

Faculdade Cásper Líbero
Pós-Graduação Stricto Sensu – Mestrado em Comunicação na Contemporaneidade
Linha A – Processos midiáticos: Tecnologia e Mercado

Rodrigo Antunes Moraes

COMUNICAÇÃO NO ATO CRIATIVO DE ESQUIZOFRÊNICOS
uma avaliação semiótica

São Paulo
Março de 2013

Rodrigo Antunes Moraes

COMUNICAÇÃO NO ATO CRIATIVO DE ESQUIZOFRÊNICOS
uma avaliação semiótica

Dissertação concernente ao programa de Pós-Graduação Stricto Sensu, Mestrado em Comunicação na Contemporaneidade, linha de pesquisa Processos midiáticos: Tecnologia e Mercado, da Faculdade Cápser Líbero, como requisito à obtenção do título de mestre sob a orientação de Prof. Dr. Antonio Roberto Chiachiri Filho.

São Paulo
Março de 2013

Morais, Rodrigo

Comunicação no ato criativo de esquizofrênicos: uma avaliação semiótica / Rodrigo Moraes. – São Paulo, 2013.

85f.; 30cm

Orientador: Prof. Dr. Antonio Roberto Chiachiri Filho

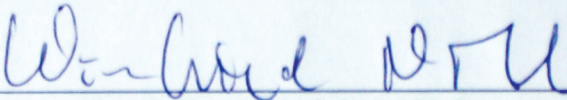
Dissertação (mestrado) – Faculdade Cásper Líbero, Programa de Mestrado em Comunicação.

1. Esquizofrenia. 2. Percepção e Cognição. 3. Pensamento e linguagem. 4. Fenomenologia Peirceana. 5. Comunicação. I. Chiachiri, Roberto. II Faculdade Cásper Líbero, Programa de Mestrado em Comunicação. III. Título.

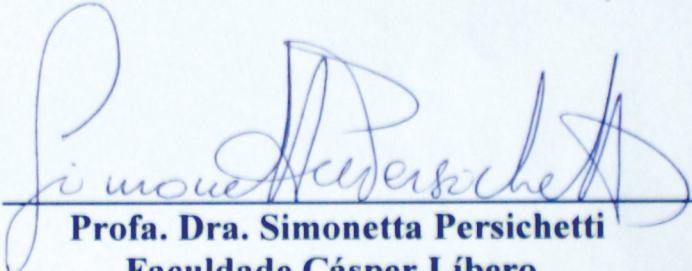
ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

AUTOR: RODRIGO ANTUNES MORAIS

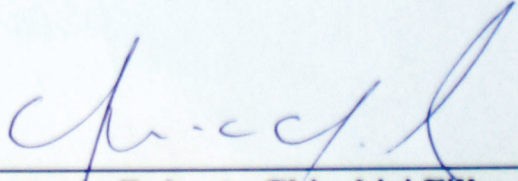
**“COMUNICAÇÃO NO ATO CRIATIVO DE ESQUIZOFRÊNICOS:
UMA AVALIAÇÃO SEMIÓTICA”**



Prof. Dr. Winfried Nöth
Pontifícia Universidade Católica - PUC



Profa. Dra. Simonetta Persichetti
Faculdade Cásper Líbero



Prof. Dr. Antonio Roberto Chiachiri Filho
Faculdade Cásper Líbero

Data da Defesa: - 15 de abril de 2013.

MORAIS, Rodrigo. **Comunicação no ato criativo de esquizofrênicos**: uma avaliação semiótica. Dissertação (mestrado em Comunicação) – Faculdade Cásper Líbero. São Paulo, 2013.

Resumo

Para uma interpretação da comunicação de esquizofrênicos na contemporaneidade, faz-se necessária, em primeiro lugar, uma exploração de sua proveniência histórica – a loucura –, da catalogação do grupo das doenças mentais a que pertence e das diferentes visões que as ciências cognitivas têm sobre ela. Este trabalho procura desenvolver um pensamento que avalia tal distúrbio psíquico através dos conceitos de percepção, cognição, significação subjetiva, significação perceptual, imaginação criativa e ato criativo diante de pesquisas cognitivas do pensamento e da linguagem. Para isso, faz-se o uso de uma análise fenomenológica baseada no pensamento de C.S. Peirce, das obras de Jackson Pollock, Arthur Bispo do Rosário, Vaslav Nijinsky, Bruder Klaus e David Nebrada, que eleva ao conhecimento sobre o ato criativo de esquizofrênicos na sua relação com a comunicação.

Palavras-chave: Esquizofrenia, Percepção e Cognição, Pensamento e linguagem, Fenomenologia Peirceana, Comunicação.

MORAIS, Rodrigo. **Communication in the creative act of schizophrenics**: a semiotic analysis. Dissertation (Master's in Communication) – Faculdade Cásper Líbero. São Paulo, 2013.

Abstract

For a contemporary interpretation about the communication of schizophrenics it is necessary, first of all, an exploration of its historical provenance – the madness –, of the mental illnesses group cataloging that it belongs and of the different points of view that cognitive sciences has about it. This research seeks to develop a thought that evaluates such psychic disturbance through the concepts of perception, cognition, subjective meaning, perceptual meaning, creative imagination and creative act facing cognitive studies about thought and language. For this, it is used a phenomenological analysis based on C.S. Peirce work on the production of Jackson Pollock, Arthur Bispo do Rosário, Vaslav Nijinsky, Bruder Klaus and David Nebrada, that increases the knowledge about the creative act of schizophrenics in relation to communication.

Keywords: Schizophrenia, Perception and Cognition, Thought and Language, Peircean Phenomenology, Communication.

Sumário

Introdução.....	06
1 A esquizofrenia.....	08
1.1 Visão histórica e social da loucura.....	08
1.2 A catalogação das doenças mentais e os preâmbulos da esquizofrenia.....	13
1.3 Esquizofrenia e ciências cognitivas.....	17
1.3.1 Preceitos da neurociência na esquizofrenia.....	18
1.3.2 Psiquiatria como pilar para os estudos da esquizofrenia.....	20
2 Percepção e cognição.....	24
2.1 Relações entre percepção e cognição.....	24
2.2 Percepção e cognição na esquizofrenia.....	29
2.3 Significação perceptual e significação subjetiva.....	34
2.4 Imaginação criativa nos limiares da percepção e da cognição.....	37
2.5 Ato criativo gerado pela percepção e cognição de esquizofrênicos.....	43
2.6 Pensamento e linguagem.....	46
3 Ambiente semiótico.....	50
3.1 A semiótica de Charles Sanders Peirce.....	50
3.2 O sugestivo na esquizofrenia.....	54
3.3 O existencial na esquizofrenia.....	60
3.4 O lógico na esquizofrenia.....	68
Considerações finais.....	76
Referências.....	78

Introdução

A percepção e a cognição de esquizofrênicos cada vez mais se tornam passíveis de estudos com os avanços sobre os entendimentos nos campos do pensamento e da linguagem possibilitando, assim, um entendimento mais abrangente dos signos concernentes a este universo.

Destaca-se aqui os estudos de Charles Sanders Peirce sobre a fenomenologia, que traz três categorias universais da experiência: primeiridade, secundidade e terceiridade. A primeiridade ligada à sugestão, a secundidade ao existencial e a terceiridade ao lógico promovem um diagnóstico que coloca a forma mais simples da terceiridade nos âmbitos do signo, que por sua vez designa tudo aquilo que tenta representar seu objeto. Assim, partindo do conceito sugestivo perante às qualidades do signo, pode-se também entender valores existenciais e lógicos no ato criativo – ou processo de criação – de portadores de esquizofrenia. Em outras palavras, a partir dos elementos de primeiridade peirceana nas produções de pacientes com diferentes tipos de alucinações, também é possível uma análise fenomenológica de um processo indexical (secundidade peirceana) e simbólico (terceiridade peirceana).

Portanto, a premissa para o ato criativo na esquizofrenia não é uma mera mimese do real, mas sim a expressão que traz à tona determinados traços narrativos; assim colocando essas produções como uma forma de expressão política, filosófica, psicológica e/ou antropológica, feita na mais diversa amplitude de matrizes do pensamento e da linguagem e ainda demonstrando uma catarse elaborada de forma racional/emocional por meio de seus conceitos, objetivos próprios e de suas crenças. Tudo isso torna possível uma análise do ato criativo na esquizofrenia perante à linguagem e à comunicação.

Com isso, a linha a ser seguida aqui tem seu início no entendimento dos contextos históricos da “loucura”, bem como uma visão geral das ciências cognitivas sobre esse tema na contemporaneidade. Dado esse preâmbulo a pesquisa segue pelas linhas específicas da percepção e da cognição na esquizofrenia, o que evidencia os estudos sobre a significação subjetiva, a significação perceptual, a imaginação criativa e o ato criativo diante de pesquisas cognitivas do pensamento e da linguagem.

No primeiro capítulo a esquizofrenia é abordada a partir dos conceitos da “loucura” como fator social marginal que substitui a lepra nos espaços de internação na Idade Clássica. A partir disso é possível compreender a busca da psiquiatria por ter a “loucura” como objeto de estudos e o desenvolvimento da catalogação das doenças mentais, o que faz com Eugen Bleuler apresente o termo “esquizofrenia” à comunidade científica em 1911 tendo base nos

estudos prévios da *dementia praecox*. Destarte, evidencia-se complementarmente uma exploração sobre as pesquisas feitas pela neurociência e pela psiquiatria sobre esquizofrenia na atualidade, mostrando que as ciências que compreendem a estrutura e o funcionamento da mente humana podem mostrar que esquizofrênicos baseiam linguagem e pensamento a partir de um repertório dado por perceptos alucinados.

Já no segundo capítulo intensifica-se o estudo dos perceptos de reconhecimento real que não são propagados por eventos externos a partir dos conceitos do *percipuum* para Peirce nas relações entre percepção e cognição de esquizofrênicos, o que leva à compreensão do poder imaginal e da imaginação criativa nas bases da junção das significações subjetiva e perceptual; que por sua vez demonstra o processo de pensamento e linguagem no ato criativo dos portadores de esquizofrenia.

Por fim, essa trajetória leva ao terceiro capítulo que explora de forma mais aprofundada a semiótica peirceana, através das classes fenomenológicas, dos conceitos de objeto e interpretante, bem como a classificação dos signos aplicados em produções derivadas do ato criativo de pessoas esquizofrênicas.

Desta forma, as obras de Jackson Pollock, Arthur Bispo do Rosário, Vaslav Nijinsky, Bruder Klaus e David Nebrada, se destacam para evidenciar a aliança que pode ser feita sobre as ciências que já estudam a esquizofrenia com a área da comunicação.

1 A esquizofrenia

O termo “esquizofrenia” foi cunhado pela primeira vez nos estudos do psiquiatra suíço Eugen Bleuler, em 1911, para caracterizar um grupo de alterações mentais que interferem na forma de pensar de determinados pacientes com alterações psíquicas. A teoria teve sua origem com a possibilidade de muitas falhas; isso não significa que estivesse errada, mas sim que, com os estudos realizados a partir dos aparatos técnicos e do desenvolvimento da ciência da época, o termo ainda poderia estar em um estágio muito precoce para ser utilizado.

Sendo assim, para um entendimento mais amplo de tal distúrbio psíquico, é cabível uma exploração de sua proveniência histórica – a loucura –, da catalogação do grupo das doenças mentais a que pertence e das diferentes visões que as ciências cognitivas têm sobre ele. Cabe também lembrar que as seguintes explorações apenas servem de base para um possível estudo nos âmbitos da avaliação semiótica na esquizofrenia, descaracterizando qualquer objetivo de contestação nos campos da neurociência ou da psiquiatria.

1.1 Visão histórica e social da loucura

Muitos são os desvios e descontroles sociais que foram caracterizados como loucura ao longo da história. Sendo que por muito tempo os diagnósticos para tais eventos não consideravam bases cognitivas, fazendo com que o apelo da análise se baseasse apenas nos âmbitos gregários. Evidente, que o assunto das doenças mentais se torna palpável apenas ao final da Idade Média, portanto deve-se levar em consideração que o fator social imperou acima de diagnósticos clínicos até mesmo por uma questão evolutiva da ciência e do conhecimento. Para uma ambientação de tal período histórico, Arnold Hauser diz:

A unidade da Idade Média como período histórico é inteiramente artificial. Na realidade, ela se divide em três períodos culturais muito distintos: a economia natural da fase inicial da Idade Média; a cavalaria galante da Alta Idade Média; e a cultura burguesa urbana do final da Idade Média. De qualquer modo, as divisões sobre essas três épocas são muito mais profundas do que as que marcam o começo e o fim da Idade Média como um todo. Mas isso não é tudo, pois os acontecimentos que separam esses períodos – o surgimento da cavalaria aristocrática, a par da mudança da economia natural para a economia monetária urbana, o despertar da sensibilidade lírica e a ascensão do naturalismo gótico, a emancipação da burguesia e o começo do capitalismo moderno – são mais importantes para explicar a moderna concepção de vida do que todas as realizações espirituais da Renascença. (2003:123)

Michel Foucault, baseando-se nessa efervescência social e cultural, em sua obra *A história da Loucura na Idade Clássica*, inicia uma análise cronológica da loucura. No princípio traça um diagnóstico do início do entendimento da loucura e da internação através

do desaparecimento da lepra, muito antes dos valores partilhados da loucura serem realmente relevantes para a análise da sociedade. No final da Idade Média, com o esvaziamento dos espaços destinados àqueles que tinham função social marginal – os leprosos –, foi estabelecido um fenômeno de rompimento nas relações sociais, ou seja, não havia mais um personagem público que fosse simbolicamente periférico diante das características do coletivo.

A lepra se retira, deixando sem utilidade esses lugares obscuros e esses ritos que não estavam destinados a suprimi-la, mas sim a mantê-la a uma distância sacramentada, a fixá-la numa exaltação inversa. Aquilo que sem dúvida vai permanecer por muito mais tempo que a lepra, e que se manterá ainda numa época em que, há anos, os leprosários estavam vazios, são os valores e as imagens que tinham aderido à personagem do leproso; é o sentido dessa exclusão, a importância no grupo social dessa figura insistente e temida que não se põe de lado sem se traçar à sua volta um círculo sagrado. (FOUCAULT, 1972:9)

Então, os espaços destinados aos leprosos, tendo em vista a função social dos personagens a qual esses lugares se destinam, abrem as portas prioritariamente para os portadores de doenças venéreas, o que em seguida dá início aos jogos de exclusão perante os pobres, os delinquentes e aqueles que Foucault denomina “cabeças alienadas”; assim, ressignificando uma cultura que, naquele momento, passava a entender a exclusão como reintegração espiritual. Fato que possibilita entender que a verdadeira herança da lepra está diretamente ligada ao fenômeno da loucura, que por sua vez, até então, tinha suas ligações restringidas somente às experiências da Renascença (FOUCAULT, 1972:10-12).

Na paisagem imaginária da Renascença, a Nau dos Loucos ocupava um espaço fundamental. Ela transportava tipos sociais que embarcavam em uma grande viagem simbólica em busca de fortuna e da revelação dos seus destinos e de suas verdades. Esses barcos faziam parte do cotidiano dos loucos, que eram expulsos das cidades e transportados para territórios distantes. Foucault vê nessa circulação dos loucos mais do que uma simples utilidade social, visando a segurança dos cidadãos e evitando que os loucos ficassem vagando dentro da cidade. Todo esse desejo de embarcar os loucos em um navio simbolizava uma inquietude em relação à loucura no final da Idade Média. A partir do século XV, ela passa a assombrar a imaginação do homem ocidental e a exercer atração e fascínio sobre ele. (VIEIRA, 2007:3)

Nesse trânsito de pessoas mentalmente desajustadas aos valores sociais é que a loucura realmente passa a tomar importância, pois começa a revelar as relações que o homem tem consigo mesmo, em outras palavras, é nesse momento que o homem passa a encarar as noções de “normalidade” social e também perceber certas rupturas no pensamento de pontos de estabilidade da sociedade. Fatos que estão inteiramente atrelados ao Iluminismo, como mostra

Arnold Hauser em uma explanação crítica sobre a época:

A melhor maneira de perceber o que há de arbitrário na usual distinção entre a Idade Média e a Idade Moderna, e até que ponto é fluido o conceito de “Renascença”, está na dificuldade em atribuir a uma ou a outra dessas categorias personalidades tais como Petrarca e Boccaccio, Gentile da Fabriano e Pisanello, Jean Fouquet e Jan van Eyck. Se se quiser, poder-se-á até considerar Dante e Giotto pertencentes à Renascença, Shakespeare e Molière à Idade Média. Em todo o caso, a ideia de que o verdadeiro ponto de mutação só ocorreu no século XVIII e de que a era moderna começa realmente com o Iluminismo, com a ideia de progresso e com a industrialização, não deve ser rejeitada facilmente. (2003:273)

O que de fato se coloca em análise é uma visão sobre o ser humano em sua postura simbólica diante de seus papéis sociais em um movimento cultural de exacerbação da razão. Para Foucault:

Esta navegação do louco é simultaneamente a divisão rigorosa e a Passagem absoluta. Num certo sentido, ela não faz mais que desenvolver, ao longo de uma geografia semi-real, semiimaginária, a situação liminar do louco no horizonte das preocupações do homem medieval — situação simbólica e realizada ao mesmo tempo pelo privilégio que se dá ao louco de ser fechado às portas da cidade: sua exclusão deve encerrá-lo; se ele não pode e não deve ter outra prisão que o próprio limiar, seguram-no no lugar de passagem. Ele é colocado no interior do exterior, e inversamente. Postura altamente simbólica e que permanecerá sem dúvida a sua até nossos dias, se admitirmos que aquilo que outrora foi fortaleza visível da ordem tornou-se agora castelo de nossa consciência. (1972:16)

Ainda em meados da Renascença, as imagens zombeteiras da morte passaram a ter uma ressignificação em alusão também aos âmbitos da loucura, ou seja, o homem, com um ideal muito mais voltado à sua existência, inicia um processo de pensamento que deixa de dar valor à fatalidade comum da humanidade – a morte – e passa a integrar esse pensamento sobre a própria existência em um novo espetáculo da vida. “Da máscara inútil ao cadáver, é o mesmo sorriso que permanece. Mas o que existe no riso do louco é que ele ri antes da morte; e pressagiando o macabro, o insano o desarma” (FOUCAULT, 1972:21). Desta forma, com um certo teor de misticismo, esse período é marcado pela arguição da loucura em unidade universalizada com a morte, mediante valores sociais e religiosos, assim invertendo os valores científicos daquele período e colocando que a ascensão da loucura indicava que a demência humana seria a derradeira catástrofe do mundo, em outras palavras, nesse período o homem deixa de encarar o fim do mundo como a morte, que seria o fim do homem, e passa a conceber que a experiência clássica da loucura pode levar a diferentes concepções da existência humana e da ação do ser em seu espaço.

Foucault ainda diagnostica essa evolução filosófica do pensamento perante a loucura em uma escala histórica relacionada ao simbolismo gótico:

A ascensão da loucura ao horizonte da Renascença é percebida, de início, através da ruína do simbolismo gótico: como se este mundo, onde a rede de significações espirituais era tão apertada, começasse a se embaralhar, deixando aparecer figuras cujo sentido só se deixa apreender sob as espécies do insano. As formas góticas subsistem ainda durante algum tempo mas, aos poucos, tornam-se silenciosas, deixam de falar, de lembrar e de ensinar, e nada manifestam (fora de toda linguagem possível, mas no entanto na familiaridade do olhar) além de sua presença fantástica. Liberada da sabedoria e da lição que a ordenavam, a imagem começa a gravitar ao redor de sua própria loucura. (1972:23)

Evidente que esses fatos eram inerentes ao pensamento de caráter existencial da época, sendo assim, a partir desse preâmbulo histórico tão explorado por Foucault, a loucura, desde então, passa por questões fundamentais no entendimento das funções do pensamento humano.

De fato, a loucura passou por diferentes leituras e compreensões ao longo da história e diante das diferentes faces das ciências, principalmente no que diz respeito às conversões fundamentais e simbólicas.

Essa história da loucura contada por Foucault não é gloriosa, não se relaciona a conquistas do progresso e nem a começos puros e fundadores de uma moral que encontrou finalmente a sua forma superior, mas liga-se aos começos baixos, indecorosos e sangrentos que nascem de batalhas incessantes nas quais, um dos componentes, através de uma força, de uma dominação, de um ato de violência, vence e apaga os sentidos que o componente derrotado possuía. (VIEIRA, 2007:10)

Assim, a loucura se manteve encubada por séculos até que a psiquiatria iniciasse estudos mais detalhados, porém ainda com ênfase nessa herança simbólica que atrelava os distúrbios psíquicos à uma estética de auto-indagação. Cabe ainda lembrar que, mesmo com esse grande passo evolutivo no conhecimento das doenças mentais, as internações e a violência ainda segregavam os loucos às margens da sociedade.

