ele, mas o meu*
314 *pai judiou muito dela... muito, muito, muito dela mesmo. Com traição...*
315 *levava mulher até dentro de casa dizendo que era colega. Aí ela não*
316 *aceitou. Aí, ela começou a brigar, xingar... Aí, ele puxou faca pra ela, ela*
317 *puxou pra ele, aquela brigarada toda. Aí botou a gente pra fora de casa...*
318 *aí, de lá começou o... a luta, né?*
- 319 (40min20)
- 320 **Estamira** – *A culpa é do hipócrita, mentiroso... esperto ao contrário, entendeu? Que*
321 *joga a pedra e esconde a mão! Do qual, antes de ontem, eu dei uma briga*
322 *com meu próprio pai... astral! O senhor ouviu? O senhor ouviu o toró? O*
323 *senhor sabe o que que é um toró? Eu estava brigando! Eu! Estava brigando*
324 *com meu pai... astral!*
- 325 (41min07)
- 326 **Estamira** – *Se eu não fosse casada... e esse senhor não fosse casado, eu casava com*
327 *esse senhor.*

- 328 **João** – *E se eu não fosse casado, eu casava com ela!*
- 329 **Estamira** – *Ôpa!*
- 330 **João** – *É a mesma coisa que eu falei...*
- 331 **Estamira** – *Êpa...*
- 332 **Pingueleto** – *Casei muitas vezes já... Tô separado e não quero saber mais de mulher,*
333 *não. Prefiro ficar sozinho e teso...*
- 334 **Estamira** – *A punheta?*
- 335 **Pingueleto** – *Tocá uma punheta que é melhor, pô.*
- 336 **Estamira** – *risos...*
- 337 (41min57)
- 338 **Estamira** – *Colombina, olha lá você, eu vou dançar o iê-iê-iê... Eu te avisei, cabra*
339 *safado! Me respeita, cabra safado! Já era, matou todo mundo.*
- 340 (42min31)
- 341 **Pingueleto** – *Minha namorada é ela. Eu vou casar com essa pinguela... vou mesmo...*
342 *com a Estamira. Quando ela quiser, pô. Passar o cerol. Porque a idade que*
343 *ela tem eu também tenho quase a idade dela. Um bom casamento, né? E*
344 *não tá bom, pô? Tá bom direito, né?*
- 345 (42min57) – *pseudo-glossolalia...*
- 346 **Estamira** – *Eu te amo... mas você é indigno, incompetente, e eu não te quero nunca*
347 *mais! Eu lamento... eu te amava... eu te queria... mas você é indigno,*
348 *incompetente, otário... pior do que um porco sujo! Advirta-se, faça bom*
349 *prato. Deixa-me! Eu prefiro o destrezo. Anda-se! (pseudo-glossolalia)...*
350 *Nunca mais encostarás... em mim.*
- 351
- 352 (44min15s) – *Pseudo-glossolalia... cantada...*
- 353
- 354 (45min44s)
- 355 **Carolina** – *Minha mãe, quando ia trabalhar no Jardim Gramacho... logo quando ela*
356 *começou, ela passava duas semanas, às vezes uma semana... dormindo ao*
357 *relento, sei lá como, às vezes em barraca... às vezes ao relento mesmo lá em*
358 *cima, lá na rampa, lá... Depois vinha pra casa, tomava banho, se limpava*
359 *toda bonitinha... ficava perfeita, depois voltava de novo e assim ia. Passou*
360 *5 anos assim. Eu e meu irmão, um dia, chamamos ela: “Mãe, sai dessa vida*
361 *lá do lixão... lá é difícil... a pessoa tem que dormir no relento e coisa e*
362 *tal”... Aí conversamos: “É perigoso achar um negócio que fura você, te*
363 *contamina”. Ela quis sair. Aí ela foi trabalhar no Mar e Terra. E, quando*

364 *ela saía dia de sexta-feira, sábado, eu acho assim... aí, se reunia com os*
365 *colegas que trabalhava, né... nas firma... ia pra lá beber uma cervejinha e*
366 *coisa e tal. E depois, na hora de ir embora, cada um ia pro teu canto, né? E*
367 *ela vinha sozinha. Aí foi estrupada uma vez no centro de campo Grande...*
368 *foi estrupada uma segunda vez aqui nessa mesma rua que eu moro. Na*
369 *época, não tinha nem luz aqui. Aí falou, né, que... o cara fez sexo anal com*
370 *ela e ela gritando: “Pára com isso, pelo amor de Deus!” – “Que Deus?*
371 *Esquece Deus!”*, o estrupador falava pra ela. *E fez sexo de todas as formas*
372 *que quis com ela e depois mandou ela í... “Se adianta, minha tia, se*
373 *adianta”, mandou ela embora. Aí, chorava, contava esse caso... Ela é muito*
374 *revoltada, né? Nesse tempo ela não tinha alucinação nenhuma... não tinha*
375 *perturbação nenhuma... muito religiosa... e acreditava que Deus ia... que*
376 *aquilo que ela tava passando tipo... era uma provação. Começou a*
377 *alucinação assim: ela começou a chegar em casa... e falou assim: “Dona*
378 *Maria”, que é minha sogra... “Você sabe que, quando eu cheguei lá no meu*
379 *quarto hoje pra trabalhar... tinha feito um trabalho de macumba pra mim.*
380 *Agora você vê se eu acredito nessas coisa, nessas palhaçadas danada... o*
381 *peçoal, em vez de trabalhar, né, pra adquirir as coisa...” Aí pisou na*
382 *macumba, jogou a tal da macumba fora... fez não sei o que lá mais... “Eu*
383 *vou acreditar nessas coisa nada... que Deus me protege, Deus é... é tudo... é*
384 *Deus que me guia e me guarda”. Tá bom. Aí um mês depois começou, ó:*
385 *“Tem gente... tem... eu tenho a impressão que tem gente do FBI atrás de*
386 *mim... Eu tenho a impressão que tem pessoas que tá no... eu tô... quando eu*
387 *pego o ônibus, tem pessoas que tá me filmando dentro do ônibus... eu não*
388 *sei pra quê. Um tipo com câmara escondida”.*

389 (48min11)

390 **Carolina** – *Um dia, sentou... lá no quintal da minha sogra... aí, olhou pros pés de*
391 *coqueiro... olhou, olhou, olhou, olhou... aí, virou pra minha sogra e falou*
392 *assim: “olha, isso aqui é o poder... é... isso que é... que é tudo que é real...*
393 *isso é que é real”. Naquele dia, eu acho que ela desistiu mesmo de Deus e...*
394 *agora é só eu e eu... e o poder real e acabou.*

395 (48min44)

396 **Estamira** – *Trocadilho safado... canalha... assaltante de poder... manjado,*
397 *desmascarado... (cospe no chão) Me trata com meu trato que eu te trato!*
398 *Me trata com o teu trato que eu te devolvo o teu trato. E faço questão de*
399 *devolver em triplo. Onde já se viu uma coisa dessa? A pessoa não pode...*
400 *andar nem na rua que mora! Nem trabalhar dentro de casa! E nem em*
401 *trabalho nenhum, em lugar nenhum! Aonde o senhor... se... Que Deus é*
402 *esse? Que Jesus é esse... que só fala em guerra e não sei quê? Não é... não é*
403 *ele que é o próprio trocadilo? Só pra otário, pra esperto ao contrário,*
404 *bobado, bestaiado! Quem já teve medo de dizer a verdade largou de*
405 *morrer? Largou? Quem anda com Deus dia e noite, noite e dia na boca...*
406 *ainda mais com os deboche, largou de morrer? Quem fez o que ele*
407 *mandou... o que o da quadrilha dele manda, largou de morrer? Largou de*
408 *passar fome? Largou de miséria? Ah, não dá! Não adianta! Ninguém, nada*
409 *vai mudar meu ser! Eu sou Estamira aqui, ali e lá... no inferno, nos inferno,*
410 *no céu, no caralho... em tudo quanto é lugar! Não adianta! Quanto mais*
411 *essa desgraça, esses piolho de terra suja... amaldiçoada, excomungada...*

412 *que renegou os homens como único condicional... mais ruim eu fico, mais*
413 *pior eu sou! Perversa eu não sou, não. Mas ruim eu sou! E não adianta! E*
414 *antes de eu nascer eu já sabia disso tudo! Antes de eu tá com carne e*
415 *sangue, é claro, se eu sou a beira do mundo! Eu sou Estamira. Eu sou a*
416 *beira, eu tô lá, eu tô cá, eu tô em tudo quanto é lugar! E todos depende de*
417 *mim... todos depende de mim, de Estamira! Todos! E, quando desencarnar,*
418 *vou fazer muito pior!*

419 (51min24)

420 **Hernani** – *Seu Leopoldo, o falecido Leopoldo Fontanive, né? Meu pai de criação... ele*
421 *não deu dinheiro nenhum pra ajudar minha mãe, não. Então aí eu fiquei*
422 *ligando a semana toda pra esses hospital, né... que trata da cabeça das*
423 *peessoas, vê se tinha vaga... pra poder internar ela, eu tinha combinado com*
424 *ele assim. Aí fui no hospital lá de caxias... fui primeiro com o velho, né? Fui*
425 *no carro dele. Aí, consegui uma ambulância. Aí fomos pra lá. Fomos prá lá*
426 *pro lixão. Aí, chegou lá, até os bombeiros estavam com medo... de encostar*
427 *a mão nela, porque ela queria morder e tudo, começou a gritar nome de*
428 *entidades de macumba, né? E daquele jeito... chega espumando, né...*
429 *parecendo bicho mesmo... é... gritando, aí... eles pegaram com uma corda e*
430 *amarraram ela... com a mão pra trás assim e enrolaram. Aí fomos pro*
431 *hospital de caxias. Chegou lá, a menina lá falou: “Não, aqui não dá pra*
432 *internar, porque aqui não tem esse tratamento”. Tinha que levar pra*
433 *Engenho de Dentro. Aí fomos chegar lá em Engenho de Dentro. Aí,*
434 *Engenho de Dentro, tudo bem. Diz que quem entrar ali não sai, né? Só com*
435 *a autorização do responsável. Aí, no caso, eu era responsável... aí comecei*
436 *a preencher a ficha. Aí, não quis aceitar... mesmo com os bombeiros lá*
437 *falando, entendeu, conversando... quer dizer, tivemos de voltar e levar ela*
438 *lá pra caxias de novo. Aí, mandaram eu esperar ela acordar. Quando ela*
439 *foi acordar, que eu fui: “Mãe, vamos embora?”, ela já veio me mordendo.*
440 *Aí eu falei: “o que que eu posso fazer?” Deixei ela lá.*

441 (52min55)

442 **Estamira** – *A desgraçado da família Itália, juntamente com aquele meu filho... me*
443 *pegaram aqui dentro como eu se eu fosse uma fera, um monstro... me*
444 *algemado! E aquele meu filho ficou contaminado pela terra suja, pelo baixo*
445 *nível... pelo insignificante, parecendo um palhaço lá, lá dentro do hospital!*
446 *A coisa mais ridícula!*

447 (53min33)

448 **Estamira** – *Eu não vivo por dinheiro, eu faço dinheiro. Eu é que faço, é você que faz.*
449 *Eu não vivo por... pra isso, por isso. Eu é que faço. Não tá vendo eu fazer?*
450 *Entendeu agora?*

451

452 *A fala que se segue ocorre em cima de uma imagem na qual Estamira está*
453 *olhando ao longe, expressando uma fâscie de sofrimento e dor. Atua com*
454 *uma eructação e permanece num processo de consciência do corpo*
455 *monitorando as sensações desprazerosas. Durante todo o processo uma*
456 *fala desconectada da articulação bucal pronuncia os significantes a seguir:*

457 **Estamira** – *O controle do remoto... atacou. Em desde manhã. A noite inteira*
458 *perturbando... os astros negativo, ofensível... Eles tá pelejando pra ver se*
459 *atinge uma coisa... que se chamam de coração, meu, ou então... a cabeça.*
460 *Eles tão fodido. Tão poderoso ao contrário. O hipócrita, o safado... traidor,*
461 *mentiroso, manjado, desmascarado... que se mete com a minha carne*
462 *visível, com a minha camisa sangüínea... carnífica. Estamira. Eles tá fodido,*
463 *tá fodido comigo até pra lá dos ex-quinto dos inferno!*

464 (55min24)

465 **Estamira** – *Aí, des... a... é... descarregaram uma coisa muito importante aqui... que é o*
466 *de comer... enlatados, conservas... Amanhã, por causa disso, eu vou*
467 *preparar uma bela dum macarronada, entendeu? Macarrão eu já tenho.*
468 *Deixa eu ver o que que é isso. Agora no momento eu não sei nem o nome*
469 *desse aqui. Mas é conserva. É preparado lá fora. E boa, sabe? Aqui, ó...*
470 *isso aqui também eu ponho no... Isso aqui eu como a... purin. Palmito. Veio*
471 *uma carga muito boa... Olha, tá vendo? Eu ponho no molho do macarrão*
472 *também, tá vendo? E às vezes fica até melhor do que lá no restaurante. Pra*
473 *quem sabe preparar, né?*

474 (56min42)

475 **Estamira** – *Tem o lúcido. Daquele que eu escrevi lá. Que é o lúcido, é isso aqui. Tem o*
476 *ciente. O ciente é o saber... do qual Jesus não sabe ler nem escrever... mas*
477 *ele aprendeu toda coisa de tanto ele ver o lucidar. A tua lucidez não te*
478 *deixa ver. A ilucidez e a lucidez. A lucidez e a ilucidez. Tá bom. E o*
479 *sentimento, né? Consciente, lúcido e ciente. E tem o sentimento. Tá bom. O*
480 *que fica... pegando, acolhendo, gravano é o sentimento. Agora, por*
481 *exemplo... sentimentalmente, visivelmente, invisivelmente, formato...*
482 *transparente, conforme eu já lá te disse... eu estou num lugar bem longe,*
483 *num espaço bem longe... Estamira tá longe. Estamira está em todo lugar.*
484 *Estamira podia ser irmã... ou filha ou esposar... de espaço, mas não é.*
485 *Espera aí que eu tô descendo. A lá... Aondé que eu estou. Eu estou aqui e*
486 *estou lá. Vocês não aprendem na escola, vocês copeam. Vocês aprendem é*
487 *com as ocorrências. Eu tem neto com dois anos que já sabe disso. Tem de*
488 *dois anos e ainda não foi na escola copiar... hipocrisias e mentiras*
489 *charlatage!*

490 (59min10)

491 **Estamira** – *Ó, tá escutando? B-T-G-P-T-1-4-0-5-9! Câmbio, exu! Fala, Mageté, fala!*
492 *Â... 19, 3, pois! 19, 3, pois! (inicia pseudo-glossolalia) Tchau.*

493 (01h01min47)

494 **Estamira** – *A doutora me perguntou se eu ainda tava escutano... as voz que eu*
495 *escutava. E eu escuto os astros... é... as coisas, os pressentimento das*
496 *coisa... e tem hora que eu fico pensando como é que eu sou lúcida. Estamira*
497 *sem carne... Estamira invisível vê. Vê e sente as coisa tudinho. Por isso que*
498 *eu sou Estamira mesmo, né? Tem vez que eu fico pensando... mas eu não*
499 *sou um robô sangüíneo, eu não sou um robô. Eu falei pra Dra. Alice:*
500 *“Minha cabeça tem hora que faz até choque assim, cham... cham... Não dói,*

501 não. *Dá agonia, dá choque. Bate assim igual onda do mar... chá... chá...*
502 *Igualzinho a onda do mar.*

503 (01h03min15)

504 **Estamira** – *A doutora passou remédio pra raiva. Risos... Eu fiquei muito decepcionada,*
505 *muito triste... muito... muito profundamente com raiva dela falar uma coisa*
506 *daquela. É... e aí ela disse ainda sabe o quê? Que Deus que livrasse ela...*
507 *que isso é magia, telepatia, a mídia e o caralho... Pô... pô... pô... pra que,*
508 *pô? Ela me ofendeu demais da quantia. Aqui, ó... ó... o retorno, quarenta*
509 *dias (aparece a imagem com essa data –13/03/2001). Presta atenção nisso.*
510 *Olha, e ainda mais, eu conheço médico, médico, médico, médico, médico,*
511 *médico mermo! Direito, entendeu? Ela é a copiadora. Eu sou amigo dela.*
512 *Eu gosto dela, eu quero bem a ela. Quero bem a todos, mas ela é a*
513 *copiadora. Eles estão, sabe, fazendo o quê? Dopando, quem quer que seja...*
514 *com um só remédio! Não pode, o remédio... Quer saber mais do que*
515 *Estamira? Presta atenção, o remédio é o seguinte: se fez bem, pára. Dá um*
516 *tempo! Se fez mal... vai lá, reclama, como eu fui três vezes. Na quarta vez é*
517 *que eu fui atendida, entendeu? Mas eu não quero o mal deles, não! Eles*
518 *estão copiando! O tal de Diazepam, então! Entendeu? Se eu beber*
519 *diazepam... se eu sou louca, visivelmente, naturalmente... eu fico mais*
520 *louca! Entendeu agora? O tal do diazepam... Não, eles vai lá... só copeia.*
521 *Uma conversinha qualquer e só copeia e tom...! Ah, que que há, rapaz? Isso*
522 *não pode, não, senhor! Como é que eu vou ficar todo dia, todo mês, cada*
523 *marca... e eu vou lá apanhar o mesmo remédio! Não pode! É proibido! Ai...*
524 *Harém... (gritando) Não pode! Entendeu agora? E eu não estou brincando...*
525 *eu estou falando sério! Aqui, ó, será como é que é o remédio. Eu ia devolver*
526 *a ela, porque ela... os seviciados... deles... porque não sou eu... às vezes*
527 *pode precisar e está aqui. Porque, na faculdade do Exército, quando eu fui*
528 *operada aqui, ó... Tá enxergando? Aqui, ó! Entendeu? Eles me deram*
529 *remédio... eu fui lá... na faculdade de Botafogo, faculdade do Exército em*
530 *Botafogo... e devolvi na farmácia. Falei com o médico e devolvi! Porque eu*
531 *não estava precisando desse remédio, porra. Quem sabe sou eu! Quem sabe*
532 *é o cliente... fica seviciando... dopando, vadiano... pra terra suja maldita,*
533 *excomungada, desgraçada... mais ainda, que que é? Manjado,*
534 *desmascarado, desgraçado! Porra! Aí, ó, tudo quanto é remédio que ela*
535 *passou pra mim eu bebi. As quantia, os limite. Toda coisa tem limite! Esses*
536 *remédio são da quadrilha... da armação... do dopante, pra cegar os home...*
537 *pra querer Deus... Deus farsário! Entendeu? Esses remédio são dopante*
538 *pra querer Deus farsário, entendeu?*

539 **Estamira** – *Ela falou que Deus que livrasse ela, o trocadilo é ela.*

540 (01h07min23)

541 **Ângela Maria** – *Mais ou menos 12 anos passados... já era motorista e era voluntária*
542 *num hospital. E aí eu conheci uma pessoa, uma senhora muito bacana... e...*
543 *um dia ela chegou lá em casa com essa menina no... era pequenininha*
544 *assim pela mão, e falou assim: “Eu tenho um presente pra você”. Aí, eu*
545 *falei: “Não vai me dizer, filhinha, que é essa coisinha aí”. Ela falou: “É*
546 *esse bichinho do mato aqui... tô trazendo pra você cuidar”. Aí eu falei*
547 *assim: “Da onde é que ela saiu?” Aí ela me contou a história da menina...*

548 *que a menina vivia na rua com a mãe... a mãe catava lixo... e... que o irmão*
549 *dela mais velho não queria aquela vida pra menina... era muito preocupado*
550 *com isso e aí ela falou: “Vou marcar uma reunião com os irmãos pros*
551 *irmãos te conhecerem... porque há um impasse... a irmã quer botar a*
552 *menina num colégio interno. O irmão acha que ela deve ir para uma casa*
553 *de família, pra ter um lar”. Mas o irmão era mais velho e decidiu que ele é*
554 *que deveria decidir... E, tudo bem, fiquei com a menina. Até então, eu só*
555 *ouvira falar da Estamira. Que ela era de rua, que ela era mendiga... que ela*
556 *catava lixo, que vivia disso... e... Aí, um ano depois, comecei levar a menina*
557 *de novo pra mãe ver. o encontro foi dramático demais, demais. A menina*
558 *tremia igual vara verde quando viu a mãe. Eu falei pra mãe que eu tive de*
559 *mentir pra mãe me respeitar um pouco... não querer tomar a menina... né...*
560 *que a gente tinha aquele medo ainda. Então, eu falei pra mãe que eu era*
561 *assistente social... de um colégio interno do governo... e que o juiz que me*
562 *deu posse da menina... de tirar a menina da rua... inventei uma historinha...*
563 *com o consentimento do Hernani, naturalmente, pra mãe acreditar e não*
564 *querer levar a menina na marra de volta. Ela queria muito uma família, um*
565 *lar. Então, ela se adaptou com muita garra a nós, muito mesmo.*

566 *(01h09min15)*

567 **Estamira** – *Maria Rita, entra aqui!*

568 **Maria Rita** – *Boa tarde.*

569 **Estamira** – *Boa tarde, cara do pai. Trem bonito.*

570 **Maria Rita** – *Tudo bem?*

571 **Estamira** – *Mas pra que demorou desse tanto?*

572 **Maria Rita** – *Ah, o carro que enguiçou. A senhora está bem, mãe?*

573 **Estamira** – *Tô.*

574 **Maria Rita** – *Olha, pra mim, que vivi lá. O Jardim Gramacho é um local de trabalho...*
575 *sei lá, eu tenho uma imagem um pouco... um pouco macabra daquele lugar*
576 *onde eu vivi porque eu vivi muita coisa... a maioria da parte que eu vi lá foi*
577 *ruim. Eu era uma que catava entre os lixo, eu tinha acho que uns seis*
578 *anos... que eu fui morar com essa minha madrastra eu tinha... sete pra oito...*
579 *já estava fazendo oito. E era horrível, tinha que pedir... pedir muito,*
580 *trabalhar muito pra conseguir... um sanduíche, eu lembro. É muito... é*
581 *muito triste, sabe, porque... eu, eu saí de perto da minha mãe... meu irmão*
582 *me tirou e eu já com a cabeça, já cresci... pensando em ajudar ela. Mas ela*
583 *é um pouco difícil de querer se ajudar. Eu, sinceramente... se eu pudesse eu*
584 *não tinha saído de perto da minha mãe. Não tinha mesmo. Mas, se aquele*
585 *Gramacho continuar, pode contar que ela vai morrer lá. Pode ter certeza.*