Foucault analisa esse período histórico como um momento de evolução para a ciência e também como um momento no qual a loucura passa a ser tida de modo subjetivo diante dos conhecimentos da época sobre “cultura”, ou seja, com a introdução dos conhecimentos psiquiátricos e dos conhecimentos sobre cultura, a loucura poderia ser avaliada em conotações antropossociomórficas que viriam a caracterizar um estrangeiro como louco, já que esse não participaria dos aspectos culturais estabelecidos em uma determinada região uma vez que fosse descendente de outras leis e hábitos. Com isso, Foucault promove uma reflexão diante do banimento dos loucos e da alienação humana:

Neste sentido, refazer a história desse processo de banimento é fazer a arqueologia de uma alienação. O que se trata então de determinar não é qual a categoria patológica ou policial assim abordada, o que pressupõe sempre a existência dessa alienação como um dado; é necessário saber como esse gesto foi realizado, isto é, que operações se equilibram na totalidade por ele formada, de que horizontes diversos provinham aqueles que partiram juntos sob o golpe da mesma segregação, e que experiência o homem clássico fazia de si mesmo no momento em que alguns de seus perfis irais costumeiros começavam a perder, para ele, sua familiaridade e sua semelhança com aquilo que ele reconhecia sua própria imagem. Se esse decreto tem um sentido, através da qual o homem moderno designou no louco sua própria verdade alienado, é na medida em que se constituiu, bem antes do homem apoderar-se dele e simbolizá-lo, esse campo da alienação onde o louco se vê banido, entre tantas outras figuras que para nós não mais têm parentesco com ele. (1972:92)

Com esse cenário, a psiquiatria passou a desenvolver técnicas para a classificação da loucura. O grande objetivo desses estudos era elevar a loucura aos âmbitos dos cuidados médicos, assim diagnosticando determinados padrões de comportamento que ajudariam no tratamento de pacientes ainda em regime interno. Como diz Priscila Piazzentini Vieira:

É por volta do começo do século XVIII que nasce uma nova reflexão sobre a doença que é animada por relações entre a doença e a vegetação. É nessas novas normas médicas que a loucura se integra e o espaço dessa classificação se abre, sem problemas, para a análise da loucura. Mas essa atividade classificadora chocou-se contra a resistência profunda de uma interpretação que liga a loucura à imaginação e ao delírio por uma teoria geral da paixão. Essa natureza hierarquizada feita pelos classificadores sobre a loucura, assim, não abalou as suas significações mágicas e extramédicas. No entanto, esse pensamento médico produz uma mudança de extrema importância, pois pela primeira vez aparece um diálogo de cumplicidade entre o médico e o doente. E a partir do desenvolvimento, ao longo do século XVIII, desse conjunto médico-doente, ele passará a apresentar-se como o elemento constituinte do mundo da loucura. (2007:11-12)

Desta forma, a psiquiatria tirou a loucura do ambiente marginal, possibilitando, assim, um estudo de observação que, séculos mais tarde, facilitou um internamento de aspecto hospitalar digno do tratamento de portadores de doenças mentais. Grande parte desse mérito está na atuação de Philippe Pinel, ao elevar a psiquiatria na consideração de que todo ser humano com perturbação mental merecia um tratamento sem violência, uma vez que passou a distinguir as confusões científicas entre fúria e tristeza. De fato, Pinel buscava transformar as atitudes brutais acontecidas dentro dos muros dos ambientes de internação, em atitudes amenas, o que denominou de “tratamento moral”. Para Foucault esse momento histórico se dá da seguinte forma:

Mas esta nova unidade não é decisiva apenas para a marcha do conhecimento; ela teve sua importância na medida em que constituiu a imagem de uma certa "existência de desatino" que tinha, ao lado do castigo, seu correlato naquilo que se poderia chamar de "existência correcional". A prática do internamento e a existência do homem que será internado não são mais separáveis. Elas se exigem uma à outra por uma espécie de fascínio recíproco que suscita o movimento próprio da existência correcional: isto é, um certo estilo que já se possui antes do internamento e que finalmente o torna necessário. (1972:122)

Evidente que esse trajeto da história da loucura traçado por Foucault é passível de críticas e observações, como faz Jacques Derrida, ex-aluno de Foucault, ao falar que seu mestre objetivou a impossibilidade de escrever uma história na qual a loucura seria o próprio sujeito do livro e teria palavras próprias. Em adição, André de Faria Pereira Neto aponta que:

A crítica de Derrida à periodização proposta concentra-se, por outro lado, na maneira com que Foucault analisou a loucura na Grécia antiga. Para Derrida, a antiguidade não guardaria, a este respeito, nem especificidade, nem privilégio, tampouco a dialética socrática seria, neste sentido, tranquilizadora, como afirmou Foucault. Para Derrida, o corte, o momento de mudança de postura do homem em relação à loucura é anterior à antiguidade greco-romana. Situa-se, portanto, há milhares de anos antes de meados do século XVIII. (1998:638-639)

Portanto, torna-se importante destacar que, nesse momento, não se faz pertinente uma discussão nas esferas morais sobre a loucura, ou seja, as considerações sobre os valores da internação ou até mesmo a relevância sobre a catalogação das características individuais nos aspectos dos distúrbios da mente, se fazem necessárias apenas enquanto análise histórica para um entendimento posterior das relações da fenomenologia com a esquizofrenia. Cabe aqui entender a psiquiatria como fator gerador do sistema qualificante do estudo das doenças mentais, sendo assim uma ferramenta importante para o estudo da origem e do desenvolvimento desse distúrbio psiquiátrico na contemporaneidade.

1.2 A catalogação das doenças mentais e os preâmbulos da esquizofrenia

Com o avanço dos estudos sobre as doenças mentais, desde o cenário já traçado pelo conhecimento da loucura, grande parte dos psiquiatras passou a tentar classificar os diferentes sintomas de pacientes, tendo como base os intervalos de tempo e o período de latência desses sintomas. A intenção era gerar uma catalogação de diferentes psicopatologias para que os profissionais da área pudessem, desta forma, estabelecer especializações e melhor compreender o universo de seus pacientes.

Muitos foram, e ainda são, os grupos das doenças mentais relacionados em diferentes

classificações; tornando, assim, ainda mais conturbado o diagnóstico de uma só doença. O que de fato é importante nesse momento é o entendimento de que a esquizofrenia tem seu início no mundo científico a partir dos sintomas que designavam a doença mental (ou o grupo de doenças mentais para muitos autores) denominada *dementia praecox* – demência prematura ou loucura precoce.

Carl Gustav Jung, antes de fundar a psicologia analítica e ainda como pesquisador da psiquiatria, apontou fatos que atualmente ajudam a explorar uma visão histórica sobre a *dementia praecox* diante das ciências cognitivas:

Na bibliografia especializada, existem simplesmente pistas para a interpretação dos distúrbios *psicológicos* na *dementia praecox*. Na verdade, algumas vão bastante longe, embora não se encontrem, em parte alguma, explicitamente interrelacionadas. As contribuições de autores mais antigos têm apenas valor limitado, pois dizem respeito, ora a uma, ora a outra forma de doença e só se aplicam à *dementia praecox* com muita reserva. Assim não devemos conferir-lhe validade universal: a primeira concepção mais geral sobre a essência do distúrbio psíquico na catatonia é, quanto eu saiba, a de Tschisch (1886) que considerava como característica essencial a *incapacidade de atenção*. Outra concepção semelhante, com outra formulação, é expressa por Freusberg da seguinte maneira: os atos automáticos dos catatônicos estão ligados a um estudo de diminuição da consciência que perdeu o domínio sobre os processos psíquicos. O distúrbio motor é apenas expressão sintomática do grau de tensão psíquica. (2011:13)

Muitos são os estudos que também contestam a visão de Jung, porém o importante na presente condição é uma posição exploratória sobre as concepções que originam a esquizofrenia.

O termo *dementia praecox* tem seu primeiro aparecimento na obra do professor de neuropsiquiatria Arnold Pick, em 1891, para designar um distúrbio psiquiátrico atuante na desintegração cognitiva que em geral tem seu início em pessoas no período de passagem da adolescência para a fase adulta. Porém, o termo só teve sua disseminação em 1893, na quarta edição do tratado de Emil Kraepelin, como relata Mário Eduardo Costa Pereira:

Kraepelin considerava que a psiquiatria lidava com entidades mórbidas inscritas no campo das ciências naturais. Tratava-se, pois, de descrever e classificar doenças mentais. Seu método baseava-se na observação e descrição minuciosa dos fenômenos clínicos, buscando delimitar seus agrupamentos típicos e, sobretudo, sua evolução e seu “estado terminal”. A colocação em evidência de formas típicas e constantes de início, evolução e de desfecho de uma determinada constelação patológica é o que permitiria, a seus olhos, precisar a “história natural” daquela doença mental. Esforçava-se, pois, por delimitar o perfil clínico das diferentes entidades mórbidas tanto em termos sincrônicos quanto longitudinais, situando cada uma das patologias em um sistema nosográfico coerente. Essa seria, segundo o projeto kraepeliano, a etapa nosológica e classificatória inicial, aguardando que os

avanços da neuropatologia e da psicologia experimental pudessem dar a explicação científica dos fenômenos psicopatológicos identificados. A hipótese subjacente a esse método era a de que mesmas “enfermidades” deveriam apresentar histórias naturais e desfechos clínicos semelhantes. [...] No que concerne especificamente ao campo das psicoses agudas e crônicas, Kraepelin realiza uma operação nosológica decisiva na compreensão desses fenômenos. Aplicando seu método de observação longitudinal das entidades mórbidas a três tipos clínicos distintos previamente delimitados e aceitos na tradição psiquiátrica – a catatonia de Kahlbaum, a hebefrenia de Hecker e uma forma psicótica delirante, por ele denominada de paranoide – Kraepelin buscará demonstrar que se tratam, em última instância, de diferentes formas clínicas de uma mesma entidade: a demência precoce. (2011:127-128)

O importante a ser notado nos estudos de Kraepelin é que, por mais que usasse um método de catalogação, não considerava que apenas um conjunto de sintomas poderia ser suficiente para designar uma só patologia; acreditava na mutabilidade dos sintomas e, já na oitava edição de seu tratado, descreveu “com absoluta precisão todos os sintomas que hoje observam-se na esquizofrenia, sem definir qualquer um deles como central para o diagnóstico” (ELKIS, 2000). Ainda cabendo mostrar que Jung também partilhava do mesmo pensamento em seu resumo sobre a própria exposição crítica das concepções teóricas sobre a *dementia praecox*:

Esta antologia feita com base na bibliografia especializada evidencia, em minha opinião, como as concepções e pesquisas que aparentemente não possuem qualquer relação entre si convergem, no entanto, para um mesmo objetivo; as observações e sugestões oriundas de vários campos da *dementia praecox* ressaltam, sobretudo, a ideia de uma perturbação bem central, designada por vários nomes: embotamento aperceptivo (Weygandt); dissociação, *abaissement du niveau mental* (Janet, Masselon); cisão da consciência (Gross); desintegração da personalidade (Neisser e outros). Depois é enfatizada a tendência à fixação (Masselon, Neisser); Neisser deriva daí o empobrecimento emocional; Freud e Gross tocam no fato importante da existência de séries de ideias dissociadas; Freud possui o mérito de ter comprovado pela primeira vez, num caso de *dementia praecox* paranoide, o “princípio de conversão” (repressão e ressurgimento indireto dos complexos). Os mecanismos de Freud são, no entanto, insuficientes para explicar por que surge um *dementia praecox* e não uma histeria. Devemos postular, no caso da *dementia praecox*, uma manifestação específica do afeto (toxina?) que aciona definitivamente a fixação do complexo, comprometendo o conjunto das funções psíquicas. Não podemos abandonar a possibilidade de que essa “intoxicação” seja devida sobretudo a causas “somáticas”, chegando ela a apropriar-se do complexo, que por acaso é o último, e transformá-lo. (2011:47)

Em meio a uma infinidade de sintomas que caracterizavam a *dementia praecox*, Eugen Bleuler, em 1908, dá partida em seus estudos – que vieram a ser publicados em 1911 – diante da incoerência de reflexão nas constantes mudanças de humor e na inconstância do pragmatismo de alguns pacientes, assim apresentando formalmente o termo “esquizofrenia” à

comunidade científica. Cabe destacar que o conceito de esquizofrenia de Bleuler não entra em substituição do termo “*dementia praecox*”, pois os estudos de tal psiquiatra apenas caracterizam uma secção da demência precoce.

O que Bleuler denominava esquizofrenia, ou melhor, esquizofrenias (devido aos subtipos), não representava um conceito em oposição ao de demência precoce, mas um aperfeiçoamento de duas variáveis: a dilatação na idade de início do quadro, uma vez que o transtorno poderia aparecer tardiamente e, sobretudo, uma ênfase não no processo evolutivo (eventualmente demencial), mas na valorização de alguns sintomas que seriam denominados fundamentais para o diagnóstico. Esses constituem os famosos 6 "A" (e não 4): distúrbios das associações do pensamento, autismo, ambivalência, embotamento afetivo, distúrbios da atenção e avolição.⁴ Sintomas como delírios, alucinações, distúrbios do humor ou catatonia eram considerados não essenciais ao diagnóstico e, portanto, acessórios. (ELKIS, 2000)

Dessa forma, pode-se ver uma expansão do conceito desde seu primeiro estudo até a contemporaneidade, passando ainda pela descrição de vários subtipos de esquizofrenia na década de 30, a descrição detalhada dos sintomas na década de 40, projetos colaborativos entre Estados Unidos e Reino Unido na década de 70, bem como as constatações dos quatro manuais diagnósticos e estatísticos de transtornos mentais feitos pela Associação Americana de Psiquiatria de 1952 à 1994.

Os manuais diagnósticos e estatísticos de transtornos mentais (*Diagnostic and statistical manual of mental disorders – DSM*) funcionam de forma prática para os atuantes da área da saúde mental e categorizam todos os tipos de irregularidades mentais previamente conhecidos no campo da psiquiatria. Sobre a esquizofrenia o manual aponta ser um transtorno psíquico caracterizado por alucinações visuais, sinestésicas ou auditivas, delírios, fala desorganizada, catatonia e/ou sintomas depressivos, podendo ser classificada em cinco subtipos: paranoide, desorganizada, catatônica, indiferenciada e residual; e, juntamente com a paranoia, o transtorno esquizofreniforme e o transtorno esquiafetivo, as esquizofrenias compõem o grupo das psicoses.

Mesmo esse sendo o estudo detalhado mais recente sobre as manifestações da esquizofrenia, os sintomas não diferem daqueles já propostos na obra de Eugen Bleuler em 1911, o que faz válido lembrar as considerações de Jung sobre a evolução do pensamento da *dementia praecox* para a esquizofrenia:

Na *dementia praecox*, onde ainda existem de fato inúmeras associações normais, devemos esperar que as leis da psique normal ainda operem por muito tempo antes de podermos conhecer os processos, certamente muito refinados, que são, na verdade, específicos. Infelizmente nossos conhecimentos da psique normal ainda se

encontram num estado bastante embrionário. O que significa enorme dano para a psicopatologia, onde só existe propriamente consenso, quando se admite que os conceitos aplicados são ambíguos. (2011:8-9)

São por esses fatos que em muitos momentos as doenças mentais são contestadas até mesmo em seu caráter epistemológico, ou seja, a incongruência das diferentes análises sobre um mesmo tema leva muitos autores a questionarem a verdadeira existência do assunto, como no caso de Thomas Szasz, em sua obra *O mito da doença mental*. Seguindo por esse viés, o autor diz:

Fui ficando cada vez mais impressionado com o caráter vago, caprichoso, e em geral insatisfatório do conceito amplamente usado de doença mental e seus corolários – diagnóstico, prognóstico, e tratamento. [...] Embora o conceito de doença mental possa ter sido útil no século XIX, hoje ele é cientificamente inútil e socialmente prejudicial. (1974:11)

Evidente que atitudes extremistas nos ramos do conhecimento, tanto para um lado quanto para o outro, podem levar a exageros que não compõem valores construtivos na evolução do pensamento. Portanto, neste momento, cabe avaliar a esquizofrenia a partir de observações e sugestões vindas dos vários campos da ciência, para que seja possível compor um estudo no qual o sistema cognitivo de esquizofrênicos esteja pautado nos campos do pensamento e da linguagem. Assim, faz-se necessária uma exploração sobre o estado da arte nos estudos da esquizofrenia diante das ciências cognitivas que atualmente mais se ocupam de tal transtorno psíquico: a neurociência e a psiquiatria.

1.3 Esquizofrenia e ciências cognitivas

Atualmente, teorias diferentes se propõem a falar sobre a esquizofrenia e, como visto no desenrolar da história dos estudos de várias psicopatologias, muitas delas possuem divergências, tanto na aceitação de teorias de outras áreas do conhecimento, como nos referenciais do próprio campo de atuação.

Como já dito, as principais teorias que participam desse contexto na contemporaneidade são dadas pela neurociência e a psiquiatria. De certo que outros ramos da ciência não podem ser deixados de lado, como por exemplo, os estudos genéticos sobre esquizofrênicos ou até mesmo a psicologia analítica. Porém, para os âmbitos da análise do pensamento e da linguagem de portadores de esquizofrenia as duas áreas citadas serão as de maiores valores para uma possível leitura semiótica das alucinações esquizofrênicas.

De fato, em cada uma dessas áreas, não existe apenas uma base de conhecimento, mas

essa separação possibilita um entendimento mais amplo. Assim, mostrando a necessidade de uma explanação geral para entender como cada área pode fornecer valores ao contexto dos estudos de comunicação.

1.3.1 Preceitos da neurociência na esquizofrenia

A neurociência tem cada vez mais aberto seu escopo como uma ciência interdisciplinar e, desta forma, promovendo uma possibilidade de estudos desde as áreas da biologia, da química e da medicina, bem como estudos de filosofia, linguagem e comunicação. Seu objeto de estudo central é o funcionamento do sistema nervoso e, portanto, fornece ricos diagnósticos para o entendimento da esquizofrenia a partir da ativação dos lobos cerebrais e do funcionamento dos neurotransmissores no cérebro humano.

Para esta área do conhecimento também é muito importante os valores quantitativos da incidência da esquizofrenia, para que, assim, seja possível um análise que se une a teoria genética para avaliar possíveis rastros evolutivos da doença. Como mostra Wagner Gattaz:

Sabe-se que a esquizofrenia é uma doença universal, ocorrendo em todos os povos e culturas com incidência semelhante. As mulheres parecem ter uma vantagem sobre os homens, visto que elas apresentam um adoecimento mais tardio e um curso mais favorável. Diversos experimentos sugerem que os hormônios sexuais femininos (estrógenos) poderiam contribuir para essa vantagem. O desenvolvimento recente de novos medicamentos antipsicóticos mais eficazes e com menos efeitos colaterais, adicionados à introdução de novas estratégias de reabilitação, causaram um grande impacto no tratamento e no prognóstico da esquizofrenia, permitindo um tempo de hospitalização mais curto e beneficiando uma maior reintegração social e profissional dos pacientes. (2009)¹

Seguindo por esse modelo, é possível perceber que a união da neurociência com a teoria biológica, em relação a incidência da esquizofrenia, se baseia em genes com pré-disposição para o aparecimento do distúrbio. Tais genes ainda estariam aliados a fatores ambientais que podem facilitar comportamentos cerebrais que, supostamente, agem no aparecimento de tal doença. Portanto, esses estudos ainda se encontram em fase de desenvolvimento, já que a base para uma avaliação se dá a partir de comparação da incidência da esquizofrenia em pais e filhos com o mesmo distúrbio, o que muitas vezes é confrontado com grandes discrepâncias de casos nos quais a esquizofrenia tem seu aparecimento em uma casualidade genética sem histórico familiar.

¹ Disponível em: < <http://www.neurociencias.org.br/pt/564/esquizofrenia/>>. Acesso em 05/01/2013.

Outros estudos da neurociência tomam por base o amadurecimento do cérebro, ou seja, o neurodesenvolvimento cerebral, que ainda leva em conta imperfeições do cérebro derivadas de acidentes ou apenas de má formação como geradores e/ou iniciadores de disfunções neurais, um processo chamado arborização neuronal. Muitos pesquisadores acreditam que a esquizofrenia pode estar relacionada a mudanças estruturais no cérebro que agem no aumento da dopamina, isto é, os neurotransmissores cerebrais que são responsáveis pela sensação de prazer e motivação têm sua evolução em acordo com um neurodesenvolvimento e predisposição que desencadeiam um quadro esquizofrênico que dependerá do seu tempo de duração para um diagnóstico positivo da doença. Esse estudo leva em conta que a transmissão de informação no cérebro acontece por células que promovem ligações químicas – os neurotransmissores –, assim todos os sentidos humanos estão atrelados a um processo químico de identificação, o que leva os cientistas desse ramo a acreditarem que as alucinações esquizofrênicas aconteçam por um aumento das atividades desses neurotransmissores, principalmente a dopamina, nas regiões do cérebro ligadas à linguagem (córtex pré-frontal, córtex temporal e regiões límbicas), assim promovendo sensações e sentidos que apenas ocorrem na mente do paciente que está sendo analisado.

Desta forma, grande parte desses estudos se alia à teoria neurobiológica para o desenvolvimento de fármacos que agem na estabilização química dos neurotransmissores. Eric Kandel – Prêmio Nobel de Medicina em 2000 por estudos relacionados à memória – é, atualmente, o principal pesquisador nessa área e desenvolve estudos com camundongos geneticamente alterados para desenvolver a esquizofrenia. Kandel acredita na possibilidade do desenvolvimento de uma droga que atue tanto para pacientes esquizofrênicos, como para portadores de outros transtornos psiquiátricos de sintomas parecido; a depressão, por exemplo.

Muitos remédios antipsicóticos – ou neurolépticos – já existem no mercado para o tratamento da esquizofrenia, como a clorpromazina, a trioridazina, a flufenazina, o plenfuridol, a risperidona, o haloperidol, a quetiapina, a asenapina e muitos outros. Porém, existe uma grande crítica ao uso dessas substância, já que cada paciente possui diferentes relações com os sintomas da doença, bem como o fato de esses medicamentos influenciarem no bloqueio da recepção da dopamina, o que diminui a incidência das alucinações, mas também, em grande parte dos casos, leva o paciente a comportamentos apáticos.

Não cabe, nesse momento, um estudo rigoroso sobre os efeitos de tais tratamentos, uma vez que se pretende estudar o pensamento e a linguagem de pacientes com esquizofrenia. Portanto, em sequência aos conhecimentos pré-estabelecidos sobre tal distúrbio mental no

funcionamento do cérebro, torna-se pertinente uma abordagem comportamental das manifestações psíquicas da esquizofrenia, ou seja, é de grande importância uma avaliação de como esses efeitos químicos dos neurotransmissores de esquizofrênicos são analisados em suas condutas e procedimentos. Para isso, deve existir uma abordagem sobre a atuação da psiquiatria na contemporaneidade.

1.3.2 Psiquiatria como pilar para os estudos da esquizofrenia

O ramo da psiquiatria, atualmente, herda grande parte dos valores explorados pela neurociência sobre a irregularidade dos neurotransmissores no cérebro e alia esse contexto aos âmbitos do que é capturado pela mente diante da atenção, percepção, memória, raciocínio, juízo, imaginação, pensamento e linguagem, ou seja, os estudos nesse campo da ciência se baseiam na estrutura interfuncional da consciência enquanto qualidade mental para uma análise da esquizofrenia.