586 **Estamira** – *Vamos preparar o macarrão?*

587 **Maria Rita** – *Vamos preparar o macarrão.*

588 **Estamira** – *Então vamos.*

- 589 **Maria Rita** – *Eu vou ser sincera, eu queria cozinhar igual minha mãe, tá? Eu queria*
590 *cozinhar igual minha mãe, porque minha mãe cozinha bem.*
- 591 **Estamira** – *Não chega a tanto.*
- 592 **Menino** – *Sai da minha frente.*
- 593 **Hernani** – *Atrapalhando, né?*
- 594 **Maria Rita** – *A minha mãe, ela tá, acho que com medo do mundo... porque ela falou*
595 *uma vez assim pra mim... que... acha que Deus não existe... que, quando*
596 *fala em Deus, ela fica nervosa. Ela chegou, acho, num determinado tempo*
597 *da vida dela... que se apagou... dentro dela... a... a fé. O que falta na minha*
598 *mãe é fé.*
- 599 **Hernani** – *E depois que, né, o que ela entende como esse real poder, supremo, né... no*
600 *caso, de Deus é a posição, né, que é supremo... Entendeu?*
- 601 **Estamira** – *Que Deus, porra nenhuma! Não sabe nem o que que é Deus!*
- 602 **Hernani** – *Aí, no livro de Gênesis, ele fala, né... aí, pro final, ele fala... façamos o*
603 *homem à nossa imagem segundo a nossa semelhança. E, no Apocalipse, que*
604 *é o livro final da Bíblia, do Novo Testamento...*
- 605 **Maria Rita** – *isso aqui eu não dispenso por nada.*
- 606 **Hernani** – *...“Enganoso é o coração mais do que todas as coisas e perverso... ...quem*
607 *o conhecerá?”. Jeremias, 17, 9.*
- 608 **Estamira** – *Que tristeza, hein?*
- 609 **Hernani** – *“Todos nós andávamos desgarrados como ovelhas... cada um se desviava*
610 *pelo seu caminho, mas o Senhor fez cair sobre eles... ...a iniquidade de*
611 *todos nós”.*
- 612 **Estamira** – *Credo em cruz, credo em cruz...*
- 613 **Estamira** – *Entendeu? O meu ouvido não é privada, otário! Otário tem não sei nem o*
614 *quê! Não sei o que que otário tem que fa... acontecer na minha casa.*
- 615 **Menino** – *Voinha!*
- 616 **Estamira** – *Entendeu?*
- 617 **Hernani** – *“Há caminho que ao homem parece direito, mas ao fim dele... são os*
618 *caminhos da morte”. Provérbios, 14, 12.*
- 619 **Estamira** – *Que que há... vai tomar no cú!*
- 620 **Hernani** – *“Porque qualquer que guarda toda a lei, se deslizar em um só ponto...*
- 621 **Estamira** – *Bestaiado, bobado!*
- 622 **Hernani** – *...é culpado de todos”. São Tiago, 2, 10.*

- 623 **Estamira** – *Inferno... vai pro céu, vai pro caralho! Bestaiado, bobado! Vai pra*
 624 *desgraça do caralho! Vai tomar no cú! Bestaiado, bobado! Meu ouvido não*
 625 *é privada! Dentro da minha casa? Dentro da minha casa, porra! Eu não*
 626 *caguei essa casa, não. Não foi cagado, não... Foi trabalhado, suado! Dia e*
 627 *noite no sol e na lama... vai pro inferno! Vai pro céu, vai pro caralho... vai*
 628 *tomar no cú! Vai pro caralho, desgraça! Vai pro inferno! Vai pro céu, vai*
 629 *pro caralho! Entra dentro do cú da sua desgraça! Vai pro céu, vai pro*
 630 *inferno, vai pro caralho!*
- 631 **Hernani** – *Isso aí é o resultado de coisa, né?*
- 632 **Estamira** – *Vai tomar no cú! Baixo nível imundo!*
- 633 **Hernani** – *Bom, shalom, Adonai.*
- 634 **Estamira** – *Vai tomar no rabo! Vai tomar no seu cú! Entra dentro do cú... da desgraça,*
 635 *da sua desgraça! Esse pastor todinho é vigarista, vadio e vagabundo. Todos*
 636 *eles! Pior do que os padre! Pior do que... Absoluta! Consciente, lúcido e*
 637 *ciente... Absoluto!*
- 638 (01h13min52)
- 639 **Estamira** – *Sou louca, sou doida, sou maluca. Eu sou azougada²⁷. Sou esses quatro*
 640 *coisas. Mas, porém, consciente, lúcido e ciente... sentimentalmente! Só*
 641 *comecei revelar em 86. Revelar de verdade mesmo, porque era muito*
 642 *abuso. Por isso é que eu tô revelando que o cometa tá dentro da minha*
 643 *cabeça. Sabe o que que significa a palavra cometa? Comandante,*
 644 *comandante natural... comandante. E, então, conforme eu tav... (inicia uma*
 645 *pseudo-glossolalia: dreine lárain déili e diz enearpi uai... lai... ah...) A*
 646 *constelação... Todo o meio... eles ficou com raiva do cometa. Eles tá com*
 647 *raiva do cometa. Há determinados astros perversos... astros negativo... que*
 648 *está com raiva do cometa, porque o cometa achava... que ele não deveria*
 649 *procurar uma carcaça como a minha. Aí, volta lá. Procurar uma carcaça*
 650 *como, sabe? Maria relense, mãe de Jesus! Que concedeu Jesus! Jesus filho*
 651 *de Davi carvalhense! (inicia outra pseudo-glossolalia: anicorroterite*
 652 *ilabóuquin sebilô rônî uôin isteelha uai) Ái... Mantenha o controle,*
 653 *mantenha o controle!*
- 654 **Estamira** – *O cometa é grande. É por isso que eu passo mal, a carcaça, a carne.*
 655 *Porque ela é muito grande. Ele não é do tamanho que vocês vê. Daqui... ele*
 656 *não é lá no alto espaço, não. Lá no alto espaço é o reflexo... ele é aqui*
 657 *embaixo! Ele não é lá em cima, não, é aqui embaixo. Lá o que vocês vê é o*
 658 *reflexo. A lua é lá no morro acolá, ó... Não é lá, não, assim não é o reflexo,*
 659 *é o contorno. Ái... Mantenha o controle (lecassiano)... Mantenha o controle*
 660 *(lecassiano)... Ái... ái...*

²⁷ Adjetivo: 1) que contém azougue ('mercúrio'); misturado ou coberto com azougue; 2) vivo, irrequieto; 3) sem forças, sem energia; 4) astuto, espertalhão, velhaco; 5) Regionalismo: Brasil. em estado de irritação; irado (Houaiss, 2002).

661 (01h18min53)

662 **Estamira** – *Isso aqui é um disfarce de escravo. Escravo disfarçado de liberto... de*
663 *libertado. Olha, a Isabel, ela soltou eles, né? E não deu emprego pros*
664 *escravo, passam fome... comem qualquer coisa, igual aos animais... não têm*
665 *educação. É, então... é muito triste.*

666 (01h19min38)

667 **Estamira** – *Foi combinado... alimentai-vo o corpo com o suor do próprio rosto... não*
668 *foi com sacrifício! Sacrifício é uma coisa, agora, trabalhar é outra coisa.*
669 *Absoluto. Absoluto! Eu, Estamira que vos digo ao mundo inteiro... a todos!*
670 *Trabalhar, não sacrificar!*

671 (01h20min09)

672 **João** – *Olha só, eu não abuso dela, não, tá? Né, Estamira, eu abuso da senhora?*

673 **Estamira** – *Não, não.*

674 **João** – *Nunca abusei dela.*

675 **Estamira** – *Só teve um dia que... me estranhou, né?*

676 **João** – *Quem? Eu estranhei a senhora?*

677 **Estamira** – *Teve um dia que me estranhou.*

678 **João** – *Então eu tava bebo, né, sô?*

679 **Estamira** – *Eu vou falar um negócio aqui.*

680 **João** – *Pode falar. A hora que ela passar mal aqui...*

681 **Estamira** – *Espera aí, calma! Calma, já chega. Espera, espera aí um pouquinho. Deixa*
682 *eu falar um coisa séria aqui.*

683 **João** – *Pode falar, não tem problema, não.*

684 **Estamira** – *Eu tava verificando uma coisa...*

685 **João** – *Pode falar, não tem problema, não.*

686 **Estamira** – *Ô, João, por favor, calma.*

687 **João** – *Pode falar, pode falar, Estamira.*

688 **Estamira** – *Uma coisa séria que eu vou falar.*

689 **João** – *Tá legal.*

690 **Estamira** – *Não é por mim...*

691 **João** – *Uai... eu não tô falando nada...*

- 692 **Estamira** – *Eu tô falando aqui, João, por favor.*
- 693 **João** – *Eu vou sair fora, Marcos, eu vou sair fora.*
- 694 **Estamira** – *Se arretira, por favor.*
- 695 **João** – *Eu vou sair fora, tá, Marcos?*
- 696 **Estamira** – *Pois eu... eu não tô orientando ninguém, nem quero orientar ninguém. Eu tô*
697 *alertando, porque... eu tenho a impressão...*
- 698 **João** – *Entendeu só? To bêbado demais. Eu bom, eu não sou ninguém, não. Eu bom é*
699 *outra coisa. Entendeu? Mas eu considero todo mundo, respeito todo mundo,*
700 *entendeu, cara? Sou respeitador, sabe?*
- 701 **Estamira** – *Todo dia ele deita é lá. E, quando não deixa ele deitar lá com medo de ele*
702 *queimar, ele acha ruim. Eu fico com dó demais, ele é muito bom, o João,*
703 *Entendeu? Eu tenho dó muito dele, ele é muito bom. Ele sabe ler e escrever*
704 *muito. E, mesmo assim, acontece essas coisa. É o Trocadilo que fez isso*
705 *com as pessoas. O homem não pode ser incivilizado. Todos os homens têm*
706 *de ser iguais, tem que ser comunistas, comunismo. Comunismo é*
707 *igualdade. Não é obrigado todos trabalhar num serviço só. Num é*
708 *obrigado todos comer uma coisa só. Mas a igualdade é a ordenança... que*
709 *deu quem revelou o homem, o único condicional. E o homem é o único*
710 *condicional seja que cor for. Eu sou Estamira... eu não importa, eu podia*
711 *ser da cor que fosse. Eu... é... formato homem, par... mas eu sou Estamira,*
712 *eu não... mas eu não admito, eu não gosto... que ninguém rep... é... ofende*
713 *cores e nem formosura. O que importa... bonito é o que fez e o que faz. Feio*
714 *é o que fez e o que faz. Isso é que é feio. A incivilização que é feio.*
715 *Comunismo superior... o único comunismo.*
- 716 **João** – *Eu quero mais é paz na minha vida. Paz... Sofrimento nunca mais. Feliz Natal.*
717 *Feliz Natal, mais nada.*
- 718 (01h24min)
- 719 **Estamira** – *Eu, Estamira, visíve e invisíve... Eu tenho muitos sobrenomes. E esses*
720 *sobrenomes... vêm de todo lugar. Lamentavelmente, o pai da minha mãe é*
721 *famílias de Ribeiro... tudo polícia, tudo general, tudo não sei o quê, né? Ele*
722 *é estrupador... ele estrupou... a minha mãe. E fez coisa comigo. A minha*
723 *depressão é imensa. A minha depressão não tem cura... É, e... quando eu*
724 *tinha nove anos... eu pedi ele pra comprar uma sandália pra mim... pra mim*
725 *ir na festa que eu queria a sandália. Ele falou que só comprava se eu*
726 *deitasse com ele. É, eu não gosto do pai da minha mãe, porque ele me*
727 *pegou... com 12 anos e me trouxe pra Goiás Velho... e... lá era um... era um*
728 *bordel. É... Era um bordel, sabe, e eu prostituí lá. Era da... da filha dele. Aí,*
729 *o pai do Hernani, ele me conheceu lá... aonde meu avô me deixou, lá no*
730 *bordel... aí, eu já tinha 17 anos. E gostou demais de mim e deu no meu pé... e*
731 *arrumou uma casa e pôs eu dentro da casa. Mas o pai do Hernani, ele era*
732 *muito cheio de mulher. Eu peguei e não agüentei. Larguei tudo dentro da*
733 *casa e só apanhei o menino. Apanhei o menino e vim embora pra Brasília.*
734 *Eu tava lá na casa da tia, lá em Brasília. E apareceu o pai da Carolina lá, o*
735 *italiano, e levou eu na casa dele. Aí deu certo e, depois, nós foi morar junto.*

736 *E ele também é cheio de mulher. Eu vivi com ele 12 anos. Tive a Carolina e*
737 *tive esse que fez o cesário. Esse que fez o Cesário nasceu o invisível. E eu*
738 *acho que o que mais me ajuda é esse que nasceu invisível.*

739 (01h26min49) – Natal 2002

740 **Estamira** – *Eu, hein, que Deus é esse? Deus estrupador, Deus traidor... Trocadilo que*
741 *não respeita mãe, que não respeita pai? Eu, hein? Ó, cadê sua tia Maria*
742 *Rita? Cadê o Hernani que mora bem ali na casa da sua mãe? Eu, hein?*
743 *Não adianta, Não adianta nem tentar me esquecer, porque curando muito*
744 *tempo em tua vida eu vou viver...,*

745 **João** – *Se você pretende saber quem eu sou,*

746 **Estamira** – *Eu posso lhe contar...*

747 **João** – *E agora?*

748 **Estamira** – *Nas curvas da estrada de santos...*

749 **João** – *Você vai me conhecer... por acaso numa curva... você me lembra do meu*
750 *mundo.*

751 **Neto** – *Ô, vó, por que que tem tanta assim, raiva assim de Deus? O que que ele fez pra*
752 *senhora?*

753 **Estamira** – *O que que você sabe de Deus? O que que você sabe de Deus? Você que tá*
754 *fedendo a ovo! Eu achava que você fosse mais inteligente. Você tem apenas*
755 *dez anos. Hora que você ficar grande, você vai ver! Tomara que você fica*
756 *grande! Tomara que você fica grande!*

757 **Neto** – *Mas sem ele você não podia estar aqui agora... também...*

758 **Estamira** – *o quê?*

759 **Neto** – *Sem ele você não poderia estar aqui agora.*

760 **Estamira** – *É ruim? Você me respeita! Eu não quero perder a paciência! Eu não quero*
761 *perder a paciência, porque você é meu neto! Você tá com Deus enfiado no*
762 *teu cú? Deus tá enfiado no seu cú... pra falar isso pra mim? Você quer*
763 *saber? Eu tenho 62 anos! Você quer saber mais de Deus do que eu? Eu vou*
764 *na tua casa porque eu tenho dó da sua mãe! Eu tenho dó da sua mãe,*
765 *porque fui eu que pari ela. Não foi Deus que pariu sua mãe, não! Foi eu!*
766 *Foi eu que pari! Aqui, ó! Aqui, ó! Aqui que eu pari, foi aqui que eu pari a*
767 *sua mãe! Aqui, ó! Foi aqui, ó! Eu vou na sua casa por causa disso! Se não,*
768 *eu não ia, não! Eu tô aqui... nessa guarda... por causa disso! Fui eu que*
769 *pari o seu deus... não foi sua mãe, não! Quem foi que pariu sua mãe fui eu!*
770 *Você pega teu Deus e vai pro caralho! Vai pro inferno, vai pro céu, vai pú*
771 *caralho!*

772 (01h29min44)

773 **Estamira** – *Eu hoje estou tão triste... eu*

- 774 **Carolina** – Ô, mãe, cadê a cerveja?
- 775 **Estamira** – queria tanto conversar com o capeta.
- 776 **Carolina** – Você tava batendo boca com tua vó?
- 777 **Estamira** – você é doida demais, você é doida demais.
- 778 **Convidado** – Dá um refrigerante aí, Carol, carolzinha, por favor, aí, Ah, não tem copo
779 ali.
- 780 **Neto** – “Não, não, não... não foi Deus que fez sua mãe, Não, fui eu!” Ela tirou a calça
781 assim: “Aqui!”!
- 782 **Carolina** – Já falei que quando sua vó começa, não tem que discutir nada. Ela começou
783 a falar, cala a boca. Fica quieto.
- 784 **Estamira** – Eu sou perfeita. Eu sou perfeita. Meus filhos são comum. Eu sou perfeita!
785 Eu sou melhor do que Jesus! Me orgulho por isso! Se quiser fazer comigo
786 pior do que fez com o tal de Jesus... pode fazer! A morte é maravilhosa. A
787 morte é dona de tudo. A morte é dona de tudo. Deus...! Quem fez Deus foi
788 os home!
- 789 **Carolina** – Ô, mãe, como é que faz pra fazer um cafezinho rapidinho?
- 790 **Estamira** – Pinga em mim, pinga em mim... Eu tô vendo menina-rã! Eu tô vendo
791 menina-rã!
- 792 (01h32min29)
- 793 **Estamira** – Engraçado... eu não sei se é “por incrível que pareça” a palavra certa... o
794 que eu mais sinto falta na minha vida é a minha mãe. O que eu mais lembro
795 na minha vida, minuto por minuto, é a minha mãe. Um dia a minha mãe me
796 perguntou assim: “Nené, você já viu eles?”, Eu falei: “Que eles?”, Ela
797 falou: “Eles, é uma porção deles”. Era os astros que atentava ela. Os
798 astros... ofensível... negativo... que atentava ela. E eu sou do astro positivo,
799 eu não sou do astro negativo. Eu sou do astro positivo... útil.
- 800 **Carolina** – O meu pai judiou muito dela. Disse pra minha mãe assim: “ou você interna
801 a sua mãe ou a gente não vive junto”.
- 802 **Estamira** – Primeiro, ele chamou a ambulância pra levar minha mãe. Chamou médico
803 com camisa-de-força. Aí, o médico falou: “Não, essa daí não é camisa-de-
804 força, essa daí não precisa”. Tá bom. Aí ele ficou me atentando, me
805 atentando, me atentando... até que fez eu levar a minha mãe lá no Engenho
806 de Dentro. Nós fomo de trem... coitada da minha mãe, inocente... Tá bom,
807 aí deixei ela lá no hospício... Quando foi na quinta-feira... eu fui lá visitar
808 ela, ela tava com o braço todo roxo. Eu falei: “o que que foi isso, mãe?”,
809 Ela falou: “Foi o desgraçado”. Deu choque nela, bateu nela, ela tava com
810 o braço tudo roxo.
- 811 **Carolina** – Minha avó falava assim... chamava ela de “Estanira”. “Estanira... tenha dó
812 de mim. Me tira daqui, Estanira!”.

- 813 **Estamira** – *Aí eu fiquei com dó demais dela, mas deixei ela lá assim mesmo. Falei:*
814 *“Depois eu venho, mãe... venho ver a senhora, buscar a senhora”.*
- 815 **Carolina** – *A partir do momento que ela largou meu pai... a primeira coisa que ela*
816 *fez... deixou nós na casa não sei de quem... no morro lá e foi buscar minha*
817 *avó no dia seguinte. E minha avó sempre seguiu com a gente até morrer.*
818 *Então pra que eu nunca carregasse isso que ela carrega até hoje... eu já*
819 *sabendo dessa história, eu jamais tentei fazer isso. Até hoje ela carrega isso*
820 *com ela, ela chora até hoje por isso.*
- 821 (01h35min35)
- 822 **Atendente** – *Estamira!*
- 823 **Estamira** – *Oi, ai... como é que a vida é dura, né, gente? A vida é dura, dura, dura,*
824 *dura... A vida não tem dó, não. Ela é mau. Mais que a gente peleja, que a*
825 *gente quer bem... que a gente quer o bem, mais... fica... destraviado. Aí, ó,*
826 *tem coisa zoando aqui, ó, no meu ouvido. Faz assim... timmm... E eu acho*
827 *que é os remédio, entendeu? Porque... eu bebo muito remédio, mas muito*
828 *remédio... e eles tudo é dopante, esses remédio. Eu acho que é por isso que*
829 *eu tô com a língua assim...*
- 830 **Estamira** – *Desgovernada, eu tô desgovernada. Sabe o que que é uma pessoa*
831 *desgovernada? Uma pessoa nervosa assim, querendo falar sem poder...*
832 *agoniada. E eu não sei o que que eu faço. Eu já tive pensando em parar um*
833 *ano sem beber o remédio. Porque tem vez que a minha cabeça tá parecendo*
834 *sabe o quê? Um copo cheio de Sonrisal, fervendo assim, ó.*
- 835 (01h37min35)
- 836 **Estamira** – *“Atesto que Estamira Gomes de Souza... portadora de quadro... é...*
837 *psicótico de evolução... crônica... alucinações... auditivas... idéias de...*
838 *influências... discurso místico... deverá permanecer em tratamento...*
839 *psiquiátrico... continuando... continuando”.*
- 840 **Estamira** – *Bem, a deficiência mental... eu acho que tem é quem, é imprestável, né?*
841 *Ora, eles que tem problema mental... bem, perturbação também é, né?*
842 *Perturbação, depois eu tive pensando, perturbação também é... mas não é*
843 *deficiência, né? Perturbação é perturbação. Qualquer um pode ficar*
844 *perturbado.*
- 845 **Carolina** – *Minha irmã Maria Rita é... uma grande preocupação para minha mãe, né?*
846 *Porque... já está com 21 anos e ainda não conseguiu... acho que não*
847 *conseguiu se achar.*
- 848 **Maria Rita** – *Eu não condeno nenhum dos três, não, mas eu falo mesmo... de vez em*
849 *quando eu tenho uma mágoa deles. Se minha mãe criou os dois... passando*
850 *fome, eu achava que ela tinha que ter me criado também. Ela tinha*
851 *condições de ficar comigo, sim. Entendeu? Só que as pessoas não via isso.*
852 *Eu via. Eu acho que eu sobreviveria com a minha mãe. A Ângela falou*
853 *assim pra mim: “Você quer ir lá ver sua mãe?”, Eu falei assim: “Quero”.*
854 *Aí, eu cheguei, olhei para ela assim, Ela tava deitada. Aí ela ficou me*
855 *olhando, Sabe, eu lembrava da minha mãe... eu lembrava da minha mãe, eu*

856 lembrava que eu tinha uma mãe... mas um tempão que eu fiquei sem ver a
857 minha mãe. Aí, quando eu vi minha mãe, eu lembro como se fosse hoje... ela
858 estava sentada assim na varanda, no chão da varanda... Aí, quando eu...
859 quando eu cheguei, aí ela tava lá, e falou: “olha lá sua mãe”. Aí... aí... aí
860 meu irmão: “Vai lá ver sua mãe”. Aí, quando eu olhei minha mãe, eu fiquei
861 com muito medo dela. Aí, me deu um medo deles me tirar da Ângela e eu ter
862 que voltar pra ela. Aí eu fiquei com medo, fiquei assim: “caramba, eu tenho
863 uma mãe assim!”. Até hoje é confuso. Eu não sei o que que é bom. Não sei
864 se foi bom viver com a Ângela. Não sei se foi bom eu ter deixado a minha
865 mãe. Mas a minha mãe... a minha mãe, Estamira, ela merece muita coisa.
866 Ela vai conseguir ainda.