De fato, a psiquiatria ainda se utiliza dos valores anteriormente já discutidos da categorização dos sintomas psicóticos, sendo que trata a esquizofrenia como um grupo de patologias que possui sintomas que, para os psiquiatras, podem ser classificados entre positivos e negativos. Diante disso, os sintomas positivos seriam os delírios, as alucinações, o pensamento e discurso desorganizados e as alterações de comportamento, enquanto os sintomas negativos estariam relacionados à diminuição das capacidades mentais.

Como também já visto, a psiquiatria foi a área do conhecimento que obteve maior sucesso no desenvolvimento das pesquisas das doenças da mente ao longo da história e, atualmente, se encontra em um estágio de pilar interdisciplinar, pois por um lado desenvolve pesquisas que engrandecem o conhecimento nas áreas da neurociência, da neurobiologia e da genética, enquanto por outro lado favorece as bases de apoio dos conhecimentos das psicopatologias na psicologia. Isso não indica que o ramo psiquiátrico esteja enfraquecido ou mesmo estagnado, mas sim é um grande motivador científico para que a junção de diferentes áreas do conhecimento possam estabelecer parâmetros para uma evolução. Neste sentido, a psiquiatria sempre será o ponto de base para o estudo da esquizofrenia, como mostra Jung:

No meu entender, a investigação da esquizofrenia constitui uma das tarefas da psiquiatria futura. O problema encerra dois aspectos, um fisiológico e um psicológico, pois, como se pode perceber, essa doença não se satisfaz com uma única explicação. Sua sintomatologia indica, por um lado, um processo basicamente destrutivo, talvez de natureza tóxica, e, por outro, um fato psíquico de igual importância, já que não se pode abandonar uma etiologia psicogênica e a possibilidade de um tratamento psicológico ao menos em alguns casos. Os dois

caminhos abrem visões ricas e abrangentes tanto no campo teórico como no terapêutico. (2011:287)

Jung, tendo sido discípulo de Paul Eugen Bleuler, antes de partir para os estudos da psicologia, contribuiu também para os estudos da esquizofrenia a partir do que Pierre Janet classificava como redução do nível mental (*abaissement du niveau mental*). Com isso, desenvolveu intensas analogias que associam o estado esquizofrênico aos fenômenos recorrentes nos sonhos e nos estados de sono.

Esse estado nasce de uma típica *faiblesse de la volonté*. Desde que a força de vontade seja entendida como a principal força condutora e diretora de nossa vida mental, pode-se dizer então que o conceito de *abaissement* de Janet explica o estado psíquico em que uma sequência de pensamentos não é capaz de alcançar um desencadeamento lógico, ou é interrompida por conteúdos estranhos que não foram suficientemente inibidos. (JUNG, 2011:262)

Cabe ressaltar que os estudos de Jung tiveram seus caminhos traçados para o ramo da psicologia analítica, que busca um entendimento da expressão do inconsciente através do onírico; o que é de grande valia para o mundo das ciências, porém não compreende os caminhos a serem traçados nesse momento, já que aqui é buscado um entendimento sobre o funcionamento da percepção e da cognição na esquizofrenia em seu processo de comunicação através das ciências cognitivas.

Atualmente, para a psiquiatria, a esquizofrenia é tida como a mais grave entre as doenças da mente, podendo ainda ser caracterizada como um grupo de patologias que designam alterações no pensamento através de alucinações. Desta forma, é cabível entender que essa análise panorâmica da esquizofrenia traz a possibilidade de um entendimento que inicia uma vertente de estudo que abre as portas para a pesquisa do pensamento e da linguagem derivados de eventos alucinados, ou seja, toma-se por base as alucinações esquizofrênicas, que por sua vez são tidas aqui como uma percepção real de um objeto que não possui estímulo externo; ainda podendo dizer que o objeto alucinado é real para a pessoa que está passando pelo período de alucinação.

Para aprofundar as noções dessa principal característica da esquizofrenia e para que se possa dar continuidade no entendimento da percepção e da cognição de esquizofrênicos, o principal nome na psiquiatria contemporânea é o do psiquiatra Oliver Sacks², que diz:

² Autor e professor de neurologia e psiquiatria no Columbia University Medical Center.

When the word “hallucination” first came into use, in the early sixteenth century, it denoted only “a wandering mind”. It was not until the 1830s that Jean-Étienne Esquirol, a French psychiatrist, gave the term its present meaning – prior to that, what we now call hallucination were referred to simply as “apparitions.” Precise definitions of the word “hallucination” still vary considerably, chiefly because it is not always easy to discern where the boundary lies between hallucination, misperception, and illusion. But generally, hallucinations are defined as percepts arising in the absence of any external reality – seeing things or hearing things that are not there. (2012:Introduction 1/3)³

Dentre os possíveis tipos de alucinações esquizofrênicas, destacam-se:

- Alucinações auditivas: reconhecimento real de sons não propagados por uma compressão ou onda mecânica externa.
- Alucinações visuais: reconhecimento real da ação de feixe de fótons e/ou percepção de luminosidade (que podem ou não ter construção mental de imagem) não propagados por estímulos externos.
- Alucinações táteis: reconhecimento real de recepção nervosa de textura, espacialidade, temperatura e/ou dor não provocada por estímulo externo.
- Alucinações olfativas: reconhecimento real de moléculas odoríferas não geradas por substâncias externas.
- Alucinações gustativas: reconhecimento real de substâncias nas papilas gustativas não geradas por estímulo externo.
- Alucinações sinestésicas: reconhecimento concomitante de dois ou mais tipos de alucinações.

Portanto, torna-se necessária uma visão de que as alucinações fazem parte de um repertório empírico de cada paciente e é nesse momento que as ciências cognitivas se diferenciam nas vertentes de estudos seguidas pelas ciências analíticas. Isso é facilmente detectável no momento em que Jung faz a cisão de suas pesquisas no ramo da psiquiatria e parte para o desenvolvimento de suas teorias psicológicas:

Na verdade, esses conteúdos não existem apenas no paciente e sim no inconsciente de

³ Em tradução livre: Quando o termo "alucinação" teve seu primeiro uso, no início do século XVI, denotava apenas "uma mente vagando". Até que em 1930, Jean-Étienne Esquirol, um psiquiatra francês, deu ao termo o seu atual significado - antes disso, o que chamamos atualmente de alucinação era referente apenas a "aparições." Definições precisas do termo "alucinação" ainda variam consideravelmente, principalmente porque nem sempre é fácil discernir onde o limite situa-se entre alucinação, equívoco de percepção e ilusão. Mas, geralmente, alucinações são definidas como percepts resultantes da ausência de qualquer realidade externa - ver coisas ou ouvir coisas que não estão lá.

toda pessoa normal que, no entanto, tem a felicidade de não suspeitar disso. Eles não surgem do nada nem resultam, tampouco, da intoxicação de células cerebrais, mas constituem partes integrantes de nossa psique inconsciente. Manifestam-se da mesma forma ou de forma semelhante em inúmeros sonhos, produzidos durante períodos da vida que, aparentemente, nada têm errado. Aparecem também nos sonhos de pessoas normais que jamais estiveram próximas de uma psicose. (JUNG, 2011:267)

Enfim, nesse momento, cabe entender que um evento alucinado participa do repertório da pessoa alucinante, ou seja, as ciências que compreendem a estrutura e o funcionamento da mente humana – diferentemente de uma ciência analítica como a desenvolvida por Jung – podem mostrar que esquizofrênicos baseiam linguagem e pensamento a partir de um repertório que nem sempre é proveniente de estímulos externos. Faz-se, então, necessária uma avaliação da esquizofrenia perante as relações da percepção e cognição, para um posterior estudo semiótico.

2 Percepção e cognição

As questões sobre as funções psíquicas e o funcionamento da mente humana são passíveis de estudos desde a Grécia Antiga; sempre mostrando grandes interesses nas questões da percepção e da cognição. Na atualidade vê-se um número crescente de teorias da percepção que começam a ganhar espaço desde o século XIX, como mostra Lucia Santaella:

A questão da percepção sempre despertou enorme interesse. Isso tem se intensificado desde o século XIX, com as alterações que o mundo moderno veio, cada vez mais, imprimindo sobre as faculdades perceptivas e cognitivas humanas o que não escapou à atenção de filósofos, antropólogos, teóricos da cultura, psicólogos etc. Coadjuvantes fundamentais dessas alterações têm sido as mídias tecno-visuais, tecno-sonoras, corpo-técnicas, desde a fotografia e o gramofone até as complexas urdiduras dos fluxos das linguagens hipermidiáticas que povoam as redes digitais fixas e móveis de comunicação e que costumo chamar de linguagens líquidas. Recentemente, as pesquisas sobre percepção ganharam novo impulso com as ciências cognitivas. (2012:1)

Portanto, para o entendimento da linguagem e do pensamento em esquizofrênicos, faz-se necessária uma abordagem sobre a relevância da percepção e da cognição perante a esquizofrenia, bem como a exteriorização desses fatores.

2.1 Relações entre percepção e cognição

Antes de entrar especificamente nos valores da percepção e da cognição na mente de portadores de esquizofrenia, é cabível uma análise dos termos de forma geral; assim também demonstrando a necessidade de uma breve exploração sobre os estímulos sensoriais.

De forma fisiológica, tudo aquilo que tem possibilidade de incitar resposta comportamental em um organismo pode ser considerado um estímulo; podendo ser classificado como estímulo sublimiar (aquele que apenas tem a possibilidade de induzir uma resposta em um organismo, mas não o faz), estímulo limiar (aquele que induz uma resposta no organismo como uma reação sensorial) e estímulo supralimiar (aquele que produz uma resposta intensa nas fibras nervosas de um organismo). Pode-se dizer, também, que para uma avaliação do estímulo existem quatro parâmetros: o tipo, a intensidade, a localização e a duração.

Tais estímulos podem ser internos ou externos ao organismo. Esses são reconhecidos por receptores sensoriais que, por sua vez, são localizados nos órgãos dos sentidos e se tratam de terminais nervosos que transformam o estímulo em impulso nervoso. Tais receptores ainda podem ser classificados em exteroceptores (que fazem a recepção de estímulos externos ao organismo), viscerosceptores (que fazem a recepção de estímulos internos ao organismo) e

proprioceptores (receptores que promovem o reconhecimento espacial do corpo). De forma mais detalhada, os receptores também podem ser qualificados de acordo com a natureza do estímulo, sendo que os quimioceptores têm sensibilidade à concentração de substâncias (paladar e olfato), os fotoceptores têm sensibilidade à luz (visão), os termoreceptores têm sensibilidade à temperatura (tato) e os mecanoreceptores têm sensibilidades à fatores mecânicos (tato e audição).

Todo receptor sensorial dá resposta a um determinado tipo de estímulo enviando informações ao cérebro em diferentes frequências. Portanto, abrindo-se o campo do entendimento do reconhecimento humano através dos sentidos, evidencia-se que esta autodeterminação temporal e espacial inerente à construção de realidade de cada indivíduo está diretamente ligada à autoimagem, não somente nos termos da visualidade, mas entendendo-se a contemplação imagética a partir da sinestesia, a partir de todas as possibilidades sensoriais concernentes ao ser humano.

Um termo em grande eminência e prospecção na atualidade é a “propriocepção”, que trata dos impulsos neurológicos, psiquiátricos e psicológicos que levam uma pessoa ao reconhecimento espacial do próprio corpo. O termo não é tão novo assim, já que foi cunhado por volta de 1900, por Charles Scott Sherrington, um historiólogo, microbiologista e patologista britânico que obteve seu reconhecimento profissional com o Prêmio Nobel de Fisiologia/Medicina em 1932.

De fato, a propriocepção passa a ser estudada a partir dos receptores sensoriais do sistema nervoso, tendo em vista que “um receptor não possui a capacidade de identificar sozinho todos os estímulos diferentes que o corpo recebe a cada segundo”. (MELDAU, 2011). Dessa forma, o início desse estudo se dá estritamente a partir da inteligência corporal-cinestésica⁴, o que atualmente já possui um direcionamento diferenciado: aliam-se a esse conhecimento os valores da psicologia da representação pictórica baseada na realidade figurativa. Em outras palavras, atuais estudos sobre a propriocepção tomam base na aliança da junção sensorial concernente ao corpo humano (sinestesia⁵) e a representação imagética possível ao reconhecimento de padrões no cérebro humano.

Um dos grandes expoentes dessas pesquisas é, o já citado anteriormente, Oliver Sacks, principalmente ao tratar do termo nas suas obras *O homem que confundiu sua mulher com um chapéu e outras histórias clínicas* (1997) e *O olhar da mente* (2010). Sacks propõe a utilização da representação imagética diante da psiquiatria nos estudos da propriocepção a

⁴ Aqui o termo “cinestésica” faz referência à cinética, ou seja, percepção de movimentos musculares.

⁵ Dessa forma define-se a sinestesia como a relação entre planos sensoriais.

partir de exemplos de propagnosia (inabilidade do reconhecimento facial) e até mesmo de afasia (inabilidade do uso da linguagem, sua expressão ou compreensão, total ou parcial). Na segunda obra citada, há um caso no qual o paciente é o próprio autor, que mostra suas dificuldades de reconhecimento espacial e corporal a partir do desenvolvimento de um tumor ocular:

Em 17 de dezembro de 2005, um sábado, fui nadar de manhã, como de costume, depois decidi ir ao cinema. Cheguei alguns minutos antes do começo da sessão e me sentei no fundo da plateia. Não havia nenhum indício de algo incomum antes dos *trailers*. Comecei então imediatamente a tomar consciência de uma espécie de tremulação, uma instabilidade visual à esquerda. Pensei que seria o princípio de uma enxaqueca visual, mas logo percebi que, fosse o que fosse, afetava apenas o olho direito, por isso tinha de originar-se no próprio olho e não no córtex visual, como ocorre nas enxaquecas. Quando a tela do cinema escureceu depois do primeiro *trailer*, o local da tremulação à esquerda acendeu como um carvão em brasa cingindo de cores espectrais – turquesa, verde, laranja. (...) Percebi em seguida um ponto cego no interior da área incandescente, pois olhando apenas com o olho direito para a esquerda, onde uma fileira de luzes no chão indicava a saída, constatei que todas as lâmpadas da frente estavam “faltando”. (SACKS, 2010:147)

Sendo assim, torna-se clara a forma com que se pode tratar do autorreconhecimento humano nas amplitudes da temporalidade e da espacialidade, cabendo voltar, novamente, a atenção para a construção do homem a partir das imagens, ou seja, a forma como o homem cria e se utiliza das imagens para conhecer a si mesmo enquanto ser individual. Como exemplo, tem-se o caso claro de representação imagética de Nicolau de Flüe, citado por Carl Gustav Jung:

O melhor exemplo que ilustra o que penso é o místico e eremita suíço Nicolau de Flüe, canonizado recentemente. Talvez sua experiência mais importante foi a chamada visão da Trindade que obcecou seu espírito a ponto de tê-la mandado pintar na parede de sua cela. A visão foi representada numa pintura da época e está preservada na Igreja paroquial de Sachsen; é uma mandala dividida em seis partes, cujo centro é o semblante coroado de Deus. Sabe-se que Bruder Klaus investigou a natureza de sua visão com a ajuda de um livrinho ilustrado de um místico alemão, numa tentativa de compreender sua experiência primordial. Durante anos ocupou-se por esse trabalho. É o que designo por “elaboração” do símbolo. Sua reflexão sobre a natureza da visão, influenciada pelos diagramas místicos que usou como fio condutor, levou-o necessariamente à conclusão de que deveria ter visto a própria Santíssima Trindade e, portanto, o *Summum bonum*, o amor eterno (...) Este exemplo demonstra a utilidade do símbolo dogmático: ele formula uma vivência anímica tão tremenda quanto perigosamente decisiva, que se chama “experiência de Deus”; devido a sua suprema intensidade reveste-se de uma forma suportável para a capacidade de compreensão humana, sem comprometer o alcance dessa experiência ou prejudicar a transcendência de seu significado. (2000:20-22)

Apenas como uma pequena interrupção no fio condutor da proposta aqui presente, deve-se ter em mente que Carl Gustav Jung utiliza-se da palavra símbolo sem base na teoria semiótica peirceana, sendo que esta vê a descrição junguiana de símbolo como possível para qualquer tipo de signo, esteja ele em qualquer categoria formal e universal. Mesmo porque as funções dos termos têm intuitos diferentes em cada linha de pesquisa.

Seguindo em frente, pode-se perceber que Jung mostra a necessidade humana do autoconhecimento pela junção de seus aparatos biológicos e sensoriais com a representação imagética concernente à sua construção psicológica. Sendo assim, essas são as peças que iniciam o anseio para o entendimento de como os estímulos sensoriais são percebidos, ou seja, os estudos da percepção. Como diz Lucia Santaella:

Neste século, aliás, pelo menos na sua primeira metade, a palavra “mente” foi praticamente banida da psicologia experimental, o que trouxe como resultado o fato de questões mentais nem sequer entrarem nas cogitações das investigações sobre percepção. Esse fator foi também provocado por dificuldades enfrentadas pelas teorias gestaltistas em dar credibilidade às suas postulações sobre os processos isomórficos entre as leis da forma e as leis da percepção a nível mental. [...] Enfim, até recentemente, as teorias da percepção, no século XX, pareciam ter perdido o interesse em desvendar os processos cognitivos que estão por trás e que são responsáveis pelas operações de reconhecimento, identificação, memória, previsibilidade, em síntese, habilidades mais propriamente cognitivas, que explicam por que as coisas que estão lá fora, no mundo, chegam até nós de modo que nos é compreensível. (2012:3)

Na obra *Percepção. Fenomenologia, ecologia, semiótica*, Santaella identifica três versões teóricas para um panorama dos estudos da percepção. “A primeira delas extraída de Lombardo (1987), a segunda, extraída de J. J. Gibson (1974) e a terceira, de Hagen (1980)” (SANTAELLA, 2012:4). Esse quadro será usado, nesse momento, para um entendimento das relações da percepção com a cognição. Para, assim, promover posteriormente uma reflexão sobre as relações de percepção e cognição na esquizofrenia baseada na semiótica da percepção de Charles Sanders Peirce, também presente na obra de Lucia Santaella.

Logo no primeiro panorama, baseado em Lombardo, pode-se perceber que:

As teorias da percepção nasceram no momento em que uma explicação foi buscada para a percepção. Tomando por base o retrospecto efetuado por Lombardo isso se deu já no mundo grego e, desde então, os questionamentos não pararam. Sem irmos tão longe, basta apontar para os dois principais conceitos que a revolução científica do século XVI retomou dos gregos. A percepção como o evento final de uma série linear de efeitos espacialmente conectados, terminando no percebedor. Neste, a percepção se dá como um evento interior que acontece dentro de um observador interno (*homunculus*). Com a emergência da física newtoniana, a crença, própria de um realismo ingênuo, na veracidade da percepção, foi colocada em questão, pois o mundo

como percebido aparecia bem diferente do mundo descrito pela física, o que se acentuou a partir da teoria da relatividade e da física quântica. (SANTAELLA, 2012:4)

Nota-se que a percepção está baseada na casualidade, ou seja, ela acontece através de um conjunto de eventos ainda alheios a quem percebe; ainda passando por temas que abrangem o realismo representacional, o realismo crítico, o construtivismo mental, o construtivismo fisiológico, o realismo identitário estrutural, a emergência psicológica e o noumenalismo kantiano.

No segundo panorama, baseado na teoria de Gibson, o campo perceptivo, situado na totalidade dos estímulos sensoriais, passa a ser o ponto de partida para uma teoria da percepção.

Se tudo que percebemos nos chega mediante a estimulação de nossos órgãos sensoriais, e se, apesar disso, certas coisas não têm contraparte na estimulação, é necessário assumir que estas últimas são, de algum modo, sintetizadas. (GIBSON *apud* SANTAELLA, 2012:6)

Com isso, é possível perceber um dualismo que coloca o estudo da percepção, em um primeiro momento, completamente enfatizado no mundo exterior e, em um segundo momento, inteiramente pertinente aos conceitos de agentes psicológicos, fazendo com que o mundo exterior seja cartesianamente inerte. Em resposta a isso, Santaella diz:

Para responder a isso, ou melhor, para responder apenas à questão da origem da síntese mental, duas fortes correntes foram construídas: a do nativismo e a do empirismo. Segundo o nativismo, a síntese é intuitiva ou inata, não pressupondo, portanto, o aprendizado. Para o empirismo, a síntese é inferida ou aprendida de situações anteriores. Saindo desse paradigma opositivo, a teoria gestáltica sugeriu que a síntese é produzida por uma realização característica do sistema nervoso central, que pode ser chamada de organização sensorial. Os psicólogos da Gestalt realçaram o caráter espontâneo do processo de percepção, mas tinham consciência do problema criado pela postulação de uma espécie de correspondência entre a estimulação retiniana e nossa consciência das coisas. Eles postularam que há uma isomorfia entre o que existe na retina e o que acontece na mente, mas, evidentemente, não puderam provar essa correspondência. (2012:7)

Em conclusão, o terceiro panorama, de Hagen, mostra um teoria gerativa da percepção que segue três componentes:

a) habilidade para captar as invariantes, sem forma e sem tempo, que especificam as propriedades permanentes dos objetos e dos eventos; b) habilidade para se dar conta, e mesmo gerar, as aparências perspectivas momentâneas dos objetos e eventos que

especificam as propriedades variantes; c) a atenção à regra ou ao causador desses aspectos variantes e invariantes, que operam como uma conjunção das propriedades permanentes do objeto e das transformações geométricas pelas quais ele pode passar. A família inteira das visões de perspectivas possíveis de um objeto é gerada por regra, como uma informação invariante do objeto persistente através de seus membros. Cada aspecto encontra-se disponível ao observado, assim com a regra gerativa que os governa. (SANTAELLA, 2012:10)

Portanto, nesse momento, deve-se entender a percepção, de forma geral, como um início para o reconhecimento de qualquer fenômeno, através das qualidades inerentes às possibilidades sensoriais e cerebrais na resposta a estímulos internos e externos. Sendo que, a pontencialidade da percepção tem um papel sumário diante da complexidade da existência de cada ser, que deve ser encarada de forma pertinente para que uma aliança cognoscível de filosofias seja passível de um juízo concreto. Sendo assim, nesse processo de reconhecimentos dos fenômenos, quando um estímulo é capturado pelos receptores sensoriais e processado nas faculdades mentais de um organismo, pode-se dizer que este estímulo já está no âmbito da cognição, ou seja, já tem reconhecimento em uma determinada mente a partir de processos que incluem o pensamento e a linguagem. Em suma, enquanto a percepção é responsável pela captura dos estímulos sensoriais, a cognição é a responsável na atribuição de seus significados, o que torna importante a análise desse processo perante a esquizofrenia.