867 (01h40min55)

868 **Carolina** – Depois que ela foi... que ela foi para o lixão lá de caxias... eu acho que ela
869 não... Ela melhorou muito, assim... em relação aos distúrbios. Às vezes ela
870 fala certas coisas que parecem até, assim, verdade... que você fica, que te
871 deixa balançado. Mas meu irmão não acha isso, meu irmão acha que ela
872 é... totalmente possuída por uma força maligna.

873 **Hernani** – Hoje minha mãe ta do jeito que ela ta, né? Depois de tudo que ela passou na
874 vida. Eu não tô julgando ela, não tô, não tenho raiva dela... o que eu tô
875 fazendo... o que eu tô.. eu tô assim... procurando mais... ir na casa dela...
876 nem conversar com ela é porque... toda vez que eu vou falar com ela, ela
877 blasfema contra Deus... Ela... misturou um montão de... acho que... Deus e
878 religião... clinicamente falando, ela... é completamente, né... É louca, né?
879 Tem o laudo até o médico. Mas, ela espiritualmente, ela parece... a pessoa,
880 acredita ou não acredita, é influência demoníaca, demônios, né? Inventa
881 um montão de nomes, aí faz ela ficar daquele jeito. Então, aquilo já tava me
882 cansando, me chateando muito. Então... eu falei com Deus, né, na minha fé,
883 na minha oração, falei assim: “Eu só quero voltar, assim, a ter com minha
884 mãe na casa dela ou lá em casa... só quando o Senhor me der a... a certeza
885 de que ela tá perdoada... ta liberta e curada pelo Senhor, porque o Senhor,
886 né, pode tudo, né?”

887 (01h43min30)

888 **Estamira** – Os homens tá pior do que os quadrúpulos. É a decepção... de todos os
889 espaços. A decepção de quem revelou o homem como único condicional. É
890 mole? Me dá tristeza, me dá vergonha, me dá nojo! Que que eu faço? Olha,
891 eu já tive vontade de desencarnar! Eu falei: “Mas, se eu desencarnar, eu
892 não cumpro a minha missão”. A minha missão é revelar, seja lá a quem for,
893 doa a quem doer. A minha cabeça trabalha muito...

894 **Estamira** – mas o trocadilo fez com que... me separasse até dos meus parentes. Eles
895 não tão vendo também, não. Eles estão igual Pilatras... fez com Jesus. Já
896 me bateram com pau pra mim aceitar Deus... mas esse Deus desse jeito...
897 esse Deus deles... esse Deus sujo, esse Deus estrupador... esse Deus
898 assaltante... de qualquer lugar... de tudo quanto é lugar... esse Deus
899 arrombador de casa... com esse Deus eu não aceito! Nem picadinha a
900 carne... nem a minha carne picadinha de faca, de facão, de qualquer
901 coisa... eu não aceito, não adianta. Eu sou a verdade, eu sou da verdade. Os
902 home é o superior na terra, o bicho superior. Homem também é bicho, mas

903 *é superior. Trocadilo fez isso. Agora vou revelar. Quem quiser me matar*
904 *pode matar. Não mataram Jesus? Jesus não é bom demais agora depois que*
905 *ele morreu? Mas eu não, comigo é esquisito.*

906 **Estamira** – *A solução é... fogo. A única solução... é... o fogo. Queimar tudo os espaços,*
907 *os seres... e pôr outros seres... nos espaços. A Terra disse... ela falava, ela...*
908 *agora que já tá morta. Ela disse que então ela não seria... testemunha de*
909 *nada. Olha o que que aconteceu com ela. Eu fiquei de mal com ela uma*
910 *porção de tempo e falei pra ela... que até que ela provasse o contrário. Ela*
911 *me provou o contrário... a Terra. Ela me provou o contrário, porque ela é*
912 *indefesa. A Terra é indefesa. A minha carne, o sangue, é indefesa como a*
913 *Terra. Mas eu, a minha áurea não é indefesa, não. Se queimar os espaço*
914 *todinho, e eu tô no meio... pode queimar. Eu tô no meio, invisível. Se*
915 *queimar meu sentimento, minha carne, meu sangue... se for pra o bem, se*
916 *for pra verdade, pra o bem... pela lucidez de todos os seres, pra mim pode*
917 *ser agora, nesse segundo. Eu agradeço ainda...*

918 (01h47min45s)

919 *Imagem de Estamira fazendo um ato como se ela estivesse digitando algo numa porta*
920 *imaginária. Ela está diante do mar...*

921 **Estamira** – *Eu, Estamira, eu não concordo com a vida. Eu não vou mudar o meu ser, eu*
922 *fui visada assim. Eu nasci assim... e eu não admito... as ocorrência que*
923 *existe... que tem existido com os seres... sangüíno... carnívos, terrestre. Não*
924 *gosto de erros, não gosto de suspeitas... não gosto de judiação, de*
925 *perversidade... Não gosto de homilhação... não gosto de imoralidade... O*
926 *fogo, ele está comigo agora, ele está me queimando... ele tá me testano.*
927 *Sentimento... todos astros... têm sentimento. Este astro aqui, Estamira, não*
928 *vai mudar o ser... Não vou ceder o meu ser a nada. Eu sou Estamira e tá*
929 *acabado, é Estamira mesmo.*

930 **Estamira** – *Ai, ô Sirene, porra! Sirene, porra! Ai!*

931 **Estamira** – *Eu nunca tive... sorte. A única sorte que eu tive... foi de conhecer... o Sr.*
932 *Jardim Gramacho, o lixão. O Sr. cisco nonturo... que eu amo... eu adoro...*
933 *como eu quero bem os meus filhos e como eu quero bem meus amigos.*

934 **Estamira** – *A mãe não pode ir agora, não. A mãe não pode ir agora, não.*

935 **Estamira** – *Eu nunca tive... aquela coisa que eu sou: sorte boa.*

936 **Estamira** – *Sirene, ô sirene, ô sirene, pô... eu não vou agora, não... não posso, não...*
937 *posso não.. Sirene, Sirene, eu não posso ir agora, não, Sirene! Não posso ir*
938 *agora, não, Sirene! Puxa vida. Sirene! Dejanir, submergir! Dejanir,*
939 *submergir! Dejanir, a outra filha minha, filha marítima, São filhas*
940 *marítimas.*

941 **Estamira** – *Tudo que é imaginário tem, existe, é. Sabia que tudo que é imaginário*
942 *existe e é e tem? Pois é...*

943

Anexo B – O anafórico, o interpretante, a referenciação e o referente em “Estamira”

	A narrativa	O anafórico	O interpretante	A referenciação	A referência
1	“A <u>minha</u> missão, <u>além</u> de d’eu ser a Estamira, é revelar... é a verdade, somente a verdade. Seja a <u>mentira</u> , seja capturar a <u>mentira</u> e tacar na cara, ou então... <u>ensinar</u> a mostrar o que eles não sabem, <u>os inocentes</u> ... Não tem mais inocente, não tem. Tem <u>esperto ao contrário</u> , esperto ao contrário tem, mas inocente não tem não”.	Minha, eu	Estamira	-	Estamira
		A Estamira	?	-	?
		Além	Missão	-	?
		Missão	Revelar a verdade	Ensinar, mostrar	Que missão?
		A verdade	?	-	?
		A mentira	?	-	?
		Eles	Os inocentes	-	?
		Os inocentes	?	-	?
2	“ <u>Vocês</u> é comum... <u>Eu</u> não sou comum... Joga água ni mim... só o <u>formato</u> que é comum. <u>Vou</u> explicar pra <u>vocês</u> tudinho agora, <u>pro mundo inteiro</u> . É <u>cegar o cérebro</u> ... o <u>gravador sangüino</u> ... de <u>vocês</u> . E o <u>meu</u> eles não conseguio, conse... porque <u>eu</u> sou <u>formato gente</u> , carne, sangue, <u>formato homem</u> , <u>par</u> ... eles não conseguiram. É... a bronca <u>deles</u> é essa! Do trocadilo! Do trocadilo!”	Vocês	Pro mundo inteiro	Pro mundo inteiro	As pessoas do mundo inteiro, os expectadores
		Eu (dêitico), vou	Estamira	-	Estamira
		O formato	?	-	Corpo físico?
		O cérebro	?	O gravador sangüino	?
		O gravador sangüino	O cérebro	o cérebro	?
		Meu	Gravador sangüino	O cérebro	?
		Formato (gente, carne, sangue, homem e par)	?	-	?
		Eles, deles	Trocadilo	-	?