2.2 Percepção e cognição na esquizofrenia

Existe uma escassez muito grande de estudos que relacionem a percepção e a cognição à esquizofrenia, sendo que a maioria deles não faz distinção sobre os termos ou apenas considera os dados dos sentidos como fatores substanciais para uma análise. Como se pode ver nos estudos de Maria Simas, Renata Nogueira, Geórgia Menezes, Viviane Amaral, Aline Lacerda e Natanael Santos, ao dissertarem sobre “o uso da pinturas de Salvador Dalí como ferramenta para avaliação das alterações na percepção de forma e tamanho em pacientes esquizofrênicos”:

Existem três premissas centrais aos estudos aqui relatados: (1) a de que as deficiências perceptivas na esquizofrenia ocorrem necessariamente antes dos déficits cognitivos; (2) a de que durante o agravamento dos sintomas positivos da esquizofrenia (isto é, delírios, alucinações e ilusões), ocorre um fenômeno semelhante à pareidolia que, aplicado à visão, denominamos concatenação de formas; e, finalmente, (3) a de que existe uma percepção espontânea de figuras com tamanhos de grande porte e que, provavelmente, esta alteração perceptiva sinaliza um deslocamento do envelope de frequências espaciais no sentido de maior sensibilidade ao contraste para as faixas de frequências espaciais baixíssimas, supostamente com sensibilidades máximas na faixa do espectro inferior a 0,1 cpg. (2011:77)

Ainda atendo-se somente nos dados dos sentidos e com ênfase na visão, Renata Maria Toscano Barreto Lyra Nogueira ainda demonstra estudos mais aprofundados e de mesma ordem sobre a “percepção visual de contraste em portadores de esquizofrenia”:

Utilizar estímulos diferentes com frequências espaciais definidas em coordenadas cartesianas (grade senoidal vertical) e em coordenadas polares (grade senoidal angular) pode ser importante para caracterizar a resposta do sistema visual de pacientes com esquizofrenia. Principalmente, considerando que grades senoidais verticais são processadas nos estágios iniciais da visão, isto é, em neurônios do córtex visual primário, V1 e de que grades senoidais angulares em coordenadas polares são processadas nas áreas visuais extra-estriadas como V2, V4 e no córtex infero-temporal, IT. É importante destacar que não foi encontrado na literatura estudos utilizando estímulos desta natureza para investigar alterações associadas a esquizofrenia. (2010:66-67)

O uso do termo “percepção” nesses estudos muitas vezes é feito de forma errônea, remetendo muito mais a fatores atrelados a cognição, o que leva a uma generalização complicada e que pode, até mesmo, dar base a outras pesquisas que inferem déficits proprioceptivos à esquizofrenia. Como acontece no caso de Gungsadawn Katatikarn ao relatar a importância daquilo que ele entende por percepção em esquizofrênicos:

*Schizophrenia diminishes the neurodevelopment, the social learning as well as the behavioral developmental processes of the brain. Since most of the symptoms affect behavior, it is crucial to incorporate the subjective view of the schizophrenic patient. Most schizophrenic symptoms suggest the obstruction or interruption of perception mechanisms, and the limited motor reaction capacity.*⁶ (1998)

Ainda é possível constatar casos mais extremos desses estudos, nos quais a visão do observador é sobreposta aos aspectos das alucinações do paciente analisado, o que caracteriza um estudo desprovido da análise da dicotomia do real e da realidade; fato que será analisado com mais ênfase adiante, mas que já possui necessidade de ser explorado para um entendimento das características da percepção e da cognição na esquizofrenia. Esse equívoco pode ser visto em uma grande variedade de análises, como no caso de Sook Chan ao discorrer sobre sua conclusão de percepção na esquizofrenia:

⁶ Em tradução livre: A esquizofrenia diminui o neurodesenvolvimento, a aprendizagem social, bem como os processos de desenvolvimento comportamental do cérebro. Como a maioria dos sintomas afetam o comportamento, torna-se crucial incorporar a visão subjetiva do paciente esquizofrênico. A maioria dos sintomas esquizofrênicos sugere obstrução ou interrupção dos mecanismos perceptivos e a limitação da capacidade motora de reação.

*Individuals with schizophrenia commonly experience a disorder in their perception. Their surroundings are unreal and their external sensory environment seems different from what they previously knew. In fact, their perceptions become derailed; misinterpreting situations and the chronology of events. They are unable to distinguish between reality and imaginary. They have a false sense of reality and are unable to interpret the real context of situations.*⁷ (2002)

Com esse panorama, fica clara a tendência que os estudos sobre esquizofrenia têm em apenas considerar os âmbitos biológicos e médicos, esquecendo-se que características da filosofia e da comunicação – bem como uma variedade de outras áreas – podem auxiliar na compreensão do ambiente alucinado por esses pacientes. Portanto, constata-se uma necessidade de abordar a percepção e a cognição, principalmente diante das características da esquizofrenia, através de “contra-argumentos para as teorias que têm de recorrer a ‘dados dos sentidos’ para explicar a percepção” (SANTAELLA, 2012:90). Para isso, faz-se presente, mais uma vez, as análises de Lucia Santaella sobre as considerações de Charles Sanders Peirce – o qual será abordado com maior destaque adiante – sobre percepção.

Para o início dessa contextualização, deve-se considerar que toda a análise feita até esse momento sobre estímulos sensoriais e dados dos sentidos tem uma amplitude muito maior no entendimento de Peirce; que qualifica tudo aquilo que percebemos como percepto.

Num artigo de 1970, R. F. Almender procurou demonstrar a consistência da teoria peirceana da percepção, argumentando que, por estar sustentada em uma postura metafísica realista, essa teoria é epistemologicamente coerente. Peirce afirmou, sem hesitações, que aquilo que nós percebemos é o percepto. O que está lá, fora de nós, e que nos chega, que é apreendido num ato de percepção, chama-se percepto. (SANTAELLA, 2012:89)

Sendo assim, pode-se observar o percepto como tudo aquilo que se força ao reconhecimento sem utilizar de suporte, ou seja, o objeto da percepção. Ainda assim Santaella apresenta uma ambiguidade, encontrada na teoria peirceana, sobre a exploração do percepto:

De um lado, [...] os perceptos não são apresentados como tendo uma natureza mental, não são construções mentais. São ao contrário, iniciadores compulsivos do pensamento, insistentes e exigentes, incontroláveis e precognitivos. De outro lado, há passagens em que Peirce dá ao percepto um caráter mental. (2012:92)

⁷ Em tradução livre: Indivíduos com esquizofrenia normalmente experienciam um transtorno em suas percepções. Seus arredores são irreais e seus ambientes sensoriais externos parecem diferentes do que já conheciam. Na verdade, suas percepções se tornam desorientadas; não interpretando situações e a cronologia dos eventos. Eles são incapazes de distinguir entre real e imaginário. Eles têm um falso senso de realidade e são incapazes de interpretar o real contexto de situações.

O que a autora demonstra é que existem momentos nos quais Peirce coloca o percepto de forma independente; não atrelado à qualquer mente interpretativa. Porém, em outros momentos, existem relatos em que Peirce elege o percepto a um produto mental, como pode ser visto a seguir:

Não obstante sua primitividade aparente, todo percepto é produto de processos mentais, ou, de qualquer modo, de processos que são mentais para todos os intensos propósitos. (PEIRCE *apud* SANTAELLA, 2012:92)

Desta forma, pode-se constatar que existe um momento em que o percepto é tido como produto da cognição. Para essa situação, Santaella apresenta uma solução elaborada por Richard Bernstein, na qual diz que Peirce solucionou a ambiguidade dos dois sentidos existentes para o percepto ao criar um terceiro termo, o *percipuum*. Com isso, o percepto se mantém independente e externo à mente, enquanto o *percipuum* se encontra no julgamento da percepção, em outras palavras, o percepto pode ser tido como qualquer estímulo que ainda não teve contato com qualquer receptor sensorial, ao passo que o *percipuum* é o percepto no momento metafísico em que é processado por um organismo.

No campo das alucinações esquizofrênicas é possível, então, conceber que a diferenciação analítica não cabe apenas ao percepto, mas sim também ao *percipuum*. Isso indica que o percepto, por mais que não tenha sido propagado por um estímulo externo, é o mesmo diante da mera avaliação psicológica dos dados dos sentidos, tanto para portadores de esquizofrenia quanto para pessoas que não possuem distúrbios dessa ordem. Portanto, o início da alucinação esquizofrênica se dá no célere momento em que a interpretação sensorial começa, ou seja, na fugacidade transitória do percepto para o *percipuum*.

Isso mostra a grande necessidade de se aliar valores da semiótica nesse tipo de estudo, pois, como diz Peirce:

Um percepto visual obstrui-se em mim, em sua inteireza. Não estou, desse modo, consciente de qualquer processo mental pelo qual a imagem foi construída. Os psicólogos, no entanto, são capazes de dar algum relato da questão. Desde 1709, eles são proprietários de provas suficientes (tal como muitos deles concordam) de que, não obstante sua primitividade aparente, todo percepto é produto de processos mentais, ou, de todo modo, de processos que são mentais para todas as intenções e todos os propósitos, embora não estejamos diretamente conscientes deles; não sendo pouca a complexidade desses processos. Os psicólogos muito razoavelmente argumentam que as primeiras impressões, que marcam os sentidos, devem ter sido sentimentos de qualidades dos sentidos – digamos cores, sons etc. – desconectados uns dos outros, e não parecendo se opor a um ego como objetos, e parece que isso deve ter sido

verdadeiro desde as primeiras impressões produzidas sobre os sentidos na história do desenvolvimento mental, não importa quão longe os sentidos do homem individual de hoje estejam da capacidade de aprender esse complexo imediatamente. Mas isso é bem inferencial. Nós estamos, é certo, diretamente atentos às qualidades positivas dos sentidos no percepto (embora no percepto em si mesmo, elas não estejam, de modo algum, separadas do todo do objeto); mas inferir daí que elas estão primeiramente desconectadas e não objetivadas, isso não passa de uma teoria psicológica. (PEIRCE *apud* SANTAELLA, 2012:93)

O que cabe a ser entendido, nas questões da percepção, é que a alucinação que acontece em pacientes que possuem esquizofrenia tem um funcionamento distinto no julgamento da percepção, como mostra Lucia Santaella ao descrever a vida de pessoas não esquizofrênicas:

O julgamento de percepção, ao contrário, embora falível, é indubitável. Nossa vida ficaria insana, esquizofrênica, não conseguiríamos sequer sobreviver, se estivessemos a todo instante colocando nossos julgamentos de percepção em dúvida. (2012:96)

Portanto, quando essa irregularidade perceptual toma corpo na mente de um esquizofrênico – já tratando do campo cognitivo –, acentua-se uma dualidade interpretativa, pois o objeto que propagou o estímulo não é real; enquanto o percepto insiste em sua realidade, o que faz com que um julgamento de percepção equivocado não seja apreendido na cognição da pessoa alucinante. Em exemplo a isso, Peirce diz:

... o julgamento perceptivo só pode se referir a um simples percepto que jamais reexistirá; e se eu julgo que ele parece vermelho, quando, na realidade, ele não pareceu vermelho, deve ser pelo menos reconhecido que ele pareceu parecer vermelho. (PEIRCE *apud* SANTAELLA, 2012:108)

Sobre isso, Oliver Sacks diz:

Perceptions are, to some extent, shareable - you and I can agree that there is a tree; but if I say "I see a tree," and you see nothing of the sort, you will regard my "tree" as a hallucination, something concocted by my brain or mind, and imperceptible to you or anyone else. To the hallucinator, though, hallucinations seem very real; they can mimic perception in every respect, starting with the way are projected into the external world. [...] When you conjure up ordinary images - of a rectangle, or a friend's face, or the Eiffel Tower - the images stay in your head. They are not projected into external space like hallucination, and they lack the detailed quality of a percept or a hallucination. You actively create such voluntary images and can revise them as you please. In contrast, you are passive and helpless in the face of

*hallucination: they happen to you, autonomously - they appear and disappear when they please, not when you please. (2012:Introduction 1/3)*⁸

Enfim, essa explanação demonstra a emergência do pensamento subjetivo e a necessidade de estudar a importância das significações dadas a esses perceptos na mente de portadores de esquizofrenia; assim, traçando paralelos entre a significação perceptual e a significação subjetiva.

2.3 Significação perceptual e significação subjetiva

As explorações concernentes à subjetividade se fazem presentes em diversos campos do conhecimento; porém, normalmente isso acontece apenas diante da materialidade dos estudos cartesianos. Dessa forma, torna-se completamente clara a incapacidade de se estabelecer uma filosofia que compreenda o imaginável diante da coexistência entre mente e matéria, pois esse contexto apenas coloca em discussão o subjetivismo contra o objetivismo; a possibilidade de infinitas verdades e a ideia de uma verdade suprema. Sobre isso Roberts Avens diz:

A incapacidade de Kant em perceber a posição central da imaginação é apenas sintomática da impotência da filosofia ocidental em lidar "imaginativamente" com o problema perene do dualismo: sujeito versus objeto, "eu" versus "não-eu", homem e mundo, espírito e matéria. (1993:27)

Outra enorme gama de estudos tem foco na distinção de certos dados da mente sem levar em consideração as interpenetrações desses dados. Portanto, mais um fator de suma importância nos estudos sobre a significação subjetiva é a errônea dissociação que se faz entre ela e a significação perceptual, a qual, por sua vez, é muito mais ampla e contempla campos que estão muito além das barreiras cognitivas, ou seja, o poder perceptual humano é inerente à mente e à matéria (como unidade indissociável) em acordo com as possibilidades e características individuais do ser, sendo que a percepção, aliada aos contextos sensoriais e proprioceptivos, tem um alcance radiante que pode sublimar a possibilidade de captação de dados dos sentidos. Lucia Santaella, ao dissertar sobre a teoria gibsoniana, aponta que “a

⁸ Em tradução livre: Percepções são, em certa medida, compartilháveis - você e eu podemos concordar que existe uma árvore; mas se eu disser "eu vejo uma árvore," e você não vê nada do tipo, você considerará minha "árvore" como uma alucinação, algo inventado pelo meu cérebro ou mente e imperceptível para você ou qualquer outra pessoa. Para a pessoa alucinante, embora, as alucinações são muito reais; elas podem imitar a percepção em todos os aspectos, começando com a forma como são projetadas para o mundo externo. [...] Quando você conjura imagens comuns - de um retângulo, a face de um amigo ou a Torre Eiffel - as imagens ficam em sua cabeça. Elas não são projetadas para o espaço externo como alucinação e necessitam da qualidade detalhada de um percuto ou de uma alucinação. Você cria ativamente tais imagens voluntárias e pode revisá-las como desejar. Em contraste, você é passivo e impotente diante da alucinação: ela acontece autonomamente - aparece e desaparece quando querem e não quando você deseja.

realidade é tanto holística quanto imbricada. Daí a percepção ser um processo contínuo, progressivo, indeterminadamente rico, não podendo ser compreendido como uma representação.” (SANTAELLA, 2012:70).

Diante disso, é válido compor o cenário com a assistência de Owen Barfield, o qual coloca que o elo transpessoal entre a significação subjetiva e a perceptual encontra-se exatamente no limiar da cognição humana, podendo, em muitos casos, de forma errônea, estabelecer uma igualdade.

De fato, esses dois pontos não estão em níveis igualáveis e muito menos comparáveis; são, sim, passíveis de existência em sua união, sendo que a significação subjetiva se passa dentro do repertório de um sistema cognitivo, enquanto a significação perceptual pode transcender essa barreira. Assim, uma ligação entre as duas se forma diante da imaginação criativa, o que Roberts Avens mostra na seguinte passagem:

Provavelmente as únicas exceções maiores ao subjetivismo são Coleridge, Blake e Goethe. Muito antes de Jung, Coleridge dissociou a imaginação criativa, ou primária da imaginação simplesmente reprodutiva, ou fantasia. Fantasia – uma simples serva da percepção – trabalha com símiles e alusões, formando imagens mentais agradáveis, extravagantes ou esquisitas, com pouca consideração pela sua unidade: não é "nada mais do que um modo de Memória, emancipada da ordem de tempo e espaço". A fantasia produz o tipo de imaginário que vem à mente quase espontaneamente, a partir das impressões dos sentidos que a memória armazenou e reteve. A imaginação criativa, por outro lado, é descrita por Coleridge, não somente como a fonte da arte, mas também, como poder vivo e agente principal de toda a percepção humana; dissolve, torna difusa, de maneira a recriar e unificar. A imaginação criativa é essencialmente vital, o que, para Coleridge, significava uma maneira de descobrir uma verdade mais profunda sobre o mundo. A idéia de profundidade sugere que a imaginação primária consiste em ver o particular como que, de alguma maneira, incorporando e expressando um significado mais universal, isto é, um sentido "mais profundo" que ele mesmo, ou o que Próspero, de Shakespeare, chama de "o escuro avesso e abismo do tempo". Coleridge, aqui, reconhece a importância da idéia de um universal concreto que é encontrado na maioria das estéticas metafísicas dos séculos dezoito e dezenove. (1993:28-29)

O poder imaginal advindo da junção das significações subjetiva e perceptual (que assim iniciam a contextualização da imaginação criativa) trabalha com base na existência de elementos cognitivos que funcionam de forma indicativa. São “objetos e conteúdos cuja existência indica a existência de certos outros objetos e conteúdos no sentido de que a convicção do ser de um não é experienciada como motivo compreensível para a convicção do ser de outro.” (SCHÜTZ *apud* SANTAELLA; NÖTH, 1997:20-21).

Com isso, está claro que dois autores de diferentes áreas de pesquisa podem unificar seus escritos a fim de ampliar a filosofia que compete às pesquisas sobre a imaginação; são

eles: os já citados Charles Sanders Peirce e Owen Barfield.

O primeiro coloca esse processo indicial no campo fenomenológico – que será visto com maior ênfase adiante. Como diz Roberto Chiachiri "reporta-se a nossa consciência em constante reagir com o mundo [...] É quando, inesperadamente, [...] algo diferente do que esperávamos, surge em seu lugar" (CHIACHIRI, 2010:40). Já o segundo une esse processo rotativo e infinito de indicações ao contexto da epifania do espírito tido como linguagem, ou seja, contextualiza a teoria peirceana (mesmo este não sendo seu objetivo) a partir do uso da antroposofia e das vertentes contemplativas do conhecimento sobre o poder imaginativo dos seres humanos. Segundo Roberts Avens:

Barfield amplia mais ainda o alcance da imaginação, sugerindo que ela torna possível não somente um uso figurativo ou metafórico da linguagem, mas também a experiência daquilo que chamamos matéria como uma epifania do espírito. É o mesmo que ocorre na linguagem. Por exemplo, quando vemos um ser humano e ouvimos sua voz, podemos acrescentar os vários componentes de seu comportamento e então chegar à conclusão de que este conglomerado específico de sólidos e líquidos transformados é um homem (a origem do behaviorismo está justamente nisso – numa falta ou negação da imaginação). Observe-se, entretanto, que mesmo a palavra "homem", neste nível puramente mecanicista de percepção, não é senão um rótulo arbitrariamente colocado em "algo" que, se fôssemos consistentes em nossa negação da imaginação, não deveria nunca evocar em nós quaisquer sentimentos de comisseração, repulsa ou admiração. Por outro lado, também podemos proceder, percebendo o corpo e a fisionomia de um semelhante como um retrato ou imagem materiais de "algo" espiritual. Na realidade, é possível encarar toda a natureza desta maneira: não meramente como matéria, mas, também, fisiognômica e imaginativamente, como expressão. A matéria pode ser percebida como o indispensável pano de fundo do espírito ou, nas palavras de Barfield, como "a oportunidade do espírito ou, pelo menos, a oportunidade da autoconsciência do espírito enquanto espírito". (1993:35)

Este processo pode ser análogo ao que os alemães chamaram de *wunderkammer*, que os ingleses posteriormente denominaram de duas formas diferentes: *wonder-room* e *cabinet of curiosities*; em português o termo mais próximo para o entendimento seria "câmara de maravilhas". Trata-se da forma com que os barrocos inseriram na história a ideia que atualmente tem-se de museu: um espaço físico que abriga sequências sobrepostas de objetos que servem de indícios a uma contextualização específica. Como diz Erick Felinto, um espaço que se faz "ao acolher generosamente as mais diversas experiências e tudo aquilo que produz espanto e maravilhamento" (2009:6). Não obstante, também se podem classificar neste momento as ideias de colecionismo divulgadas por Walter Benjamin, mas o que se faz conveniente nesse momento é elucidar o contexto filosófico dessa tendência pela sequência indicial inerente ao ser humano.