No.	A narrativa	O anafórico	O interpretante	A referenciação	A referência
3	<p>“O <u>trocadilo</u>... amaldiçoado, excomungado... hipócrita, safado, canalha... indigno, incompetente, sabe <u>o que</u> que <u>ele</u> fez? Menti pros homem, soduzi os homem, cega os homem, é soduzi os homem, infetivá os homem, depois jogar no abismo! Eh! Tá por..... Foi <u>isso</u> o que <u>ele</u> fez. Entendeu? Por <u>isso</u> que <u>eu</u> tô na carne! Pra... sabe pra <u>que</u>? <u>Desmascarar</u> ele com a quadrilha <u>dele</u> todinha! E dirrubu! Dirrubu... falo que <u>eu</u> dirrubo, porque <u>eu</u> dirrubo mesmo... <u>quer</u> me desafiar? É ruim, hein! <u>Ele</u> é tão <u>poderoso</u>... <u>ao contrário</u>, que <u>eu</u>, até depois de... a carne, <u>veinha</u> desse jeito, <u>feia</u> desse jeito, <u>boba</u> desse jeito, <u>ele</u> ainda quer mais... ah! Ai, ai! É mole? <u>Você</u> é bobo, <u>rapaz</u>...”</p>	O trocadilo	-	?	?
		Amaldiçoado, excomungado, hipócrita, safado, canalha, indigno e incompetente.	Trocadilo	-	?
		O que, isso	Menti pros homem, soduzi os homem, cega os homem, infetivá os homem, jogar no abismo.	-	-
		Por isso	Menti pros homem, soduzi os homem, cega os homem, infetivá os homem, jogar no abismo.	-	-
		Eu	Estamira	-	Estamira
		Que	Desmascarar ele com a quadrilha dele	-	-
		Ele, dele	Trocadilo	-	?
		Poderoso ao contrário	Ele, trocadilo	-	?
		Veinha, feia, boba	A carne	O corpo físico de Estamira; O formato?	O corpo físico
		Você	Expectador	-	Expectador

No.	A narrativa	O anafórico	O interpretante	A referenciação	A referência
4	“A <u>lá</u> ... os morros, as serras, as montanhas... paisage e <u>Esta</u> mira... <u>esta</u> ... mar... <u>esta</u> ... serra... Estamira está em tudo quanto é canto... tudo quanto é lado... até <u>meu</u> sentimento mermo veio... todo mundo vê a Estamira!”	Lá	Os morros, as serras, as montanhas, paisage	Morro, serra, montanha, paisage	Morro, serra, montanha, paisagem
		Esta	Mira	Estamira	Estamira
		Esta	Mar, serra	-	-
		Meu	Sentimento	-	Sentimento de Estamira
5	“Eu, Estamira, sou... a <u>visão de cada um</u> . Ninguém pode viver sem mim... Ninguém pode viver sem Estamira. <u>Eu</u> ... <u>me</u> sinto orgulho e tristeza... <u>por isso</u> . Porque <u>eles</u> , os astros <u>negativo</u> , <u>ofensível</u> ... <u>suja</u> ... os espaços... e <u>quer-me</u> ... quer-me e suja tudo. A criação toda é <u>abstrata</u> , os espaços inteiro é <u>abstrato</u> , a água é abstrato, o fogo é <u>abstrato</u> , tudo é <u>abstrato</u> . Estamira também é <u>abstrato</u> .”	Eu, me	Estamira	-	Estamira
		A visão de cada um	Estamira	A visão de cada um	Estamira
		Mim	Estamira	-	Estamira
		Por isso	Ninguém pode viver sem mim	-	-
		Eles	Os astros negativo ofensível	-	?
		Quer-me	(?) os astros negativos?	-	?
		Abstrato	Estamira, criação toda, espaços inteiro, fogo, tudo.	-	?
6	“Natal, pra mim, tudo que nasce é natal. E ainda mais essa confusão misturado com o sofrimento de Jesus. Eu não tenho nada contra o homem que nasceu, entendeu? É, pra eles, o que era bom era o Deus, depois... eu revelei quem é Deus, porque eu posso, felizmente... sem prevação, sem repugnância, com muito orgulho, com muita honra... Estamira, eu. Posso revelar, revelei porque posso... porque sei, consciente, lúcido e ciente, quem é Deus... o que que é Deus, o que que significa Deus e a outros mais	Natal	Tudo o que nasce	Tudo o que nasce	?
		Mim, eu	Estamira	-	Estamira
		Essa confusão	?	-	?
		Eles	?	-	-
		Revelei	Quem é Deus	A verdade	-
		Posso	Revelei quem é Deus	-	-
		Sei	Quem é deus, o que que é Deus, o que que significa Deus	-	-

No.	A narrativa	O anafórico	O interpretante	A referenciação	A referência
7	“Você quer saber? Eu não tenho raiva de homem nenhum. Eu tenho é dó. Eu tenho raiva sabe do quê? Do Trocadilo, do esperto ao contrário... do mentiroso, do traidor. Desse é que eu tenho raiva, ódio, nojo!”	Você	Expectador	-	Expectador
		Eu	Estamira	-	Estamira
		do quê?	Trocadilo	Esperto ao contrário, mentiroso, traidor	?
		Esperto ao contrário, mentiroso, traidor, desse	Trocadilo	Esperto ao contrário, mentiroso, traidor	?
8	“O além dos além é um transbordo. Você sabe o que que é um transbordo? Bem, toda coisa que enche... transborda. Então... o... poder superior real, a natureza superior... contorna tudo pra lá, praquele lugar. assim como as reservas. Tem as reservas... nas beirada, entendeu como é que é? Nas beiradas ninguém pode ir... home pode ir lá. E aqueles... astros horroroso... irrecuperável, vai tudo pra lá. Não sai lá mais nunca.”	O além dos além	Transbordo	-	?
		Transbordo	?	Além dos além	?
		Você	Expectador	-	Expectador
		O poder superior real	A natureza superior	-	?
		A natureza superior	?	O poder superior real	?
		Lá, praquele lugar	Transbordo	Além dos além	?
		As reservas	-	-	?
		Nas beirada	-	Transbordo, além dos além	?
		Lá	Beirada	Transbordo, além dos além	?
		Aqueles	Astros horroroso, irrecuperável	-	?
9	“Eu transbordei de raiva. Eu transbordei de ficar invisível... com tanta hipocrisia, com tanta mentira, com tanta perversidade... com tanto trocadilo... eu, Estamira!”	Eu	Estamira	Estamira	Estamira
		Transbordei	Eu	Transbordo?	Estamira
		Trocadilo	Hipocrisia, mentira, perversidade	Hipocrisia, mentira, perversidade	Hipocrisia, mentira, perversidade

No.	A narrativa	O anafórico	O interpretante	A referenciação	A referência
10	Eu te amo... mas você é indigno, incompetente, e eu não te quero nunca mais! Eu lamento... eu te amava... eu te queria... mas você é indigno, incompetente, otário... pior do que um porco sujo! Advirta-se, faça bom prato. Deixe-me! Eu prefiro o destrezo. Andasse! (pseudo-glossolalia)... Nunca mais encostarás... em mim.	Eu	Estamira	-	Estamira
		Te	?	-	?
		Você	Te	Indigno, incompetente, te.	?
		Indigno	Você	Incompetente	?
		Incompetente	Você	Te, indigno, você	?
		Amava, queria	Te	Você, indigno, incompetente.	?
		Otário	Te	Você, indigno, incompetente.	?
		Destrezo	?	-	?
11	E depois, na hora de ir embora, cada um ia pro teu canto, né? E ela vinha sozinha. Aí foi estuprada uma vez no centro de campo Grande... foi estuprada uma segunda vez aqui nessa mesma rua que eu moro. Na época, não tinha nem luz aqui. Aí falou, né, que... o cara fez sexo anal com ela e ela gritando: "Pára com isso, pelo amor de Deus!" – "Que Deus? Esquece Deus!", o estuprador falava pra ela. E fez sexo de todas as formas que quis com ela e depois mandou ela í... "Se adianta, minha tia, se adianta", mandou ela embora. Aí, chorava, contava esse caso... Ela é muito revoltada, né? Nesse tempo ela não tinha alucinação nenhuma... não tinha perturbação nenhuma... muito religiosa... e acreditava que Deus ia... que aquilo que ela tava passando tipo... era uma provação.	Ela	Estamira	-	Estamira
		Foi estuprada	Ela, (Estamira)	-	Estamira
		Eu (dêitico)	Carolina	-	Carolina
		O estuprador	O cara	-	?
		Revoltada	Ela	-	Estamira
		Muito religiosa	Ela	-	Estamira
		Provação	Aquilo que ela tava passando	-	Estupro, aquilo

No.	A narrativa	O anafórico	O interpretante	A referenciação	A referência
12	Trocadilho safado... canalha... assaltante de poder... manjado, desmascarado... Me trata com meu trato que eu te trato! Me trata com o teu trato que eu te devolvo o teu trato. E faço questão de devolver em triplo. Onde já se viu uma coisa dessa? A pessoa não pode... andar nem na rua que mora! Nem trabalhar dentro de casa! E nem em trabalho nenhum, em lugar nenhum! Aonde o senhor... se... Que Deus é esse? Que Jesus é esse... que só fala em guerra e não sei quê? Não é... não é ele que é o próprio trocadilo? Só pra otário, pra esperto ao contrário, bobado, bestaiado!	Trocadilo	?	-	?
		Safado, canalha, assaltante de poder, manjado, desmascarado	Trocadilo	Safado, canalha, assaltante de poder, manjado, desmascarado	?
		Trata	Você	-	Você
		Meu, eu (dêitico)	-	-	Estamira
		Que mora	A pessoa	A pessoa	Estamira
		Ele	Deus	Jesus	Deus
		Trocadilo	Deus, Jesus	Ele	Deus
		Otário	Trocadilo(?)	Ele, Deus, Jesus	Deus, Jesus
		Esperto ao contrário	Trocadilo	Ele, Deus, Jesus, otário	Deus, Jesus
		Bobado	Trocadilo	Ele, Deus, Jesus, otário, esperto ao contrário	Deus, Jesus
		bestaiado	Trocadilo	Ele, Deus, Jesus, otário, esperto ao contrário, bobado	Deus, Jesus

No.	A narrativa	O anafórico	O interpretante	A referenciação	A referência
13	E antes de <u>eu</u> nascer <u>eu</u> já sabia disso tudo! Antes de <u>eu</u> tá com carne e sangue, é claro, se <u>eu</u> sou a <u>beira do mundo</u> ! <u>Eu</u> sou <u>Estamira</u> . Eu sou a beira, eu tô <u>lá</u> , eu tô <u>cá</u> , eu tô em <u>tudo quanto é lugar</u> ! E todos depende de mim... todos depende de mim, de Estamira! Todos! E, quando desencarnar, vou fazer muito pior!	Eu (dêítico)	-	-	Estamira
		A beira do mundo	Eu	-	Estamira
		Estamira	Eu	A beira do mundo	Estamira
		Lá, cá, tudo quanto é lugar	?	Mira, transbordo, além dos além	Estamira
		Todos	-	-	Todos
14	Vivia com meu pai, né? Numa casa boa... Meu pai era mestre-de-obra... ganhava razoavelmente bem. Tinha uma Kombi, tinha uma... na época, uma Belina. Ela andava com... com... pecinhas de ouro... eu também tinha bastante, meu pai dava... Até então tudo bem. Vivia bem com ele, mas o meu pai judiou muito dela... muito, muito, muito dela mesmo. Com traição... levava mulher até dentro de casa dizendo que era colega. Aí ela não aceitou.	Vivia	Estamira	-	Estamira
		Meu (dêítico)	Pai	-	Leopoldo Fontanive
		Mestre de obra	Pai	-	Leopoldo Fontanive
		Ganhava, tinha	Pai	-	Leopoldo Fontanive
		Ela	Estamira	-	Estamira
		Com traição	Meu pai judiou muito dela	-	Leopoldo Fontanive
		Colega	Mulher	-	Mulher, colega
		Não aceitou	Mulher dentro de casa	-	-

No.	A narrativa	O anafórico	O interpretante	A referenciação	A referência
15	E apareceu o pai da Carolina lá, o italiano, e levou eu na casa dele. Aí deu certo e, depois, nós foi morar junto. E ele também é cheio de mulher.	O pai da Carolina	-	-	Leopoldo Fontanive
		O italiano, ele, cheio de mulher	O pai da Carolina	-	Leopoldo Fontanive
		Nós	Eu, o pai da Carolina, o italiano	-	Estamira e Leopoldo Fontanive
16	A desgraçado da família Itália, juntamente com aquele meu filho... me pegaram aqui dentro como eu se eu fosse uma fera, um monstro... algemado! E aquele meu filho ficou contaminado pela terra suja, pelo baixo nível... pelo insignificante, parecendo um palhaço lá, lá dentro do hospital! A coisa mais ridícula!	A desgraçado da família Itália	-	-	Leopoldo Fontanive?
		Aquele, Meu filho	-	-	Hernani
		Me pegaram	A desgraçado da família Itália, meu filho	-	Leopoldo Fontanive e Hernani
		Fera, um mostro algemado	eu	-	Estamira
		Ficou contaminado	Meu filho	-	Hernani
		Terra suja, baixo nível, insignificante	(?), a desgraçado da família Itália?	Terra suja?, baixo nível?, insignificante?	Leopoldo Fontanive?
		As doutrina errada, trocada	?	-	?
17	“As doutrina errada, trocada... ridicularizou os homem... ridicularizou mesmo, é isso mesmo. Ramipra! Entendeu? Fez o homem expor ao ridículo pra eles. Fez do homem pior do que um quadrúpulos! Então que deixaste os homens... como fosse antes de ser revelado o único condicional”.	Ridicularizou	As doutrina errada, trocada	-	?
		Ramipra	?	-	?
		Eles	?	-	?
		Deixaste	-	Eles, tu	?
		Ser revelado	O único condicional	Revelar a verdade	?
		O único condicional	?	A verdade	?