Especificamente nos âmbitos da esquizofrenia pode-se encontrar em Roberts Avens uma justificativa para o poder imaginal, gerado pelas relações da significação subjetiva com a significação perceptual, de acordo com o pensamento e linguagem dados por perceptos alucinados:

Em outro nível, a imaginação é indispensável, se quisermos nos aproximar dos objetos da percepção como 'simbolizando' algo diferente do que aparentam. Podemos usar a imaginação para tornar nossa experiência inusitada e misteriosa, para desarrumar a ordem criada no primeiro nível. O primeiro nível também coincide com o uso lógico comum da linguagem, que pressupõe que os significados das palavras que ele usa são constantes; mas, como observa Barfield, o uso lógico ou discursivo da linguagem nunca pode acrescentar algum sentido a ela, porque a conclusão de um silogismo está, implicitamente, contida nas premissas. A vida, entretanto, não é tão lógica e imutavelmente definida como o silogismo. (...) Um uso da linguagem ampliado ou imaginativo implica em que "precisamos falar o que é, aparentemente, absurdo, mas de tal maneira que o receptor possa ter o novo sentido sugerido a ele". Este é o modo da metáfora. A metáfora, diz Barfield, envolve a tensão entre dois significados ostensivamente compatíveis, refletindo uma tensão mais profunda de nós mesmos. (1993:34)

Estabelecidos os âmbitos da metáfora, faz-se também necessária a colocação de que esta interage diretamente diante da sinestesia, com base na imaginação criativa (focando as alucinações de portadores de esquizofrenia). Em suma, esta concepção sensorial, dada por uma figura de estilo designadora da união dos planos dos sentidos, indica que a tradução em suporte físico de uma do entendimento de perceptos alucinados se dá a partir de signos que serão posteriormente avaliados diante da semiótica peirceana. Em outras palavras, se as alucinações de percepção da pessoa constituem seu processo de pensamento e linguagem, pode-se concluir que os estímulos sensoriais traduzidos sinestesicamente por essa pessoa caracterizam-se como elementos indiciais da contextualização de seus ideais, já que esta passa a narrar, a partir de uma linguagem interiorizada, um fator externo. O que leva a uma avaliação da imaginação criativa nos limiares da percepção e da cognição de esquizofrênicos.

2.4 Imaginação criativa nos limiares da percepção e da cognição

Com base nos estudos feitos por Samuel Taylor Coleridge, a imaginação criativa existe mediante a relação das funções da mente humana com a metafísica através de pretextos estéticos. Em outras palavras, este autor buscava incessantemente as verdades mais profundas sobre o mundo, como pode ser visto, de forma poética e política, na seguinte passagem:

I become convinced, that religion, as both the cornerstone and the key-stone of morality, must have a moral origin; so far at least, that the evidence of its doctrines

*could not, like the truths or abstract science, be wholly independent of the will. It were therefore to be expected, that its fundamental truth would be such as might be denied; though only, by the fool, and even by fool from the madness of the heart alone.*⁹ (COLERIDGE, 2004:58)

Tal busca tem suas margens nos conhecimentos sobre a capacidade imaginativa, já que "Coleridge dissociou a imaginação criativa, ou primária, da imaginação simplesmente reprodutiva, ou fantasia". (AVENS, 1993:28). Esta ideia remonta às teorias de que o autor tem grande inspiração em Baruch de Espinosa, já que, por sua vez, este propõe:

*... el niño cree que apetece libremente la leche, el muchacho irritado, que quiere libremente la venganza, y el tímido, la fuga. También el ebrio cree decir por libre decisión de su alma lo que, ya sobrio, quisiera haber callado, y asimismo el que delira, la charlatana, el niño y otros muchos de esta laya creen hablar por libre decisión del alma, siendo así que no pueden reprimir el impulso que les hace hablar. De modo que la experiencia misma, no menos claramente que la razón, enseña que los hombres creen ser libres sólo a causa de que son conscientes de sus acciones, e ignorantes de las causas que las determinan, y, además, porque las decisiones del alma no son otra cosa que los apetitos mismos, y varían según la diversa disposición del cuerpo, pues cada cual se comporta según su afecto, y quienes padecen conflicto entre afectos contrarios no saben lo que quieren, y quienes carecen de afecto son impulsados acá y allá por cosas sin importancia. Todo ello muestra claramente que tanto la decisión como el apetito de la alma y la determinación del cuerpo son cosas simultáneas por naturaleza, o, mejor dicho, son una solo e misma cosa, a la que llamamos "decisión" cuando la consideramos bajo el atributo del pensamiento, y "determinación" cuando la consideramos bajo el atributo de la extensión, y la deducimos de leyes del movimiento y el reposo ...*¹⁰ (1980:128-129)

⁹ Em tradução livre: Estou convencido de que a religião, como sendo tanto a pedra angular como a chave de pedra da moralidade, deve ter uma origem moral; pelo menos até agora, que a evidência de suas doutrinas não poderiam, como as verdades ou ciência abstrata, ser totalmente independentes da vontade. Seria, portanto, de se esperar que a sua verdade fundamental seria tal qual poderia ser negada; embora apenas, pelo tolo, e até mesmo pela forma tola da loucura do coração solitário.

¹⁰ Em tradução livre: ... uma criança acredita apetecer, livremente, o leite; um menino furioso, a vingança; e o intimidado, a fuga. Um homem embriagado também acredita que é pela livre decisão de sua mente que fala aquilo sobre o qual, mais tarde, já sóbrio, preferia ter calado. Igualmente, o homem que diz loucuras, a mulher que fala demais, a criança e muitos outros do mesmo gênero acreditam que assim se expressam por uma livre decisão da mente, quando, na verdade, não são capazes de conter o impulso que os leva a falar. Assim, a própria experiência ensina, não menos claramente que a razão, que os homens se julgam livres apenas porque estão conscientes de suas ações, mas desconhecem as causas pelas quais são determinados. Ensina também que as decisões da mente nada mais são do que os próprios apetites: eles variam, portanto, de acordo com a variável disposição do corpo. Assim, cada um regula tudo de acordo com o seu próprio afeto e, além disso, aqueles que são afligidos por afetos opostos não sabem o que querem, enquanto aqueles que não têm afeto nenhum são, pelo menor impulso, arrastados de um lado para o outro. Sem dúvida, tudo isso mostra claramente que tanto a decisão da mente, quanto o apetite e a determinação do corpo são, por natureza, coisas simultâneas, ou melhor, são uma só e mesma coisa, que chamamos "decisão" quando considerada sob o atributo do pensamento e explicada por si mesma, e "determinação", quando considerada sob o atributo da extensão e deduzida das leis do movimento e do repouso ...

Diante desse cenário, e em primeiro plano, é pertinente afirmar que o auxílio isolado da metafísica neste contexto mostra que a imaginação humana não se resume à mera capacidade mental e, paradoxalmente, não pode ser aprisionada nas pequenas barreiras da lógica e da razão; assim, abre-se a possibilidade de análise da identidade humana como "união substancial de corpo e alma" (GIACOLA JUNIOR, 2011:425). Dessa forma, tendo em vista que a capacidade imaginativa é inerente a cada ser humano de forma diferenciada, este diálogo entre Coleridge e Spinoza nos leva a entender que o poder imaginal resulta da contextualização feita entre a significação subjetiva e a significação perceptual, já que:

Na visão de Goethe, tudo na natureza existe em um estado de interpenetração radical. Além disso, os fenômenos, quando se manifestam, não somente se interpenetram, mas, de maneiras diferentes, revelam os arquétipos eternos (*Urphänomen*) que expressam e simbolizam. (AVENS, 1993:29)

Seguindo pelas teorias de Roberts Avens, deve-se entender a imaginação a partir da existência da dependência mútua do sujeito e do objeto; da mente e da matéria. Portanto, dessa indissociação, que se alia à amplitude da percepção, nasce o cerne da comunicação humana.

Assim, pode-se entender que o portador de esquizofrenia não está limitado apenas à recepção passiva e à retenção de dados dos sentidos; sua percepção se atenta, acima de tudo, às qualidades do estímulo alucinado, ou seja, na relação qualitativa do *percipuum* com ele mesmo. Sendo assim, cabe contextualizar a equivalência da alucinação e do real partindo dos princípios qualitativos e não figurativos inerente ao estímulo sem propagação externa.

Humberto Chávez Mayol estabelece uma conexão destes princípios com o tempo, dizendo que este fato se propõe de forma sensitiva “*que corresponde a un tiempo primero, cualitativo, vivencial, un presente sin memoria: Siento sin recordar ni imaginar un suceso futuro*”¹¹ (2005:91).

O importante é entender que cada ser, esquizofrênico ou não, se propõe humano a partir de suas próprias experiências, vivências e significações, sendo que o poder imaginal advindo das significações perceptual e subjetiva se faz em cada pessoa de modo particular e único, jamais estabelecendo uma equivalência entre dois seres.

Em suma, torna-se claro que esses estudos aqui mencionados conjecturam a possibilidade de uma investigação sobre a atuação de esquizofrênicos na tradução sinestésica

¹¹ Em tradução livre: que corresponde a um tempo primeiro, qualitativo, vivencial, um presente sem memória: Sinto sem recordar nem imaginar um evento futuro.

que gera pensamento e linguagem a partir de eventos alucinados, pois, se um portador de esquizofrenia traça, por meio de seus suportes, enredos que fazem parte de seu contexto perceptual, isso é exteriorizado com base nos elementos constituintes de sua cognição.

Mais uma vez nos valores do tempo, ao falar em análise do processo de interpretantes, pode-se entender esta variante de leitura de diferentes eventos quando André de Tienne diz:

In a network of triadic sign relations, interpretants do two things: they preside over the representation of an object seeking intelligibility – a first-intentional task – and they represent the acquisition of that intelligibility in return – a second-intentional operation. In the words of Peirce's 1868 approach, an interpretant's first function is to let itself be solicited by a situation in need of representation, look for and identify potential predicates within a prior representational experience to determine that the present situation has characters that are akin to them, and to suggest their predication. The second function amounts to blessing the copulative union of subject and predicate, recognizing and validating the legitimacy of the representation itself, and communicating that confirmatory validation to future interpretants. In this way, the interpretant warrants the manner in which the substance got unified under its governance.¹² (2012:48)

Deve-se ter em mente que os perceptos podem ter infinitas possibilidades de recepção na cognição de diferentes pessoas. Então, faz-se notório o fato de que um ato criativo desenvolvido por um esquizofrênico apenas terá seu entendimento narrativo desvendado a partir de suas próprias qualidades, ou seja, qualquer interpretação feita sobre uma narrativa se dá a partir de uma experiência e percepção alheias ao autor e ao ato criativo. Como dizem Lucia Santaella e Winfried Nöth em termos técnicos que serão vistos mais a frente:

O protótipo da pintura como qualissigno icônico [...] talvez seja aquela que nega a relação referencial da imagem de maneira mais radical. [...] Ou não "significa" absolutamente nada, ou se refere a infinitas coisas. [...] Já que ela é referencialmente tanto vazia como totalmente aberta, o observador precisa abrir mão da ilusão da referência, da relação com o objeto, concentrando-se somente na materialidade e, assim, no aspecto da primeiridade da própria imagem. (1998:146)

¹² Em tradução livre: Em uma rede de relação triádica do signo, os interpretantes fazem duas coisas: eles presidem na representação de um objeto que busca por inteligibilidade – uma tarefa de intenção primária – e representam, em troca, a aquisição da inteligibilidade – uma operação de intenção secundária. Na palavras da abordagem feita por Peirce em 1868, a primeira função de um interpretante é deixar-se ser solicitado por uma situação na necessidade de representação, procurar e identificar predicados potenciais dentro de uma experiência representacional anterior, para determinar que a atual situação tem características que são semelhantes as anteriores, assim sugerindo sua predicação atual. A segunda função equivale a consagrar a união copulativa de sujeito e predicado, reconhecendo e validando a legitimidade da própria representação e comunicando uma validação confirmatória para futuros interpretantes. Desta forma, o interpretante garante a maneira na qual a substância foi unificado sob seu governo.

Portanto, o que deve ser analisado são as instâncias sugestivas, existenciais e lógicas do ato criativo, para que seja possível o início de um estudo palpável, pois apenas dessa forma estará claro que um criador, ou mesmo artista, esquizofrênico traça uma narrativa diante dos eventos que alucina. Em analogia com os valores da instalação no campo das artes, Humberto Chávez Mayol conclui que tudo isto acontece com a finalidade:

*... de des-fasar, des-coyuntar, des-habituair, los mismos objetos de esa realidad provocando un tiempo primero, cualitativo. [...] Todo este proceso, indudablemente, está dirigido a un público que realiza, desde un parámetro subjetivo, una respuesta proyectiva (expresa o no) reorganizadora, conformando así, la consciencia de un nuevo tiempo tercero.*¹³ (2005:91)

Em adição, Pascal Sévérac, ao dissertar sobre a potência da imaginação nos estudos de Baruch de Espinosa, alude ao fato de que a representação figurativa ou a arte só podem ter suas complexidades sentidas no momento em que o receptor se descontextualiza de sua própria experiência:

Primeiro, vemos que a imaginação se caracteriza pela diferença para com o intelecto, isto é, para com a capacidade de produzir ideias verdadeiras, certas do que elas pensam. A imaginação não se caracteriza, portanto, antes de tudo pelo par "ausência/presença", pelo qual ela poderia ser distinta da memória (representação do que não é mais), da percepção (representação do que é aqui e agora) ou da antecipação (representação do que ainda não é): ela é primeiro caracterizada pelo par "passividade/atividade". (2011:395)

Sendo assim, é de suma importância considerar que qualquer comparativo sensorial entre experiências de diferentes seres se estabelece no campo hipotético, tornando a possível caracterização da atuação de um portador de esquizofrenia nos âmbitos da arte uma constatação secundária. O que deve de fato ser analisado é tal atuação como uma forma de expressão política, filosófica, psicológica e/ou antropológica, feita de forma estética em um suporte visual, tátil, auditivo, gustativo e/ou olfativo, demonstrando uma catarse elaborada de forma racional/emocional por meio de seus conceitos, objetivos próprios e de suas crenças. Para essa análise, deve-se levar em consideração que:

¹³ Em tradução livre: ... de compensar, des-localar, des-mamar, os mesmo objetos dessa realidade provocando um tempo primeiro, qualitativo. [...] Todo esse processo, sem dúvida, está dirigido a um público que tem, a partir de um parâmetro subjetivo, uma resposta projetiva (expressa ou não), reorganizadora, formando assim, de um novo tempo terceiro.

Uma qualidade como tal só pode ser o signo de uma qualidade. De que qualidade ela é signo? Sob qual fundamento pode qualquer qualidade particular ser selecionada como o objeto de um qualissigno? A resposta natural é que uma qualidade só pode ser o signo de uma qualidade idêntica ou similar. A dificuldade dessa resposta é a de que não há critérios de identidade para qualidades. Pensemos, por exemplo, nas grandes diferenças entre os modos como as diferentes culturas classificam as qualidades da cor, ou do som, ou do odor. Pensemos também no treino disciplinado que é necessário em nossa própria cultura para se obter concordância nos julgamentos de qualidade entre os músicos, experimentadores de chá ou de vinho, misturadores de cores etc. De fato, conforme Peirce enfaticamente apontou em outros contextos, dizer que um exemplar A é idêntico ou similar a um exemplar B é, no máximo, uma hipótese. A qualidade passada, tal como ela se apresentava nela mesma, não pode ser trazida conjuntamente à qualidade presente para a comparação. A precisão de nossa memória não pode ser testada, de modo que não faz sentido perguntar por tal comparação. Desse modo, uma qualidade é idêntica ou semelhante àquelas qualidades das quais ela é julgada como sendo signo. Se o homem cego de Locke julga o som de uma trombeta como sendo vermelho, que assim seja. O som é o qualissigno da cor. Tais argumentos levaram Peirce a adotar a hipótese da sinestesia, isto é, de que todas as modalidades sensoriais formam um *continuum* de qualidades. (SAVAN *apud* SANTAELLA, 2012:130-131)

Mais uma vez citando André de Tienne é possível entender que um estudo aprofundado deve estar nas regras que regem a construção do conceito, de forma a entender os princípios e processos na construção do pensamento e da linguagem, pois:

*Here then is the primordial and originating necessity: the ought to be of syntax, syntax as syntax, syntax as the primordial form of any symbol, including the original nothingness of the tabula rasa or tohu bohu. And what could be that syntax made of then? I believe the answer resides simply in Peirce's three categories. Order of any kind, whether logical, temporal or causative, is ultimately a replica of the initial symbolic chain of interpretation.*¹⁴ (2012:57)

Assim, é possível tecer uma crítica às atuais teorias da capacidade imaginal, que apenas a colocam como a única e insubstancial maneira pela qual se pode começar uma relação com a mente, sendo que, na verdade, cada ser existe de forma distinta e insigne:

Barfield está convencido de que a grande descoberta dos poetas e filósofos do movimento romântico foi que o exercício da capacidade imaginal é "a única maneira pela qual podemos realmente começar a nos relacionar com o espírito". O que Barfield quer dizer aqui é que existimos "como espíritos individuais autônomos, autoconscientes, como seres livres", não desconsiderando a lacuna entre a matéria e o espírito (o perigo no orientalismo ocidentalizado), mas sim consciente e lucidamente dependendo dela; pois a imaginação está na lacuna, no meio, suspensa "como um

¹⁴ Em tradução livre: Aqui, então, a necessidade primordial e originária: o dever de ser da sintaxe, sintaxe como sintaxe, sintaxe como a forma primordial de qualquer símbolo, incluindo o nada original da tábula rasa ou *tohu bohu*. E do que poderia ser feita a sintaxe, então? Eu acredito que a resposta está simplesmente nas três categorias de Peirce. De qualquer ordem, seja lógica, temporal ou causativa, é enfim uma réplica da cadeia simbólica inicial de interpretação.

arco-íris que se estende sobre dois precipícios e os liga harmoniosamente." (AVENS, 1993:36)

Portanto, a partir de Owen Barfield, pode-se ter a lacuna entre a matéria e a mente como fator primordial de existência das duas, fator este que deve ser entendido para a possibilidade de um mundo no qual todos sejam participantes de uma vivência harmoniosa sem pressupostos em características individuais, feita em um conteúdo originário de uma consciência de caráter universal, o que torna necessária uma avaliação do funcionamento da imaginação criativa no ato gerador de estética em portadores de esquizofrenia.

2.5 Ato criativo gerado pela percepção e cognição de esquizofrênicos

Inúmeros são os exemplos de estudos que relacionam a criatividade com a loucura. Porém, a maior parte dessas análises elevam a atuação estética de esquizofrênicos aos âmbitos da arte. O exemplo mais notável para tal afirmação são as pesquisas elaboradas no campo da arteterapia.

A arteterapia seria, essencialmente, um processo terapêutico com bases em preceitos da psicologia e que, segundo a Associação Brasileira de Arteterapia, utilizaria de uma linguagem artística como base na comunicação do paciente com o médico ou psicólogo. Esses estudos seriam uma releitura contemporânea dos trabalhos desenvolvidos pelo já citado Philippe Pinel, incluindo o uso de desenhos, sons e até mesmo textos para que pacientes pudessem criar um diálogo com aqueles que o analisam.

Maria Heloisa Corrêa de Toledo Ferraz, ao dissertar sobre sua visão de arte com a loucura diz que:

A década de 20 vai mostrar uma confluência da psicologia e da arte, unidas na proposição de novos enfoques interpretativos, tais como o processo de funcionamento e elaboração do conhecimento artístico e do propósito do ato de pensar. Em vista disso, conceitos como a evolução dos desenhos infantis, a função do jogo na vida da criança e do adulto, a emoção estética e o ato criador aparecem nas discussões de psiquiatras, psicólogos e educadores como Vygotsky, Piaget e Delacroix, entre outros. Há uma grande preocupação por parte desses autores em explicar as relações entre as emoções e a fantasia, e a gênese destas na criação artística e na vida do ser humano. (1998:23)

Na verdade, a conclusão da autora não pesa os valores epistemológicos de alguns termos, assim caracterizando a arte, a criatividade e o ato criativo como uma mesma coisa. De acordo com a data evidenciada na citação, o que de fato acontece é que o início dos movimentos de vanguarda europeia se deu em um momento histórico marcado também pelo

início do descobrimento do inconsciente por Sigmund Freud e suas teorias psicanalíticas. Assim levando fatores como a subjetividade, a abstração e a imaginação estarem presentes em grande parte da produção de obras de arte da época.

A efervescência dessas ideias tem seu início ainda no final do século XIX, quando os impressionistas já viam um certo potencial nos estudos que gerariam a psicanálise e passaram a buscar uma captura dos sentimentos humanos através de processos mentais que envolviam o dinamismo da cor.

Em seguida, movimentos como o expressionismo, o fauvismo e o cubismo também revelaram diretas influências nas ideias impressionistas e nos estudos da mente humana. Porém, somente no início da década de 20 é que Freud consegue dar base a sua obra e influenciar diretamente as obras e estudos dos surrealistas e, posteriormente, dos dadaístas.

Artistas surrealistas são os primeiros a realmente se envolverem com a produção criativa de esquizofrênicos, ao passo que se utilizavam dos valores simbólicos presentes na psicologia e na semiótica com o intuito de se relacionarem com uma realidade tida, na época, como ficcional; o que se tratava especificamente da penetração no inconsciente.

Portanto, a partir da década de 20 a arte e a loucura passam a ser tidas como fatores intrínsecos em muitos estudos, pois, para os pesquisadores que seguem essa linha, a arte se baseia apenas nos campos da subjetividade, do sentimento e da intuição, que realmente são aspectos pertencentes ao ato criativo de pessoas com distúrbios psiquiátricos, mas que, obviamente, também são pertencentes ao ato criativo de qualquer pessoa, tendo ela algum distúrbio mental ou não.

Com isso, torna-se constante a elaboração de estudos que simplesmente relacionam a forma de ver o mundo de alguns artistas com a expressão de pacientes com esquizofrenia, porém, essas análises, não realizam investigações sérias sobre os termos que utilizam. O que torna necessária uma exploração mais profunda do início da inserção do ato criativo no tratamento de doentes mentais, como pode ser visto na aproximação histórica da arte e da loucura feita por Camila Zoschke:

Freud concebe a arte como uma forma de reconciliar os dois princípios de funcionamento mental: o princípio do prazer e o princípio da realidade. O pai da psicanálise afirma que o artista é comumente um homem que se afasta da realidade porque não concorda em abrir mão das paixões, que responderiam ao princípio do prazer. Estas paixões, os desejos eróticos, alcançam a satisfação instintual pela via da fantasia. A criação artística, por meio do uso de dons especiais, transforma a fantasia em uma verdade de um novo tipo que é valorizada pelos homens como reflexos preciosos da realidade. Freud afirma ainda que a produção artística somente é apreciada por outros homens porque eles também sofrem pelo fato de ter de abrir mão

do princípio da realidade. A concepção de criação interessa para a psicanálise à medida que coloca em questão o próprio funcionamento psíquico. (2007:89-90)

Até mesmo Jung estabeleceu recursos similares à arteterapia ao falar dos simbolismos das mandalas na obra *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*; como explica o autor:

Tentarei [...] representar uma categoria especial de simbolismo, a da mandala [...]. Já me manifestei várias vezes a cerca desse tema e finalmente descrevi e comentei minuciosamente essa espécie de símbolo que ocorreu no decorrer de um tratamento individual, no meu livro *Psicologia e alquimia*, 1944. Repeti a tentativa na contribuição precedente deste volume; neste caso as mandalas não provêm de sonhos, mas da imaginação ativa. Na presente exposição publico mandalas da mais variada proveniência, ao fim de fornecer ao leitor, por um lado, uma impressão da espantosa riqueza de formas da fantasia individual e, por outro, possibilitá-lo a fazer uma ideia da ocorrência recorrente dos elementos básicos. (2000:351)

Como pode ser visto, mesmo ainda com algumas ressalvas aos usos de alguns termos, a ideia inicial nesse tipo de tratamento era a inserção de uma manifestação de ordem estética para uma possível comunicação entre o paciente e o avaliador; descaracterizando a valoração de arte destinada as produções advindas desse contexto. Sendo assim, torna-se claro que o vínculo que se cria entre arte e loucura não pode ser estabelecido como regra. Pois, por um viés, o mundo na contemporaneidade não tem bases para uma conclusão do que a arte significa, e, por outro, os padrões mais evidentes sobre as doenças mentais, como a esquizofrenia, ainda passam por avaliações e necessitam um entendimento mais criterioso diante de todas as ciências que propõem um estudo sobre o assunto.

Portanto, é possível partir da premissa que um estudo sobre a criatividade ou a arte na esquizofrenia deve ser tido nos pequenos valores do ato criativo, sendo que esse ato na esquizofrenia não é uma mera mimese do real, mas sim a expressão que traz à tona determinados traços dos perceptos alucinados pelos portadores de esquizofrenia de acordo com sua percepção e cognição.

Enfim, o que cabe a ser entendido, nesse momento, é que os valores artísticos dados às produções de esquizofrênicos estão ligados ao repertório contido no repertório do paciente, mas isso não toma um caráter principal, já que a maior importância está na tradução estética com fins comunicativos.

Diante ato comunicativo por parte dos esquizofrênicos já é possível adiantar alguns apontamentos semióticos ao pensar na estética, mesmo que o rumo futuro, aqui, tenha a pretensão de abordar a semiótica de Charles Sanders Peirce e que, à luz da estética, poucos são os estudos através desse autor. Assim, pode-se fazer uma analogia ato criativo de

esquizofrênicos através da representação estética na conclusão da obra *Estética: de Platão a Peirce*, de Lucia Santaella:

O signo estético não tem compromisso direto com o contexto, que dizer, se ele não está explícita e diretamente atado a uma causa externa, ele é, no entanto, o signo que mais intimamente se aproxima do real. Na sua modalidade de quase-signo, entre ser signo, sendo coisa, o signo estético é raro porque é o único tipo de signo que arranha o impossível do real. Por ser o mais fictício de todos os signos, muito mais atrelado às suas próprias determinações internas do que às externas, ele é, no entanto, o mais revelador, porque na sua ambiguidade é capaz de flagrar o cerne da realidade, lá onde o ambíguo e o indeterminado fazem sua morada. (1994:184-185)

Sendo assim, mesmo o termo “signo” ainda não tendo sido explorado como se fará aqui mais adiante, cabe perceber a possibilidade do uso dessa estética pertinente ao ato criativo de esquizofrênicos como objeto passível de avaliação de um diálogo que pode ser estabelecido com a pessoa que possui tal distúrbio. Em análise da obra *Tradução intersemiótica* de Julio Plaza, pode-se perceber que:

... falar em ambiguidade das mensagens estéticas significa reportar-se novamente a Jakobson, pois foi este o teórico que de maneira perscrutante desvendou os procedimentos que engendram poeticidade e plurissignificância nas mensagens verbais e não-verbais. Trata-se da função poética da linguagem, ou melhor, da projeção do princípio da equivalência do eixo da seleção sobre o eixo da combinação, de modo que a equivalência é promovida a recurso constitutivo da sequência. A supremacia dessa função sobre as outras ambigua a capacidade referencial das linguagens. Essa ambiguidade empresta um tom de imprecisão à mensagem, criando uma tendência para a auto-referência, isto é, a linguagem apontando para seu próprio processo construtivo. (2003:26-27)

Portando, em continuidade, faz-se necessária uma avaliação mais ampla do cerne da questão sobre a comunicação de esquizofrênicos dada a partir de uma ato criativo: o pensamento e a linguagem.

2.6 Pensamento e linguagem

Para iniciar uma abordagem do funcionamento do pensamento e da linguagem na esquizofrenia deve-se partir do princípio das relações interfuncionais estabelecidas entre esses dois termos; ainda lembrando dos processos anteriores a esse, que se estabelecem na percepção, na cognição e na significação. Também é necessária a consideração de que a equivalência dos termos “pensamento” e “linguagem” é o que contextualiza os âmbitos da imaginação e do ato criativo como forma de comunicação na esquizofrenia, como já visto anteriormente.

Para isso, tem-se grande contribuição bibliográfica nos estudos que Lev Vygotsky estabeleceu com esquizofrênicos em 1931, bem como sua obra *Pensamento e Linguagem*, na qual diz:

... é no significado que o pensamento e o discurso se unem em pensamento verbal. É no significado, portanto, que poderemos encontrar a resposta às nossas perguntas sobre a relação entre o pensamento e o discurso. (1988:11)

Vygotsky leva em consideração que a linguagem (muitas vezes tendo sido traduzida como o termo “palavra”) não tem simples referência no objeto que gera um estímulo perceptível, ou seja, o autor mostra que mesmo um estímulo alucinado deve ser visto a partir de uma generalização classificatória das possíveis interpretações que uma mente pode fazer diante de sua única e própria vivência.

Uma palavra não se refere a um objeto simples, mas a um grupo ou a uma classe de objetos e, por conseguinte, cada palavra é já de si uma generalização. A generalização é um ato verbal de pensamento e reflete a realidade numa forma totalmente diferente da sensação e da percepção. Esta diferença qualitativa se encontra implicada na proposição segundo a qual há um salto qualitativo não só entre a total ausência de consciência (na matéria inanimada) e a sensação, mas também entre a sensação e o pensamento. Temos todas as razões para supor que a distinção qualitativa entre a sensação e o pensamento é a presença no último de um reflexo generalizado da realidade, que é também a essência do significado das palavras e de que, por conseguinte, o significado é um ato de pensamento no sentido completo da expressão. Mas, simultaneamente, o significado é uma parte inalienável da palavra enquanto tal, pertencendo, portanto, tanto ao domínio da linguagem como ao do pensamento. (VYGOTSKY, 1988:11-12)

Com isso, é possível entender que a linguagem tem a função essencial de comunicar, o que leva a compreender que a análise do pensamento e da linguagem na esquizofrenia deve ser tida nos âmbitos iniciais do discurso interior, já que essas expressões podem ser tidas a partir de perceptos não propagados por estímulos externos. Em outras palavras, a linguagem utilizada por um esquizofrênico só pode ser estudada a partir do compêndio do processo auto-discursivo da pessoa que possui alucinações. Como diz Lucia Santaella:

... é a linguagem a única e magna forma de síntese de que dispomos para a ligação entre o exterior e o interior, entre o mundo lá fora e o que se passa dentro deste mundo interior que, segundo Peirce, nós egoisticamente chamamos de nosso. (2012:11)

Em suma, o discurso externo tem base em uma adaptação social, enquanto o discurso interno possui um caráter de adaptação pessoal. Desta forma é possível entender que na

esquizofrenia a sintaxe da linguagem entra em conflito com a sintaxe do pensamento, pois um objeto alucinado é entendido a partir do discurso interno e capturado nos âmbitos do entendimento pessoal, porém, quando tido no discurso externo não possui caráter social, pois o estímulo percebido está apenas apreendido na percepção e cognição da realidade da pessoa alucinante. Este é o fator que leva profissionais de diversas áreas a assinalarem que o discurso externo de um esquizofrênico é muitas vezes irreconhecível, ao passo que, de fato, a sintaxe da linguagem de um portador de esquizofrenia é baseada na sintaxe de seu pensamento proveniente de estímulos não propagados de forma externa e social.

Em continuidade, Vygotsky diz:

Esquemáticamente, podemos imaginar o pensamento e a linguagem como dois círculos que se intersectam. Nas regiões sobrepostas, o pensamento e a linguagem coincidem, produzindo assim o que se chama pensamento verbal. O pensamento verbal, porém, não engloba de maneira nenhuma todas as formas de pensamento ou todas as formas de linguagem. Há uma vasta área de pensamento que não apresenta nenhuma relação direta com a linguagem. O pensamento manifestado na utilização de utensílios encontra-se incluído nesta área, tal como acontece com o pensamento prático em geral. Além disso, as investigações levadas a cabo pelos psicólogos da escola de Wuerzburg demonstraram que o pensamento pode funcionar sem quaisquer imagens verbais ou movimentos linguísticos detectáveis por auto-observação. As experiências mais recentes mostram também que não há correspondência direta entre o discurso interior e a língua ou os movimentos da laringe do indivíduo sujeito à observação. (1988:51)

Portanto, o discurso interior de um esquizofrênico trata-se de uma concentração de variações funcionais e estruturais que tem um desligamento do valor social ao se eleger para o discurso exterior, o que caracteriza a estrutura básica do pensamento de uma pessoa que possui alucinações. Desta forma, é possível entender que esse pensamento tem uma gênese não baseada nos valores sociais, o que capacita o desenvolvimento da lógica em um esquizofrênico a partir da função direta de seu discurso interior e não dos domínios sociais de pensamento. Sendo assim, o ato criativo de um esquizofrênico pode ser entendido como a tradução de um discurso interior sem mediações sociais ao ser externado.

Por fim, Lucia Santaella, ao mostrar que para Peirce não existe pensamento sem signo, mostra que:

Para que a ponte entre pensamento e linguagem fique mais visível, é preciso considerar que os signos podem ser internos ou externos, ou seja, podem se manifestar sob a forma de pensamentos interiores ou se alojar em suportes ou meios externos, materiais. Assim, o aparelho fonador, que nos permite articular a fala, e o aparelho auditivo, que nos permite capturar a fala, já são suportes quase externos, ou melhor,

intersticiais, pois se localizam no próprio corpo. Os desenhos, pinturas, os diferentes tipos de escrita, notações musicais, fotografia, cinema, TV etc. são meios externos nos quais diferentes tipos de signos se corporificam. Esses signos de variados tipos estão inextricavelmente ligados a formas de pensamento também diferenciadas. (2005:56)

O que a autora propõe é que pensamento e linguagem se fundem como unidade inseparável, levando a entender que o próprio pensamento é linguagem. O que demonstra a possibilidade de se entender a comunicação de um evento alucinado a partir da semiótica peirceana, ou seja, os valores comunicacionais iniciados pela percepção e cognição de um esquizofrênicos, que posteriormente se utilizam da linguagem para serem expressos a partir de uma ato criativo, podem ser avaliados diante da fenomenologia.

3 Ambiente semiótico

Para uma análise efetiva do funcionamento da percepção e da cognição em esquizofrênicos é necessária uma apresentação da ferramenta a ser utilizada para tal propósito. Para isso aqui se apresentará a semiótica baseada nos estudos de Charles Sanders Peirce e seus seguidores, a fim de considerar uma filosofia da linguagem, pois para Lucia Santaella:

A semiótica é uma das disciplinas que fazem parte da ampla arquitetura filosófica de Peirce. Essa arquitetura está alicerçada na fenomenologia, uma quase-ciência que investiga o modo como apreendemos qualquer coisa que apareça à nossa mente, qualquer coisa de qualquer tipo, algo simples como um cheiro, uma formação de nuvens no céu, o ruído da chuva, uma imagem em uma revista etc., ou algo mais complexo como um conceito abstrato, a lembrança de um tempo vivido etc., enfim, tudo que se apresenta à mente. (2005a:2)

Portanto, cabe, nesse momento, analisar a origem da semiótica peirceana, bem como sua aplicação fenomenológica diante da esquizofrenia.

3.1 A semiótica de Charles Sanders Peirce

O início do século XX foi marcado pela ascensão e necessidade dos estudos do pensamento e da linguagem. Assim, trazendo à tona experimentos e estudos sobre a semiótica que já vinham sendo desenvolvidos no século anterior.

Nesse preâmbulo pode-se destacar diferentes autores que se dedicaram ao estudo da linguagem, mesmo que hoje sejam tidos em vertentes semióticas que muitas vezes podem discordar entre si. Sem dúvidas o maior nome a ser citado é o de Ferdinand Saussure, um linguista e filósofo suíço que, com seus estudos nos âmbitos da teoria da literatura e dos estudos culturais, desenvolveu um modo de pensar a ciência através de signos, propondo o termo “semiologia” e servindo de base para diversas correntes de pensamentos posteriores, à exemplo, o estruturalismo.

De grande importância também foram o trabalho de Roman Jakobson – pensador russo, que originou seus estudos a partir das funções e abordagens funcionalistas dos sistemas semióticos –, e os estudos da antropologia estrutural de Claude Lévi-Strauss.

Cabe ainda citar Roland Barthes e suas pesquisas sobre a conotação e a metalinguagem que evidenciaram as limitações da semiótica estruturalista, bem como Algirdas Julien Greimas e seu modelo gerativo da análise do discurso.

Em suma, seria possível falar extensivamente sobre uma diversidade enorme de autores no campo da semiótica, outros tantos que tiveram seus estudos sublimados ao longo da história ou mesmo outros que decidiram seguir as vertentes dos pensadores já citados aqui. Mas um fator que se destaca nesse contexto é a contribuição de Charles Sanders Peirce para os estudos semióticos.

Filósofo, cientista, matemático e um dos fundadores do pragmatismo, Peirce é um dos principais pensadores que leva as barreiras da semiótica além dos âmbitos exclusivos da linguagem, passando a observar, antes de tudo, o pensamento, ou seja, os contextos da lógica.

Uma análise mais extensa sobre a origem da semiótica peirceana passaria por nomes como Tales de Mileto, Anaxímenes, Anaximandro, Sócrates, Platão, Aristóteles, Agostinho de Hipona, Santo Anselmo de Catenburry, Guilherme de Ockham, Erasmo de Rotterdam, Baruch Spinoza e uma outra infinidade de outros pensadores. Portanto, é neste sentido de estudo sobre a percepção, a memória e a cognição que tais correntes filosóficas desencadeiam as ideias da coisa nela mesmo em Immanuel Kant. Evidente que também tendo como base a filosofia de John Locke e suas considerações sobre o empirismo.

Kant usa esses diagnósticos precedentes para assim iniciar seus estudos sobre a percepção humana diante da fenomenologia, caracterizando a matéria enquanto objeto possível de experiência. De forma mais direta e em alusão à semiótica, tal filósofo conciliou o realismo do senso comum – a representação das coisas na percepção – e o fenomenismo, que trata da relação das diferentes realidades com as coisas representadas.

Desta forma, Kant teoriza sobre os valores do objeto em si mesmo, partindo do princípio de que o homem apenas tem contato com o real, através de representações, ou seja, através de signos. Para isso desenvolveu uma teoria sobre a realidade figurativa que coloca a percepção e a cognição humanas em posto de doze classes fenomenológicas. Ainda tendo em mente as considerações de Edmund Husserl sobre o fenômeno.

Pois, é assim então, que Charles Sanders Peirce, “empolgado em conhecer profundamente o raciocínio humano, inicia uma série de experiências e teorias no campo da psicologia, sobretudo no que diz respeito à mediação da intensidade das sensações” (CHIACHIRI, 2005:19). Assim, gerou grande parte de seus estudos a partir de uma crítica à obra de Kant e almejando “simplificar” o entendimento da relação do objeto real com a mente humana.

Para tal propósito, Peirce começou seu estudo filosófico a partir da classificação das ciências, separando inicialmente dois grandes blocos: as ciências teóricas e as ciências aplicadas. De acordo com essa proposta, todas as ciências que estudam a esquizofrenia vistas

até o presente momento são tidas como ciências aplicadas, como por exemplo, a neurociência, a psiquiatria e a psicologia. Enquanto a semiótica se classifica entre as ciências teóricas.

Assim, partindo do pressuposto de que toda ciência aplicada deve ter suporte em uma ciência teórica, faz-se a necessidade de integrar a semiótica nesses estudos pré-existentes e para isso deve-se começar pelo entendimento da fenomenologia para Peirce.

A fenomenologia ou *phaneroscopia* (este último termo preferido por Peirce) tem origem na palavra grega *phaneron* que, traduzindo para o português, obtém-se a palavra fenômeno. Faneroscopia é a descrição do fenômeno. E por fenômeno, Peirce entende tudo aquilo, qualquer coisa que se apresenta à percepção e à mente. (CHIACHIRI, 2010:39)

Dessa forma, Peirce chega as três categorias formais e universais da experiência. Para Lucia Santaella:

Os estudos que empreendeu levaram Peirce à conclusão de que há três, e não mais do que três, elementos formais e universais em todos os fenômenos que se apresentam à percepção e à mente. Num nível de generalização máxima, esses elementos foram chamados de primeiridade, secundidade e terceiridade. A primeiridade aparece em tudo que estiver relacionado com acaso, possibilidade, qualidade, sentimento, originalidade, liberdade, mônada. A secundidade está ligada às ideias de dependência, determinação, dualidade, ação e reação, aqui e agora, conflito, surpresa, dúvida. A terceiridade diz respeito à generalidade, continuidade, crescimento, inteligência. A forma mais simples da terceiridade segundo Peirce, manifesta-se no signo, visto que o signo é um primeiro (algo que se apresenta à mente), ligando um segundo (aquilo que o signo indica, se refere ou representa) a um terceiro (o efeito que o signo irá provocar em um possível interprete). (2005b:7)

Partindo desse princípio, e tendo o signo como tudo aquilo que tenta representar seu objeto, Peirce diz o signo possui dois tipos de objetos, sendo eles o objeto dinâmico e o objeto imediato:

O objeto dinâmico está fora do signo, anterior e independente dele. O objeto imediato (o objeto tal como está representado) é aquele aspecto que o signo recorta do objeto dinâmico ao representa-lo. (CHIACHIRI, 2010:42)

Na teoria peirceana ainda é possível dizer que o signo possui três interpretantes: o interpretante imediato, o interpretante dinâmico e o interpretante final. Tendo em vista que o interpretante imediato é aquilo que o signo possui habilidade para produzir em uma mente que o interpreta, o interpretante dinâmico é a aquilo que é efetivamente capturado do signo em uma experiência de interpretação e o interpretante final designa a forma que qualquer mente interpretadora reagiria ao signo.

A partir disso, Peirce coloca, diante das classes fenomenológicas, as relações do signo com ele mesmo, com o objeto e com o interpretante. Gerando a seguinte tabela:

	Signo x Signo	Signo x Objeto	Signo x Interpretante
Primeiridade	Qualissigno	Ícone	Rema
Secundidade	Sinssigno	Índice	Dicente
Terceiridade	Legissigno	Símbolo	Argumento

Assim, resultando nas dez classes dos signos a serem exploradas a seguir:

- Qualissigno icônico remático: uma qualidade que denota um objeto por similaridade.
- Sinssigno icônico remático: uma qualidade de um objeto que alude à outro objeto.
- Sinssigno indicial remático: sua presença leva a constatação de um objeto determinado.
- Sinssigno indicial dicente: um signo que é afetado por seu objeto ao passo que também informa sobre esse objeto.
- Legissigno icônico remático: quando os valores formais do ícone se tornam lei.
- Legissigno indicial remático: uma lei afetada por seu objeto para atrair a atenção para esse objeto.
- Legissigno indicial dicente: uma lei afetada por seu objeto para fornecer informação sobre esse objeto.
- Legissigno simbólico remático: um signo convencional que não possui efeito de propor algo.
- Legissigno simbólico dicente: combinação de símbolos remáticos com o intuito de propor algo.
- Legissigno simbólico argumental: signo do discurso lógico.

Por fim, para um entendimento da aplicação desses estudos, faz-se necessária uma avaliação da esquizofrenia a partir da fenomenologia peirceana. Assim, tornando possível a aplicação das três categorias fenomenológicas – bem como uma exploração maior dos tipos de signos – no ato criativo de portadores de esquizofrenia como Jackson Pollock, Arthur Bispo do Rosário, Vaslav Nijinsky, Bruder Klaus e David Nebrada.