No.	A narrativa	O anafórico	O interpretante	A referenciação	A referência
18	A <u>doutora</u> ¹ passou remédio pra raiva ² . Eu ³ fiquei muito decepcionada, muito triste... muito... muito profundamente com raiva dela ⁴ falar uma coisa daquela ⁵ . É... e aí ela ⁶ disse ainda sabe o quê? Que Deus que livrasse ela ⁶ ... que isso ⁷ é magia, telepatia, a mídia e o caralho... Pô... pô... pô... pra que, pô? Ela ⁶ me ⁸ ofendeu demais da quantia.	A doutora ¹	-	-	?
		Eu (dêitico) ³ , me ⁸	-	-	Estamira
		Dela ⁴ , ela ⁶	A doutora	-	?
		Coisa daquela ⁵	Remédio pra raiva	-	-
		Isso ⁷	-	-	-
19	Ela é copiadora. Eu sou amigo dela. Eu gosto dela, eu quero bem a ela. Quero bem a todos, mas ela é copiadora. Eles estão, sabe, fazendo o quê? Dopando, quem quer que seja... com um só remédio!	Ela, dela	A doutora	eles	A doutora
		Eu	-	-	Estamira
		Eles	?	A doutora	?
		Quê	Dopando	-	-
		Dopando	Eles estão fazendo, quem quer que seja, com um só remédio		
20	eles vai lá... só copeia. Uma conversinha qualquer e só copeia e tom! Ah, que que há, rapaz? Isso não pode, não, senhor! Como é que eu vou ficar todo dia, todo mês, cada marca... e eu vou lá apanhar o mesmo remédio! Não pode! É proibido! Ai... Arém... Não pode! Entendeu agora? E eu não estou brincando... eu estou falando sério! Aqui, ó, será como é que é o remédio. Eu ia devolver a ela, porque ela... os seviciados... deles... porque não sou eu... às vezes pode precisar e está aqui.	Eles	?	A doutora	-
		Isso	Uma conversinha qualquer e só copeia	-	-
		Cada marca	?	?	?
		Não pode	Apanhar o mesmo remédio	Proibido	-
		Arém	?	Não pode, proibido, cada marca?	?
		Os seviciados	Ela, deles?	-	?

No.	A narrativa	O anafórico	O interpretante	A referenciação	A referência
21	<p><u>Quem sabe</u>¹ sou eu?² Quem sabe é o cliente²... fica seviciando³... dopando⁴, vadiano⁴ ... pra terra suja maldita⁵, excomungada⁵, desgraçada⁵... mais ainda, que que é? Manjado⁶, desmascarado⁶, desgraçado⁶! Porra! Aí, ó, tudo quanto é remédio que ela⁷ passou pra mim eu bebi. As quantia⁸, os limite⁸. Toda coisa⁹ tem limite! Esses remédio¹⁰ são <u>da quadrilha</u>¹¹... da armação... do dopante, pra¹² cegar os home... pra querer Deus... Deus farsário! Entendeu? Esses remédio¹³ são dopante pra querer Deus farsário, entendeu? Ela⁷ falou que Deus que livrasse ela⁷, o trocadilo¹⁴ é ela.</p>	Quem sabe ¹	Eu ² , o cliente ²	-	Estamira
		Fica seviciando ³	A doutora	-	A doutora
		Dopando ⁴ , vadiano ⁴	A doutora	-	A doutora
		Pra terra suja maldita ⁵	A doutora? A desgraçado da família Itália?		A doutora, Leopoldo Fontanive?
		Excomungada ⁵	Terra suja maldita	Desgraçada, a doutora	A doutora, Leopoldo Fontanive?
		Desgraçada ⁵	Terra suja maldita	Excomungada, a doutora	Leopoldo Fontanive?
		Manjado ⁶ , desmascarado ⁶ , desgraçado ⁶	A desgraçado da família Itália? A doutora?	Terra suja maldita, desgraçada, excomungada, a doutora	Leopoldo Fontanive, a doutora
		Ela ⁷	Doutora, trocadilo	-	Doutora
		Os limite ⁸	Tudo quanto é remédio que ela passou	As quantia	-
		Toda coisa ⁹ tem limite	Dopando?	Dopando, seviciando, uma conversinha qualquer e só copeiá, (infinito)	-
		Esses remédio ^{13,10}	Pra raiva, dopante,	Cegar os homens, querer Deus farsário.	
		Da armação	Quadrilha	A doutora, a desgraçado da família itália, manjado, desmascarado, desgraçado	A doutora, Leopoldo Fontanive?
		Do dopante	Quadrilha	A doutora, a desgraçado da família itália, manjado, desmascarado, desgraçado	
		Da quadrilha ¹¹	Esses remédio	A doutora, a desgraçado da família Itália, manjado, desmascarado, desgraçado, da armação, do dopante, da quadrilha.	
Pra ¹²	Esses remédio são	idem			
Trocadilo ¹⁴	Ela ⁷	A doutora, o desgraçado da família itália			

No.	A narrativa	O anafórico	O interpretante	A referência	A referência
22	Só comecei ¹ a revelar ² em 86. Revelar de verdade mesmo, porque <u>era muito abuso</u> ³ . Por isso é que eu ⁴ tô revelando ² que o cometa ⁵ tá dentro da minha ¹⁵ cabeça. Sabe o que que significa a palavra cometa ⁵ ? Comandante ⁶ , comandante natural ⁶ ... comandante. E, então, conforme eu tav... A constelação ⁷ ... Todo o meio ⁷ , eles ⁸ ficou com <u>raiva do</u> ⁹ cometa. eles tá com raiva do cometa. Há determinados astros perversos ¹⁰ ... astros negativos ¹¹ ... que está com raiva do cometa, porque o cometa achava ¹² ... que ¹³ ele ¹⁴ não deveria procurar uma carcaça como a minha ¹⁶ . Aí, volta lá. Procurar uma carcaça como, sabe? Maria relense, mãe de Jesus! Que concedeu Jesus! Jesus filho de Davi carvalhense!	Comecei ¹	Estamira	-	Estamira
		Revelar ² , revelando ²	O cometa tá dentro da minha cabeça	-	A verdade
		Era muito abuso ³	Revelar	-	-
		Eu (dêitico) ⁴	Estamira	-	Estamira
		O cometa ⁵	?	Comandante	A palavra
		Comandante, comandante natural ⁶	O cometa	-	?
		A constelação ⁷	Todo o meio ⁷	-	?
		Eles ⁸	a constelação, todo o meio	A constelação, todo o meio	?
		Raiva do ⁹ cometa	A constelação, todo o meio, eles, astros perversos, astros negativos	-	?
		Astros perversos ¹⁰	?	?	?
		Astros negativos ¹¹	Astros perversos	Astros negativos, astros perversos	?
		Achava ¹²	O cometa		A palavra
		Que ¹³	Ele não deveria procurar uma carcaça como a minha	-	-
		Ele ¹⁴	?	?	?
Minha ^{15, 16}	Cabeça ¹⁵ , Carcaça ¹⁶	-	Corpo físico de Estamira		
Maria relense	Mãe de Jesus	Maria relense	Maria, Mãe de Jesus		
Davi carvalhense	?	-	?		

No.	A narrativa	O anafórico	O interpretante	A referenciação	A referência
23	O cometa ¹ é grande. É por isso ² que eu ³ passo mal, a carcaça ⁴ , a carne ⁴ . Porque ela ⁵ é muito grande ⁶ . Ele ⁷ não é do tamanho que vocês vê. Daqui... ele não é lá no alto espaço, não. Lá no alto espaço é o reflexo... ele ⁷ é aqui embaixo! Ele ⁷ não é lá em cima, não, é aqui embaixo. Lá o que vocês vê é o reflexo. A lua é lá no morro acolá, ó... Não é lá, não, assim não é o reflexo, é o contorno. Ái... Mantenha o controle (lecassiano)... Mantenha o controle (lecassiano)... Ái... ái...	O cometa ¹	A palavra, o comandante, comandante natural	Comandante, comandante natural	A palavra
		É por isso ²	O cometa é grande	-	-
		Eu ³ (dêitico)	Estamira	A carcaça, a carne	Estamira
		A carcaça, a carne ⁴	Eu	-	Corpo físico de Estamira
		Ela ⁵	?	-	-
		Muito grande ⁶	Ela	O cometa	A palavra, ?
		Ele ⁷	O cometa	Ela, a palavra, o comandante, comandante natural	A palavra, ?
Lecassiano	?	-	?		
24	Eu, hein, que Deus é esse? Deus estuprador, Deus traidor... Trocadilo que não respeita mãe, que não respeita pai?	Deus estuprador	Deus	Deus traidor, trocadilo	Deus, o estuprador, Leopoldo Fontanive?
		Deus Traidor	Deus	Deus estuprador, trocadilo	Deus
		Trocadilo	Deus	Deus estuprador, Deus traidor	Deus
25	Eu ¹ sou perfeita. Eu sou perfeita. Meus filhos são comum. Eu sou perfeita ² ! Eu sou melhor do que Jesus! Me orgulho por isso! Se quiser fazer comigo pior do que fez com o tal de Jesus... pode fazer! A morte é maravilhosa. A morte é dona de tudo. A morte é dona de tudo. Deus...! Quem fez Deus foi os home!	Eu ¹ (dêitico)	Estamira	-	Estamira
		Perfeita ²	Eu	-	Estamira
		Meus filhos ³	Os filhos de Estamira? Todos nós?	-	Os filhos de Estamira? Todas nós?
		Comum	Meus filhos	-	Os filhos de Estamira? Todos nós?
		Isso	Eu sou perfeita, melhor do que Jesus	-	-
		Se quiser	Você	-	Os Expectadores?
		Tudo	?	-	?