3.2 O sugestivo na esquizofrenia

Como visto anteriormente, a alucinação esquizofrênica se dá no momento atemporal de trânsito do percepto para o *percipuum* no processo de percepção. Isso leva a entender que, quando um esquizofrênico parte para um ato criativo, seu repertório é dado por perceptos que insistem em ser reais no julgamento perceptivo, enquanto, na verdade, não foram propagados por um estímulo real. Com isso, é possível entender que a primeiridade é a classe fenomenológica de maior contexto para o estudo das produções criativas de portadores de esquizofrenia, como mostra Lucia Santaella:

Não deixa nenhuma dúvida a semelhança que se apresenta entre aquilo que Rosenthal chama de sentido estreito do julgamento perceptivo e a ênfase que Hausman dá ao papel da primeiridade na percepção. Para Rosenthal, o *percipuum*, no sentido estreito, é primeiridade, inocência que não pode ser articuladamente pensada, embora seu conteúdo sirva como base para os significados preditivos do *antecipuum*. É por isso que Rosenthal afirma que o julgamento perceptivo, no sentido estreito, não pode nem mesmo ser rotulado de certamente correto em oposição a possivelmente correto. Não há reconhecimento de correto ou incorreto envolvido nesse nível, pois o que o *percipuum* está determinado apenas por seu reconhecimento. Ele se torna uma repetição de conteúdos prévios apenas por ter sido assimilado a esses conteúdos no julgamento de percepção. (2012:109)

Por isso, pode-se constatar que as relações perceptuais ainda em primeiridade são dadas por fatores sugestivos, pois não partilham da falibilidade, ou seja, não existe corpo referencial, pois trata-se apenas de características qualitativas. O primordial a ser entendido é que os signos de primeiridade “fisgam o desejo: formas e sentimentos (visuais, sonoros, táteis, viscerais...)” (CHIACHIRI, 2010:27). Por isso essa iconicidade demonstra uma articulação sugestiva de sentido que se desenvolve na mensagem do ato criativo. Ainda sob esse ponto de vista as categorias das qualidades aparecem da seguinte forma:

Qualidade ou primeiridade, isto é, o ser da possibilidade qualitativa positiva (a mera possibilidade da qualidade em si mesma da vermelhidão, sem relação com nenhuma outra coisa, antes que qualquer coisa no mundo seja vermelha); [...] Quales, isto é, fatos de primeiridade, por exemplo, a qualidade *sui generis* do vermelho no céu em um certo entardecer de outubro; [...] Sentimento ou consciência imediata, quer dizer, signos de primeiridade, por exemplo, a mera qualidade de sentimento, vaga e indefinida, que o crepúsculo avermelhado em um certo céu de outubro produz em um contemplador desarmado. (SANTAELLA, 2005a:35)

Estabelecidos tais parâmetros, torna-se possível a avaliação do ato criativo de alguns portadores de esquizofrenia diante da singularidade sugestiva, ou seja, da primeiridade

peirceana. O primeiro exemplo a ser explorado é Jackson Pollock. Pintor americano, nascido em 28 de janeiro de 1912, Pollock passou por diversos diagnósticos psiquiátricos, entre eles depressão, bipolaridade e esquizofrenia; o que era acentuado com seus problemas com o alcoolismo. Deu início aos seus estudos em artes em Los Angeles, onde permaneceu por pouco tempo, até que se mudou para New York e deu início à suas experimentações estéticas. Começou por dar continuidade à técnica de gotejamento – desenvolvida anteriormente por Max Ernst – que consistia nos respingos de tinta que escorriam pelas telas. Com isso, Pollock chegou ao auge da pintura de ação (*action painting*), um tipo de ato criativo que designa formas não-representativas, mas que podem ser avaliadas diante da expressão qualitativa da marca gestual.



Fig. 1: Jackson Pollock, *One: Number 31*, 1950, New York, *The Museum of Modern Art* (MoMA)
Fonte: <http://brasilvirt.blogspot.com.br/2012/03/jackson-pollock-biografia-e-obras.html>

Como pode ser visto na imagem acima, as formas não-representativas de Pollock reportam-se às qualidades atemporais como fugacidade do acontecimento. Para Santaella:

Qualidade manifestas são qualidade encarnadas em objetos singulares. Uma vez singularizadas numa forma particular, as qualidades se configuram como índices degenerados dos seus próprios caracteres. Quando essas qualidades não têm nenhum poder de referencialidade em relação ao mundo exterior, elas acabam apontando para o gesto que lhes deu origem. Nessa medida, nas qualidades, ficam inevitavelmente imprimidas as marcas do modo como foram produzidas. É por isso que, na própria qualidade, estão os vestígios dos meios e instrumentos utilizados para a sua realização. São justamente esses vestígios que nos permitem detectar a origem das diferenças de qualidade. (2005a:216)



Fig. 2: Jackson Pollock durante o ato criativo

Fonte: <http://retalhosdato.blogspot.com.br/2011/06/pollockpinturamusica-e-movimento.html>

O que cabe ser percebido é que Pollock, em seu ato criativo, buscava expressar as qualidades de sentimentos através de sua marca gestual, ou seja, as marcas físicas que são impressas na qualidade das formas da obra de Pollock externam a mais pura qualidade de sentimento tida diante de um percepto alucinado com aspecto passivo.

Isso leva a explorar o momento de revelação perceptiva:

Revelação perceptiva: trata-se aqui da experiência rara de revelação perceptiva que corresponde não apenas à identidade formal entre o percepto (o estímulo exterior) e o *percipuum* (o modo como o percepto é apreendido na mente), mas corresponde também a uma identidade, por assim dizer, material entre ambos. (SANTAELLA; NÖTH,1998:61)

Portanto, a marca do gesto no ato criativo de Pollock evidencia o fator sugestível das qualidades de sentimento que não são dadas por um evento real, mas que compartilham de

realidade na transição do percepto para o *percipuum*, revelando, assim, a origem de suas alucinações.

Outro exemplo que pode ser diagnosticado diante da primeiridade peirceana é o ato criativo de Arthur Bispo do Rosário; nascido em Japarutuba, em Sergipe, provavelmente em 1911. No entanto, na maior parte de seus documentos, consta o ano de 1909. Este fato possivelmente se dá porque essa interferência pode ter ocorrido para adiantar o ingresso dele na marinha, o que de fato veio a acontecer. A atuação como marinheiro se tornou uma das principais atividades de sua vida; depois desse período, foi empregado na casa de uma tradicional família carioca. Como disse Frederico Moraes, “O passado de Arthur Bispo do Rosário é praticamente desconhecido. Sabe-se apenas que era negro, marinheiro, pugilista, lavador de ônibus e guarda-costas.” (MORAIS 1989:17).

Para o entendimento do início da produção de Arthur Bispo do Rosário, deve-se considerar a noite de 22 de dezembro de 1938, quando ele desperta com alucinações e vai até o Mosteiro de São Bento anunciar que era um enviado de Deus, encarregado de julgar os vivos e os mortos.

Registrado com nome de rei e sobrenome de Bispo do Rosário, nomes associados à hierarquia da maior congregação religiosa do mundo, Arthur Bispo do Rosário só poderia ter mesmo a “incumbência” de (re)criar um universo paralelo ao nosso. Apesar de não ter vivido na Idade Média, de não ter uma espada encantada, *Excalibur*, e de não pertencer ao núcleo maior da Igreja Católica, Bispo desempenha o papel de criação de um novo mundo com grande habilidade e maestria. (OLIVEIRA; NOLASCO, 2001:2)

Seguindo com as alucinações envolvendo a religiosidade, após dois anos ele é preso como indigente e conduzido ao Hospício Pedro II, mais conhecido como Hospício da Praia Vermelha, a primeira instituição oficial desse gênero no Brasil. Depois de um mês, é transferido para a Colônia Juliano Moreira, já com o diagnóstico de “esquizofrenia paranoide”, onde permanece por mais de 50 anos e dá início à sua produção, em muito incentivado pelo trabalho de Nise da Silveira, que, por sua vez, tem parte de sua obra relatada por Márcio Seligmann-Silva:

Graças a Instituições como o Museu de Imagens do Inconsciente e ao trabalho de críticos e curadores, sua obra se tornou uma unanimidade, parte da produção artística nacional, com direito a representar o Brasil na Bienal de Veneza em 1995. (2007:144)

Em suma, a obra de Arthur Bispo do Rosário, deve ser analisada, acima de tudo, como a recriação do mundo em miniatura, pois era assim que para ele se dava seu momento criativo.



Fig. 3: Arthur Bispo do Rosário, *O manto*, Rio de Janeiro, Museus da Arte do Inconsciente
 Fonte: <http://www.50emails.com.br/artigos/obra-de-arthur-bispo-do-rosario-vale-ida-a-bienal/>



Fig. 4: Arthur Bispo do Rosário, *Sem título*, Rio de Janeiro, Museus da Arte do Inconsciente
 Fonte: <http://annafaedrichmartins.blogspot.com.br/2012/04/arthur-bispo-do-rosario.html>

Sendo assim, Bispo do Rosário buscava traduzir o mundo através das qualidades que nele enxergava, porém apenas tinha a possibilidade de trabalhar com os materiais que encontrava dentro da Colônia Juliano Moreira. Portanto, ao se deparar com a necessidade da inserção de um determinado objeto em sua recriação do mundo e percebendo a impossibilidade em usá-lo, ele utilizava a palavra como materialização da qualidade do objeto necessário. A qualidade materializada na imagem é tida como uma qualidade tomando corpo, ou seja, pode já perceber alguns níveis de secundidade, porém é no valor do qualissigno icônico, remático¹⁵ que se pode avaliar essas obras. Pois, apenas entendendo a intenção de Arthur Bispo do Rosário, que é possível perceber o poder de sugestão ao agregar qualidades de palavras à sequencialidade de objetos. Tomando como exemplo as obras acima, pode-se perceber os níveis de sugestão gerados por perceptos alucinados nas palavras de Arnheim apresentadas por Lucia Santaella:

A proeminência da qualidade materializada também se faz sentir em obras que parecem consistir de unidades desconectadas. Os componentes esforçam-se para se adaptar uns aos outros, lutam uns com outros, quebram-se e o padrão desordenado é percebido como uma combinação de unidades independentes fechadas em um conflito ilegível (ARNHEIM *apud* SANTAELLA, 2005a:214)

Mais um exemplo das características de sugestão no ato criativo de esquizofrênicos pode ser visto nas fusões da caracterização e cenário elaboradas por Vaslav Nijinsky.



Fig. 4: Vaslav Nijinsky

Fonte: <http://andancasdelory.wordpress.com/2010/09/06/vaslav-nijinsky/>

¹⁵ Na teoria peirceana o qualissigno icônico, remático trata-se de uma qualidade que é um signo como já visto anteriormente, isso quer dizer que essa classe de signo consiste na qualidade do signo em relação à ele mesmo que denota seu objeto por similaridade formal, sendo assim apenas tendo a possibilidade de ser um signo de essência, já que é apenas uma possibilidade lógica.

Com um longo período de não aceitação de seu diagnóstico de esquizofrenia, Nijinsky buscava expressar sua fragilidade sentimental através do que pode ser classificado uma forma figurativa como qualidade, ou seja, se utilizava do poder do hipoícone imagético:

Hipoícone imagético – de primeiro nível (ou ícone-imagem): é um signo que representa um objeto porque possui um conjunto de qualidades aparentes, similares às de seu objeto. Deixemos aqui bem claro que um ícone-imagem não é necessariamente um ícone visual. Sendo a imitação de uma aparência, encontra na visualidade seu modo privilegiado de realização, mas não se restringe a ela. (CHIACHIRI, 2010:45)

Assim, torna-se possível entender que Nijinsky buscava esconder-se da dualidade interpretativa de sua esquizofrenia a partir da figura *sui generis*:

Esta modalidade diz às formas referenciais que apontam para objetos ou situações existentes fora do signo, mas assim o fazem de modo ambíguo. Ao invés de buscar o traçado fiel de uma aparência visível externa no signo, essas formas criam figurações que obedecem a determinações imanentes e *sui generis*. A figura não visa reproduzir ilusoriamente uma realidade externa, mas é um universo à parte com qualidades próprias. Nesse caso, então, o objeto do signo não vale por sua realidade natural ou existência no espaço externo. O signo apenas o sugere ou alude, criando, para ele, dentro do signo, uma nova qualidade concreta, puramente plástica. (SANTAELLA, 2005a:229)

Enfim, estabelecidos os âmbitos da sugestão no ato criativo de esquizofrênicos, cabe, agora, avaliar seus fatores existenciais.

3.3 O existencial na esquizofrenia

O caráter existencial da linguagem está em acordo com os termos da secundidade, pois se trata do momento de ação e reação, ou seja, o efêmero evento condicional em que a pura qualidade, vista na primeiridade, toma corpo e torna-se passível da falibilidade. Desta forma, os signos derivados dessa classe fenomenológica são diretamente afetados pelos seus objetos para que assim indiquem novas características dele, o que leva a um processo indicial *ad infinitum*. Em suma, essa existencialidade é dada no fugaz momento em que uma pura qualidade toma um corpo não-representacional.

As categorias existenciais da linguagem se dão da seguinte forma:

Reação ou secundidade, isto é, a ação do fato atual (qualquer ocorrência no aqui e agora, no seu puro acontecer, o fato em si considerando-se qualquer casualidade ou lei que o possa determinar, como, por exemplo, uma pedra que rola da montanha); [...] Relações, isto é, fatos de secundidade, por exemplo, o atrito com o chão da pedra que

rolou da montanha; [...] Como sensação de um fato, quer dizer, sensação de ação e reação ou signos de secundidade, por exemplo, a surpresa diante de um fato inesperado. (SANTAELLA, 2005a:35)

Assim, as relações perceptuais e cognitivas no ato criativo de esquizofrênicos podem ser tidas no momento de passagem do sentimento para o sentido. Isso quer dizer que o ato criativo de esquizofrênicos também é passível de uma análise perante indícios não-representativos, porém figurativos.

À exemplo desse processo, tem-se a obra criada pelo já citado Bruder Klaus, um eremita suíço que após diversas alucinações visuais e auditivas acreditou ter presenciado a Santíssima Trindade; o que o levou a diversos momentos de ato criativo até que conseguisse, finalmente, registrar figurativamente seus eventos alucinados em uma pintura que hoje se encontra na Igreja Paroquial de Sachsen.



Fig 5: Bruder Klaus, *As mandalas de Bruder Klaus*, Sachsen, Igreja Paroquial de Sachsen

Fonte: <http://www.con-spiration.de/images/mandala.jpg>

Para entender o processo de indexicalidade pertinente à obra de Bruder Klaus, faz-se necessária uma avaliação minuciosa da imagem, dividindo-a em mandalas. Em primeiro plano é possível perceber quatro figurações nos cantos da imagem, são elas:



A águia



O anjo com rosto de homem



O touro



O leão

- A águia que indica São João por sua preocupação em comprovar a natureza divina e elevada de Cristo.
- O anjo com rosto de homem que indica São Matheus por sua preocupação em comprovar a natureza humana de Cristo.
- O touro que indica São Lucas por sua preocupação em comprovar o caráter sacerdotal de Cristo.
- O leão que indica São Marcos por sua preocupação em comprovar a soberania de Cristo.

Com isso, percebe-se a intenção de Bruder Klaus em dar corpo a sua obra, ou seja, ele se utiliza dos quatro pilares do evangelho para dar existencialidade ao contexto de sua alucinação. O que Bruder Klaus busca é corporificar a narrativa bíblica, para assim dar um caráter figurativo aos perceptos compreendidos como gerados por estímulos reais. Assim, é possível dar continuidade na exploração de sua obra para identificar os fatores que designam uma conexão dinâmica.

No centro é possível ver o rosto de Cristo indicando o Filho do Homem assentado em sua glória central se utilizando das mandalas ao seu redor como as nações que se reúnem em volta dele, exatamente como é descrito em Mt 25, 31-32:



31: E quando o Filho do Homem vier em sua glória, e todos os santos anjos com ele, então se assentará no trono da sua glória;
 32: E todas as nações serão reunidas diante dele, e apartará uns dos outros, como o pastor aparta dos bodes as ovelhas.
 (Bíblia online, Mt 25 em <http://www.bibliaonline.com.br>)

Pode-se dar continuidade no processo de análise das mandalas partindo da mandala central inferior e seguindo em sentido horário:

– Mandala central inferior: a anunciação de Maria como acontece em Lk 1, 26-38:



26: E, no sexto mês, foi o anjo Gabriel enviado por Deus a uma cidade da Galiléia, chamada Nazaré,
27: A uma virgem desposada com um homem, cujo nome era José, da casa de Davi; e o nome da virgem era Maria.
28: E, entrando o anjo aonde ela estava, disse: Salve, agraciada; o Senhor é contigo; bendita és tu entre as mulheres.
29: E, vendo-o ela, turbou-se muito com aquelas palavras, e considerava que saudação seria esta.
30: Disse-lhe, então, o anjo: Maria, não temas, porque achaste graça diante de Deus.
31: E eis que em teu ventre conceberás e darás à luz um filho, e por-lhe-ás o nome de Jesus.
32: Este será grande, e será chamado filho do Altíssimo; e o Senhor Deus lhe dará o trono de Davi, seu pai;
33: E reinará eternamente na casa de Jacó, e o seu reino não terá fim.
34: E disse Maria ao anjo: Como se fará isto, visto que não conheço homem algum?
35: E, respondendo o anjo, disse-lhe: Descerá sobre ti o Espírito Santo, e a virtude do Altíssimo te cobrirá com a sua sombra; por isso também o Santo, que de ti há de nascer, será chamado Filho de Deus.
36: E eis que também Isabel, tua prima, concebeu um filho em sua velhice; e é este o sexto mês para aquela que era chamada estéril;
37: Porque para Deus nada é impossível.
38: Disse então Maria: Eis aqui a serva do Senhor; cumpra-se em mim segundo a tua palavra. E o anjo ausentou-se dela.
(Bíblia online, Lk 1 em <http://www.bibliaonline.com.br>)

Outro fato muito importante nessa mandala deve ser explorado: as muletas, que por sua vez indicam as colunas de sustentação da fé.

– Mandala esquerda inferior: o nascimento de Jesus como acontece em Lk 2, 1-20:



- 1: E aconteceu naqueles dias que saiu um decreto da parte de César Augusto, para que todo o mundo se alistasse
 - 2: (Este primeiro alistamento foi feito sendo Quirino presidente da Síria).
 - 3: E todos iam alistar-se, cada um à sua própria cidade.
 - 4: E subiu também José da Galiléia, da cidade de Nazaré, à Judéia, à cidade de Davi, chamada Belém (porque era da casa e família de Davi),
 - 5: A fim de alistar-se com Maria, sua esposa, que estava grávida.
 - 6: E aconteceu que, estando eles ali, se cumpriram os dias em que ela havia de dar à luz.
 - 7: E deu à luz a seu filho primogênito, e envolveu-o em panos, e deitou-o numa manjedoura, porque não havia lugar para eles na estalagem.
 - 8: Ora, havia naquela mesma comarca pastores que estavam no campo, e guardavam, durante as vigílias da noite, o seu rebanho.
 - 9: E eis que o anjo do Senhor veio sobre eles, e a glória do Senhor os cercou de resplendor, e tiveram grande temor.
 - 10: E o anjo lhes disse: Não temais, porque eis aqui vos trago novas de grande alegria, que será para todo o povo:
 - 11: Pois, na cidade de Davi, vos nasceu hoje o Salvador, que é Cristo, o Senhor.
 - 12: E isto vos será por sinal: Achareis o menino envolto em panos, e deitado numa manjedoura.
 - 13: E, no mesmo instante, apareceu com o anjo uma multidão dos exércitos celestiais, louvando a Deus, e dizendo:
 - 14: Glória a Deus nas alturas, Paz na terra, boa vontade para com os homens.
 - 15: E aconteceu que, ausentando-se deles os anjos para o céu, disseram os pastores uns aos outros: Vamos, pois, até Belém, e vejamos isso que aconteceu, e que o Senhor nos fez saber.
 - 16: E foram apressadamente, e acharam Maria, e José, e o menino deitado na manjedoura.
 - 17: E, vendo-o, divulgaram a palavra que acerca do menino lhes fora dita;
 - 18: E todos os que a ouviram se maravilharam do que os pastores lhes diziam.
 - 19: Mas Maria guardava todas estas coisas, conferindo-as em seu coração.
 - 20: E voltaram os pastores, glorificando e louvando a Deus por tudo o que tinham ouvido e visto, como lhes havia sido dito.
- (Bíblia online, Lk 2 em <http://www.bibliaonline.com.br>)

Também aqui é possível identificar mais um objeto que funciona como índice: a bolsa de viagem indicando a trajetória bíblica de peregrinação.

– Mandala esquerda superior: a ascensão de Cristo como acontece em Mt 25, 34:



34: Então dirá o Rei aos que estiverem à sua direita: Vinde, benditos de meu Pai, possuí por herança o reino que vos está preparado desde a fundação do mundo; (Bíblia online, Mt 25 em <http://www.bibliaonline.com.br>)

Ainda nessa mandala, é possível conferir o pão e o jarro que fazem referência ao conceito bíblico de dar de beber a quem tem sede e dar de comer a quem tem fome.

– Mandala central superior: a captura de Cristo como acontece em Lk 22, 47-51:



47: E, estando ele ainda a falar, surgiu uma multidão; e um dos doze, que se chamava Judas, ia adiante dela, e chegou-se a Jesus para o beijar.
48: E Jesus lhe disse: Judas, com um beijo trais o Filho do homem?
49: E, vendo os que estavam com ele o que ia suceder, disseram-lhe: Senhor, feriremos à espada?
50: E um deles feriu o servo do sumo sacerdote, e cortou-lhe a orelha direita.
51: E, respondendo Jesus, disse: Deixai-os; basta. E, tocando-lhe a orelha, o curou. (Bíblia online, Lk 22 em <http://www.bibliaonline.com.br>)

– Mandala direita superior: a crucificação de Jesus como acontece em Lk 23, 33-34:



33: E, quando chegaram ao lugar chamado a Caveira, ali o crucificaram, e aos malfetores, um à direita e outro à esquerda.

34: E dizia Jesus: Pai, perdoa-lhes, porque não sabem o que fazem. E, repartindo as suas vestes, lançaram sortes.

(Bíblia online, Lk 23 em <http://www.bibliaonline.com.br>)

– Mandala direita inferior: a celebração da Eucaristia



O que cabe ser entendido é que cada mandala analisada de forma separada possui indícios do contexto empírico vivido por Bruder Klaus em sua religiosidade, mas, o mais importante, é atentar ao fato de que cada mandala também é uma indicação da mandala seguinte em um processo indicativo infinito que gira em torno do nascimento, ascensão, morte e ressurreição.

Nesse caso, a imagem é nitidamente determinada pelo objeto que ela capturou num dado espaço de tempo. Desse modo, essa imagem fica existencialmente ligada ao seu objeto ou referente, sendo capaz de dirigir a atenção desse receptor para esse objeto em questão. Imagem e objeto constituem-se assim em um par orgânico, um duplo no seu sentido mais legítimo, pois a ligação entre ambos independe de uma interpretação. Ela

está lá, cabendo ao intérprete constata-la como uma realidade já existente. Como imagem indexical, ela mostra seu objeto, aponta para ele como algo singular e existente na realidade física, micro ou macro estrutural. (SANTAELLA, 2005a:231)

Enfim, Bruder Klaus demonstra um anseio em dar corpo a suas alucinações e para isso parte do princípio de realidade de objetos preexistentes em seu repertório. Com isso demonstra o momento de porosidade mental tido na imaginação criativa que busca existencialidade em perceptos já apreendidos em sua cognição, o que evidencia a necessidade de dar continuidade nos estudos da percepção e da cognição de esquizofrênicos no campo lógico.