No.	A narrativa	O anafórico	O interpretante	A referenciação	A referência
26	Já me bateram com pau pra mim aceitar Deus... mas esse Deus desse jeito... esse Deus deles... esse Deus sujo, esse Deus esturpador... esse Deus assaltante... de qualquer lugar... de tudo quanto é lugar... esse Deus arrombador de casa... com esse Deus eu não aceito!Eu sou a verdade, eu sou da verdade. Os home é o superior na terra, o bicho superior. Homem também é bicho, mas é superior. Trocadilo fez isso.	Bateram	?	-	-
		Desse jeito	Sujo, esturpador, assaltante, arrombador de casa	-	-
		Deles	?	-	-
		Esse Deus	Sujo, esturpador, assaltante, arrombador de casa		
		A verdade	Estamira	-	Estamira
		Bicho superior	Os home	-	Seres humanos
		Trocadilo	?	Deus, esturpador, assaltante, arrombador de casa	-
Fez <i>isso</i>	(?), sujou, estuprou, assaltou, arrombou?	-	-		
27	A solução ¹ é... fogo. A única solução ¹ ... é... o fogo. Queimar tudo os espaços, os seres... e pôr outros seres... nos espaços. A Terra disse... ela ² falava, ela ² ... agora que já tá morta. Ela ² disse que então ela ² não seria... testemunha ³ de nada ⁴ . Olha o que ⁵ que aconteceu com ela ² . Eu fiquei de mal com ela ² uma porção de tempo e falei pra ela ² ... que até que ela ² provasse o contrário ⁶ . Ela me provou o contrário... a Terra. Ela me provou o contrário, porque ⁷ ela é indefesa. A Terra é indefesa... Se queimar meu sentimento, minha carne, meu sangue... se for pra o bem, se for pra verdade ⁸ , pra o bem... pela lucidez de todos os seres, pra mim pode ser agora, nesse segundo. Eu agradeço ainda...	Solução ¹ , a única solução ¹	Fogo, queimar tudo os espaços, pôr outros seres nos espaços	-	-
		Ela ²	A terra	-	?
		Morta	Ela, a terra	-	?
		Testemunha ³	A terra, ela		
		Nada ⁴	?	-	-
		O que ⁵	Eu fiquei de mal com ela uma porção de tempo	-	-
		O contrário ⁶	?	-	-
		Porque ⁷ (me provou o contrário)?	?	-	-
		Pra verdade ⁸	?	Pro bem, pela lucidez de todos os seres	-

No.	A narrativa	O anafórico	O interpretante	A referenciação	A referência
28	Eu, Estamira, eu não concordo com a vida. Eu não vou mudar o meu ser, eu fui visada assim. Eu nasci assim... e eu não admito... as ocorrência que existe... que tem existido com os seres... sangüíno... carnívos, terrestre. Não gosto de erros, não gosto de suspeitas... não gosto de judiação, de perversidade... Não gosto de homilhação... não gosto de imoralidade... O fogo, ele está comigo agora, ele está me queimando... ele tá me testano. Sentimento... todos astros... têm sentimento. Este astro aqui, Estamira, não vai mudar o ser... Não vou ceder o meu ser a nada. Eu sou Estamira e tá acabado, é Estamira mesmo.	Eu (dêitico)	Estamira	-	Estamira
Ocorrência		Aquilo que tem existido com os seres... (?)	-	-	
Ele		O fogo, algo (que está comigo, está me queimando, está me testando)	Fogo, algo	-	
Erros		?	-	-	
Suspeitas		?	-	-	
Homilhação		?	-	-	
Imoralidade		?	-	-	
Todos astros		?	-	-	
Este astro		Estamira	-	-	
Nada		?	-	-	

Obras Citadas

Amaral, M. (2007). Alucinações: a origem e o fim de um falso paradoxo. *Jornal Brasileiro de Psiquiatria*, v. 56, n. 4, 296-300.

Appelbaum, Paul S.; Robbins, Pamela Clark; Roth, Loren H. ;. (December de 1999). Dimensional Approach to Delusions: Comparison Across Types and Diagnoses. *American Journal of Psychiatry*, Vol. 156, no. 12, pp. 1938–1943.

Baars, B. J. (1997). *In the theater of consciousness - the workspace of the mind*. New York: Oxford University Press.

Baars, B. J. (2007). Language. In: B. J. Baars, & N. M. Gage, *Cognition, Brain and Consciousness: introduction to cognitive Neuroscience* (pp. 317-341). London, UK: Academic Press.

Benveniste, É. (2005). *Problemas de lingüística geral I* (5a. ed.). Campinas, SP: Pontes.

Benveniste, É. (2006). *Problemas de lingüística geral II* (2a. ed.). Campinas, SP: Pontes.

Chandler, D. (2007). *Semiotics: the basics* (2nd ed.). New York: Routledge.

Cutting, J. (1997). *Principles of Psychopathology*. New York: Oxford University Press, Inc.

Dalgalarrodo, P. (2008). *Psicopatologia e semiologia dos transtornos mentais* (2a. ed.). Porto Alegre: Artmed.

Doughty, O. J., Done, D. J., Lawrence, V. A., Al-Mousawi, A., & Ashaye, K. (2008). Semantic memory impairment in schizophrenia - Deficit in storage or access of knowledge? *Schizophrenia Research*.

DSM-IV-TR. (2002). *Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais* (4a. Edição revisada ed.). (A. P. Americana, Ed., & C. Dornelles, Trad.) Porto Alegre: Artmed.

Ducrot, O., & Todorov, T. (2007). *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*. São Paulo: Perspectiva.

EY, H., Bernard, P., & Brisset, C. (1981). *Manual de Psiquiatria* (5a. ed.). Masson do Brasil Ltda.

Fiorin, J. L. (2008). *As astúcias da enunciação - as categorias de pessoa, espaço e tempo* (2a. ed.). São Paulo: Ática S. A.

Fotopoulou, A., Conway, M. A., & Solms, M. (2007). Confabulation: Motivated reality monitoring. *Neuropsychologia*, 45, 2180-2190.

Freud, S. (2004). À Guisa de Introdução ao Narcisismo. In: *Obras Psicológicas de Sigmund Freud - Escritos sobre a psicologia do inconsciente* (Vol. 1, pp. 95-131). Rio de Janeiro: Imago.

Freud, S. (1996). Notas Psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranóia (dementia paranoides). In: S. Freud, *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira - O caso Schreber, artigos sobre técnica e outros trabalhos (1911-1913)* (Vol. XII). Rio de Janeiro, RJ: Imago.

Freud, S. (2006). O Inconsciente (1915). In: S. Freud, *Escritos sobre a psicologia do inconsciente* (L. A. Hanns, Trad., Vol. 2, pp. 13-74). Rio de Janeiro: Imago.

Gazzaniga, M. S., & Heatherton, T. F. (2005). *Ciência Psicológica: mente, cérebro e comportamento*. Porto Alegre: Artmed.

Goas, M. C. (1966). *Temas psiquiátricos - algunas cuestiones psicopatológicas generales*. Madrid: Paz Montalvo.

Greimas, A. J. (1973). *Semântica estrutural - Pesquisa de método*. São Paulo: Cultrix.

Houaiss, A. (Novembro de 2002). Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa. (Versão 1.0.5a). (J. J. Barros Jr., Ed.) Objetiva Ltda.

Husserl, E. (2006). *Idéias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica*. (M. Suzuki, Trad.) Aparecida, SP: Idéias & Letras.

Husserl, E. (2001). *Meditações cartesianas - Introdução à fenomenologia*. (F. d. Oliveira, Trad.) Santana, SP: Madras Editora Ltda.

Jaspers, K. (1965). *Psicopatologia Geral* (8a. ed., Vol. 1). (S. P. Reis, Trad.) Rio de Janeiro: Atheneu.

- Koch, I. G. (2004). *Introdução à linguística geral: trajetória e grandes temas*. São Paulo: Martins Fontes.
- Koenig, H. G. (2007). Religião, espiritualidade e transtornos psicóticos. *Revista de Psiquiatria Clínica*, 34 (supl 1), pp. 95-104.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the flesh - the embodied mind and its challenge to western thought*. New York: Basic Books.
- Lent, R. (2001). *Cem bilhões de neurônios*. São Paulo: Atheneu.
- Lima, M. L. (2005). Referenciação e investigação do processamento cognitivo: o exemplo do indefinido anafórico. In: I. V. Koch, E. M. Morato, & A. C. Bentes, *Referenciação e discurso* (pp. 197-218). São Paulo: Contexto.
- Martins, F. (2007). *O aparentar, o dever, o pensar e o devir - Ensaios analítico-existenciais sobre figuras exemplares do cinema e da literatura*. Brasília: Universidade de Brasília.
- Martins, F. (2007). *O sintoma simbólico - da cabrita desvalida ao senhor do mundo*. Brasília: Edunb-Finatec.
- Martins, F. (2005). *Psicopathologia I: prolegômenos*. Belo Horizonte: PUC Minas.
- Martins, F. (2003). *Psicopathologia II: semiologia clínica - Investigação teórico-clínica das síndromes psicopatológicas clássicas* (1a. ed.). Brasília, DF, Brasil: Universidade de Brasília.
- Martins, F., & Costa, A. C. (2003). Quem são eles? *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, v. 19, n. 1, 91-96.
- Martins, F., Costa, A. C., & Aquino, A. P. (1999). A referência e o pensamento psicótico. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, Vol. 12, no. 2., pp. 537-548.
- Melo, A. L. (1980). *Psiquiatria* (3a. ed., Vol. 1). Rio de Janeiro: Guanabara Koogan.
- Mira y Lópes, E. (1952). *Psiquiatria*. Buenos Aires: Librería El Ateneo Editorial.
- Miranda-Sá Jr, L. S. (2001). *Compêndio de Psicopatologia & Semiologia Psiquiátrica*. Porto Alegre: Artmed.

- Nayani, T. H., & David, A. S. (1996). The auditory hallucination: a phenomenological survey. *Psychological Medicine*, 26(1), 177-189.
- Neveu, F. (2008). *Dicionário de ciências da linguagem*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Paím, I. (1993). *Curso de Psicopatologia* (11a. ed.). São Paulo: EPU.
- Peirce, C. S. (2005). *Semiótica*. (J. T. Neto, Trad.) São Paulo: Perspectiva.
- Prado, M. &. (Produtor), & Prado, M. (Diretor). (2007). *Estamira* [Filme Cinematográfico]. Brasil/Rio de Janeiro: Europa Filmes.
- Prado, M. &. (Produtor), & Prado, M. (Diretor). (2007). *Estamira* [Filme Cinematográfico]. Brasil/Rio de Janeiro.
- Saussure, F. d. (2006). *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Cultrix.
- Schneider, k. (1976). *Psicopatologia Clínica*. São Paulo: Mestre Jou.
- Todorov, T. (1980). *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes.
- Trzepacz, P. T., & Baker, R. W. (1993). *Psychiatric mental status examination*. New York: Oxford University Press, Inc.
- Turner, M. S., Cipolotti, L., Yousry, T. A., & Shallice, T. (2008). Confabulation: Damage to a specific inferior medial prefrontal system. *cortex*, 44, 637-648.
- Ubersfeld, A. (2005). *Para ler o teatro*. (J. S. (coord.), Trad.) São Paulo: Perspectiva.
- Wagner, A. D., Bunge, S. A., & Badre, D. (2004). Cognitive control, semantic memory and priming: contributions from prefrontal cortex. In: M. S. Gazzaniga, *The cognitive neurosciences* (3th. ed., pp. 709-725). EUA: MIT Press books.
- Wise, M. G., & Rundell, J. R. (2000). *Concise guide to consultation psychiatry* (3rd ed.). Washington, DC: American Psychiatric Press, Inc.
-