3.4 O lógico na esquizofrenia

Para Peirce, a lógica tem dois sentidos: um mais estreito e outro mais vasto. No primeiro, lógica é a ciência das condições necessárias para se atingir a verdade. No sentido mais amplo, é a ciência das leis necessárias do pensamento. Mas, uma vez que todo pensamento ocorre em signos, a lógica, no seu segundo sentido, é semiótica geral, tratando não apenas da verdade, mas também das condições gerais dos signos como signos. Trata também das leis de evolução do pensamento, o que coincide com o estudo das condições necessárias para a transmissão de significado de uma mente a outra, e de um estado mental a outro. (SANTAELLA, 2005a:39)

Com isso, é possível perceber que o cunho lógico da linguagem parte dos princípios de terceiridade na teoria peirceana, já que se trata dos valores representativos. Isso demonstra que os valores lógicos da linguagem são tidos no âmbito simbólico, ou seja, partem do princípio da reprodução de aparência como forma de representar algo.

As formas representativas, também chamadas de simbólicas, são aquelas que, mesmo quando reproduzem a aparência das coisas visíveis, essa aparência é utilizada apenas como meio de representar algo que não está visivelmente acessível e que, via de regra, tem um caráter abstrato e geral. O conceito peirceano de símbolo cabe aqui com justeza, visto que o símbolo é um *representamen* que preenche sua função sem depender de qualquer similaridade ou analogia com o seu objeto e é igualmente independente de qualquer ligação factual, sendo símbolo unicamente por ser interpretado como tal. É certo que independer de qualquer analogia ou relação factual com o objeto não significa que o símbolo eventualmente não possa ter essas características. (SANTAELLA, 2005a:246)

Tendo em vista essa relação simbólica, é possível entender que as relações da percepção e da cognição de esquizofrênicos, ao ter um ato criativo, trabalham perante a mediação de perceptos alucinados. A associação de ideias que faz com que o símbolo seja interpretado tem como referente um objeto que faz parte do campo perceptual da alucinação. Assim, essa associação de ideias, o hábito, trata de uma representação figurativa que parte do

princípio dos objetos que apenas são tidos na percepção e cognição singulares do indivíduo que passa por um determinado evento alucinado.

As categorias lógicas da linguagem podem ser analisadas a partir dos seguintes aspectos:

Mediação ou terceiridade , o ser de uma lei que irá governar fatos no futuro (qualquer princípio geral ordenador e regulador que rege a ocorrência de um evento real, como, por exemplo, a lei da gravidade governando a queda da pedra que rola da montanha; [...] Representações, isto é, signos ou fatos de terceiridade, por exemplo, a palavra céu como signo do céu, uma fotografia do céu como signo do céu, uma pintura do céu como signo do céu; [...] Concepção ou mente nela mesma, quer dizer, sentido de aprendizado, mediação o signos de terceiridade, por exemplo, nestes parágrafos que o leitor está lendo, o aprendizado que eles trouxeram a mim ao escrevê-los e provavelmente também para o leitor ao lê-los. (SANTAELLA, 2005a:35)

Ainda é possível entender que, para um esquizofrênico, a ocorrência do evento real citada por Santaella é gerada a partir de objetos não reais. Sendo assim, essa mediação e representação externam dados alucinados, a fim de simbolizá-los a partir de um repertório empírico que não distingue cognitivamente os estímulos gerados por eventos reais dos estímulos causados pelas disfunções da dopamina¹⁶ no funcionamento cerebral.

Para exemplificar esse processo, tem-se a obra de David Nebreda. Nascido em 1952, foi diagnosticado com esquizofrenia paranoide crônica aos 19 anos e passou por diversas internações até que decidiu abandonar os tratamentos clínicos e se recluir em uma casa em Madrid. Nebreda é licenciado em Belas Artes, porém em seus conhecimentos em fotografia – sua principal atividade – ele é autodidata; com isso também é possível identificar um alto nível de conhecimento do uso da luz e da sombra em sua obra.

Recluso em sua casa, Nebreda pratica queimaduras, feridas, perfurações e diversos outros tipos de lesões em seu próprio corpo fotografando-se como forma de simbolizar a narrativa que constrói a partir de seus eventos alucinados. O corpo nu, muitas vezes velado por tecidos brancos, mostra a influência direta das obras Caravaggio ao simbolizar Cristo durante a flagelação, o que demonstra representar suas alucinações a partir de um repertório prévio adquirido ao longo dos anos que estudou arte; um aspecto da representação por analogia, ou seja, a semelhança, como explica Lucia Santaella:

Estas são formas simbólicas no sentido peirceano, que dizer, convencionais, mas são, ao mesmo tempo, motivadas por manterem vínculos de semelhança com aquilo que representam. Embora essas formas se estruturam em sistema e representem seus

¹⁶ Neurotransmissor cerebral responsável pela sensação de prazer e motivação.

objetos através de leis gerais, estabelecidas por hábito ou convenção, há, no entanto, entre ambos (signo e objeto), uma relação de analogia que se caracteriza por um certo teor de semelhança aparente ou diagramática. Portanto, convenções culturais são necessárias ao entendimento dessas formas, mas a arbitrariedade de seus símbolos associa-se a elementos de semelhança entre signo e objeto. (2005a:248-249)



Fig. 6: David Nebrada, *Sem título*.
Fonte: <http://www.tumblr.com/tagged/david%20nebrada>



Fig. 7: David Nebrada, *Sem título*.
Fonte: <http://www.tumblr.com/tagged/david%20nebrada>

O corpo magro e flagelado também mostra a influência dos simbolismos da crucificação tão presentes na arte, porém é abstinência sexual que intensifica os valores simbólicos que unem a Igreja e a arte na obra de Nebreda.



Fig. 8: David Nebreda, *Sem título*.
Fonte: <http://www.tumblr.com/tagged/david%20nebreda>

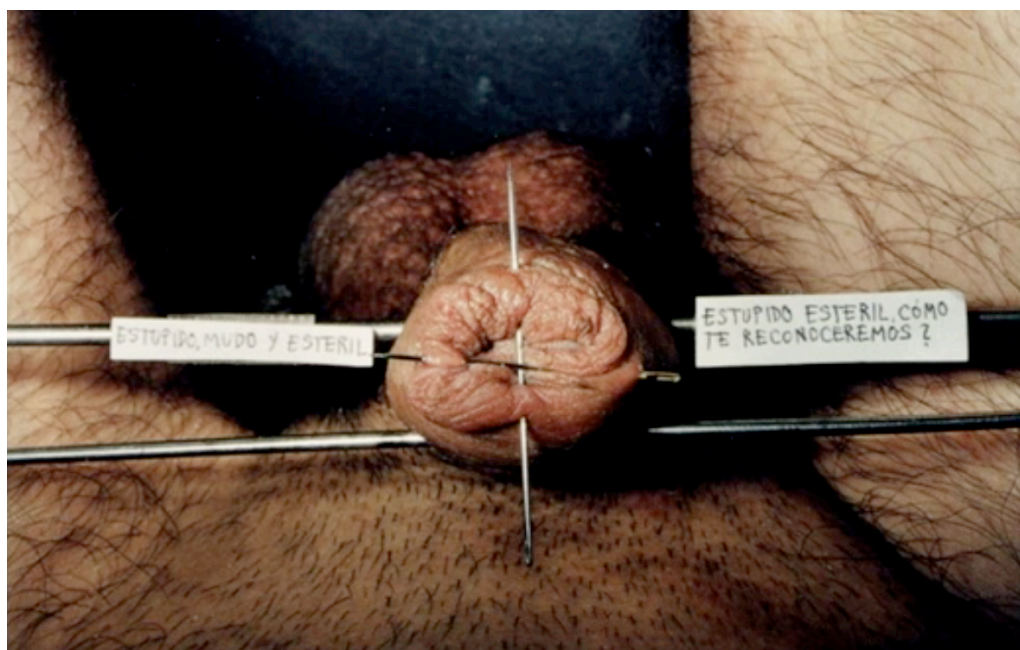


Fig. 9: David Nebreda, *Sem título*.
Fonte: <http://www.tumblr.com/tagged/david%20nebreda>

O uso da simbologia e a prática do celibato demonstram as características de esterilidade e suas relações com o catolicismo, o que evidencia a busca que David Nebrada faz em dar lógica aos perceptos alucinados relativos à divindade. Isso fica ainda mais evidente no constante uso do triângulo equilátero em sua obra:



Fig. 10: David Nebrada, *Sem título*.
Fonte: <http://www.tumblr.com/tagged/david%20nebrada>

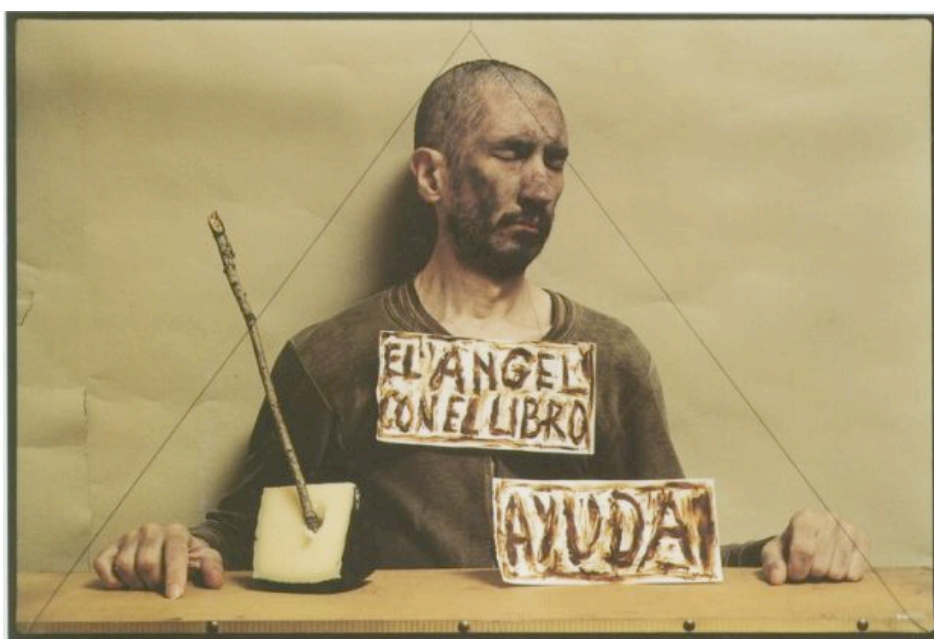


Fig. 11: David Nebrada, *Sem título*.
Fonte: <http://www.tumblr.com/tagged/david%20nebrada>



Fig. 12: David Nebrada, *Sem título*.
 Fonte: <http://www.tumblr.com/tagged/david%20nebrada>



Fig. 13: David Nebrada, *Sem título*.
 Fonte: <http://www.tumblr.com/tagged/david%20nebrada>

O triângulo equilátero tem uma simbologia muito abrangente, porém, tendo em vista que Nebrada tem um repertório empírico adquirido da arte barroca, pode-se demonstrar que o uso dessa forma geométrica acontece diante da representação da divindade, da harmonia e da proporção; assim, simbolizando Deus. A arte de Nebrada pode ser vista como uma forma de representação simbólica que contém o sentimento (sugestivo) que tomou corpo nos sentidos (existencial) para demonstrar a lógica de sua realidade dada por eventos alucinados. O que é

expressado da forma mais visceral em uma narrativa na qual o próprio criador é condensado por seus símbolos:



Fig. 14: David Nebrada, *Sem título*.
Fonte: <http://www.tumblr.com/tagged/david%20nebrada>

Por fim, a lógica se mostra no ato criativo de esquizofrênicos como “um meio para atingir um fim que a transcende” (SANTAELLA, 2005a:40). Pois, somente assim será possível uma compreensão harmoniosa sobre as infinitas possibilidades do ser. O importante, acima de tudo, é demonstrar que a estética e a ética desaguam nos parâmetros lógicos para que seja possível um mundo no qual os pressupostos unilaterais sejam deixados de lado, abrindo as portas para a compreensão de que um ato criativo pode ser a ignição para que qualquer ser humano adentre às infinitas possibilidades de vida que pode ter.

Consideração finais

A “loucura” ficou marginalizada por um longo período, o que fez com que muitas lendas fossem criadas. Certamente, a psiquiatria cunhou um passo evolutivo de suma importância para o entendimento de determinados distúrbios da mente ao categorizar esse tema como passível de tratamento clínico. Porém, com facilidade pode-se encontrar uma grande quantidade de obras e estudos que tratam a “loucura” como um fator gerador da criatividade, ignorando o contexto empírico dos atuantes em criação e atribuindo o valor de sua criatividade apenas às suas características psiquiátricas. Em contrapartida, ainda existem também obras e estudos que tentam dissociar a “loucura” da criatividade, mas estes regridem ao descaracterizar o valor artístico de muitos atuantes com diferenciações psíquicas, por indicarem que não são passíveis da produção narrativa, pois possuem doenças degenerativas de determinadas partes da plasticidade cerebral.

Desta forma, a junção das ciências aplicadas com as ciências teóricas se acentua para a continuidade infinita e necessária à qualquer utilização em pesquisa. O que é evidenciado, nesse momento, é a necessidade das ciências cognitivas aplicadas, como a psiquiatria e a neurociência, buscarem fontes em ciências cognitivas teóricas, mostrando, assim, a possibilidade de se trabalhar a semiótica peirceana em estudos antes tidos dentro dos muros das áreas biológicas.

Isso expõe os valores que a comunicação pode gerar ao ser tida interdisciplinarmente com as mais variadas áreas do conhecimento, pois, evidenciar que a fenomenologia pode se mostrar nas pesquisas sobre a “loucura” não demonstra uma simples análise das categorias universais da experiência, a intenção aqui é mostrar a possibilidade de a atuação criativa de portadores de esquizofrenia ser a “escrita” da realidade como um imaginário. Realidade esta que é descrita por Juremir Machado da Silva como:

Sólida como um cubo de gelo. Dela, só existem imagens e aproximações sucessivas. Flagrantes de um eterno movimento em espiral. Evaporações constantes em nome da estabilidade. O real é um estado intermediário entre dois picos de entropia. A grande magia do real consiste em simular o que não é: uma verdade absolutamente externa ao observador. (2006:163)

Para isso, ainda é necessário explorar a onipresença das categorias fenomenológicas, como mostra Lucia Santaella:

Essas categorias são as mais universalmente presentes em todo e qualquer fenômeno, seja ele físico ou psíquico. São por isso mesmo, conceitos simples, aplicáveis a qualquer coisa; enfim, são ideias tão amplas que devem ser consideradas mais como tons ou finos esqueletos do pensamento do que como noções estáticas ou terminais.

Elas são dinâmicas e interdependentes, ou melhor, onipresentes. Uma vez que são universais e formais, não substituem , não excluem nem entram em atrito com a infinita variedade de outras tantas categorias materiais e particulares que podem ser encontradas em todas as coisas. (2005a:36)

Em complemento, cabe ressaltar que grande parte das análises feitas aqui tomam por base o efeito lógico produzido em uma mente interpretadora, o que nunca estabelecerá a completude interpretativa das mensagens, mas pode servir como guia para a evolução do conhecimento, como destaca Roberto Chiachiri:

... toda interpretação necessita de uma mente interpretadora. Sabemos que, ao realizar uma análise sónica, acabamos por ocupar, queiramos ou não, a posição lógica do interpretante dinâmico, isto é, a posição de uma mente singular, existente, psicológica, com o repertório cultural e intelectual de que ela dispõe. [...] Embora saibamos que uma interpretação de um intérprete particular não seja jamais capaz de atingir a interpretabilidade das mensagens em sua completude, o diálogo com a mensagem no seu modo de se fazer, na objetividade semiótica que apresenta, pode nos deixar com alguma certeza de que algo de sua verdade pode ser revelado. (2010:100)

Com isso, torna-se possível iniciar uma vertente de estudo que possibilite a pesquisa sobre pessoas com irregularidades psíquicas no campo da comunicação, porém que não caracterize esses termos como dependentes mútuos ou mesmo como fatores geradores e consequentes de si mesmos, mostrando que pensamento e linguagem estão presente em cada ser humano de maneira distinta, independentemente da existência das diferenciações neurobiológicas.

Referências

Livros, e artigos

ANDREOLI, Vittorino. **La communication non verbale d'un schizophrène, en psychopathologie de l'expression**. Vol 24, Basilea Sandoz, 1977.

AVENS, Roberts. **Imaginação é realidade**. São Paulo: Editora Vozes, 1993.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: uma psicologia de visão criadora**. São Paulo: Ed. Bertrand do Brasil, 1992.

BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Cultrix, 1997.

_____. **Império dos signos**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BECK, Aaron T. **Terapia cognitiva da esquizofrenia**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

BLEULER, Paul Eugen. **Die prognose der dementia praecox (schizophreniegruppe)**. Allgemeine Zeitschrift für psychiatrie und psychischgerichtliche medizin. 1908.

_____. **Dementia praecox or the group of schizophrenias**. New York: International Universities Press, 1950.

BRESSAN, Rodrigo A. **A Neurociência da esquizofrenia**. Portal Ciência e Vida. Revista Psique.

BURGH, G. S. J., PAVELIS, C., HEMSLEY, D. R. AND CORR, P. J. **Schizotypy and creativity in visual artists**. British Journal of Psychology. Vol 97, N2, 2006.

CHAN, Sook. **Schizophrenia: A matter of perception?** Serendip. 2002. Disponível em: <<http://serendip.brynmawr.edu/bb/neuro/neuro02/web2/schan.html>>. Acesso: 05 jan. 2021.

CHIACHIRI, Roberto. **A semiótica na comunicação**. In Comunicare: revista de pesquisa. São Paulo: Faculdade Cásper Líbero, 2005.

_____. **O poder sugestivo da publicidade: uma análise semiótica**. São Paulo: Cengage, 2010.

COLERIDGE, Samuel T. **Biographia literaria**. Project Gutenberg's: 2004. Ebook #6081. Available at <<http://www.gutenberg.org/files/6081/6081-h/6081-h.htm>>

DÉJERINE, Joseph-Jules. **Titres et travaux scientifiques**: 2e série. Paris: Rueff, 1901.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo, Martins Fontes, 2007.

ECO, Umberto. **Semiótica e filosofia da linguagem**. São Paulo: Ática, 1991.

ELKIS, Helio. **A evolução do conceito de esquizofrenia neste século**. Revista Brasileira de Psiquiatria. Vol. 22. São Paulo. 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1516-44462000000500009&script=sci_arttext>. Acesso em 03/01/2013.

ESPINOSA, Baruch de. **Ética demonstrada según el ordem geométrico**. Madrid: Editora Nacional, 1980.

FELINTO, Erick. **Vampyroteuthis: a segunda natureza do cinema**. A "matéria do filme e o corpo do espectador". In Flusser Studies 10. São Paulo. 2009. Disponível em: <<http://www.flusserstudies.net/pag/10/felinto-vampyroteuthis.pdf>>. Acesso em jun. 2012.

FERRAZ, Maria Heloisa Corrêa de Toledo. **Arte e loucura: limites do imprevisível**. São Paulo: Lemos Editorial, 1998.

FFYTCHÉ, Dominic. **The functional anatomy of visual hallucination content**: insights from the Charles

Bonnet syndrome. London: University of London, 2009.

FISHER, J. E., MOHANTY, A., HERRINGTON, J. D. KOVEN, N. S. GREGORY, A., HELLER, W. **Neuropsychological evidence for dimensional schizotypy**: implications for creativity and psychopathology. *Journal of Research in Personality*. Vol. 38. N1, 2004.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

FRANCASTEL, P. **Imagem, visão e imaginação**. Lisboa: Martins Fontes, 1987.

GATTAZ, Wagner. **Esquizofrenia**. Laboratório de Neurociências – LIM 27 – Instituto de Psiquiatria do hospital das Clínicas da Faculdade de Medicina da USP. São Paulo. 2009. Disponível em: < <http://www.neurociencias.org.br/pt/564/esquizofrenia/>>. Acesso em 05/01/2013.

GOMBRICH, Ernest H. **A história da arte**. São Paulo: LTC, 2000.

_____. **Arte e ilusão**: um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GOSLING, Darren. **Schizophrenia and art**. Palmerston North: Blurb, 2010.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2003, trad. Álvaro Cabral.

HILL, Adrian. **Art versus illness**. London: Allen & Unwin, 1945.

_____. **Painting out illness**. London: Williams & Northgate, 1951.

HOYT, S. M. A. **Cognitive style**: a relationship between creativity and achizophrenia. *Dissertation Abstracts International: Section B. The Sciences and Engineering*. Vol. 64 N6b, 2003.

HUSSERL, Edmund. **The essential Husserl**: basic writings in transcendental phenomenology. Indiana: Indiana University Press, 1999.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

_____. **Psicogênese das doenças mentais**. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.

KANT, Immanuel. **Doutrina do direito**. São Paulo: Editora Ícone, 1993.

KATATIKARN, Gungsadawn. **The importance of perception to schizophrenics**. *Serendip*. 1998. Disponível em: < <http://serendip.brynmawr.edu/bb/neuro/neuro98/202s98-paper1/Katatikarn.html>>. Acesso: 05 jan. 2021.

KNABLE M.B., KLEINMAN J. E., WEINBERGER D.R. **Neurobiology of schizofrenia**. In: Schatzberg AF, Nemerof CB, editors. *Textbook of Psychopharmacology*. Second edition. Washington (DC): American Psychiatric Press, Inc.; 1998

KRAEPELIN, Emil. **Maniac depressive insanity and paranoia**. Arno Press, 2010.

_____, KAHLBAUM, Karl, HECKER, Ewald. **La locura maniaco-depresiva**; la catatonia; la hebefrenia. Polemos, 1996.

MAYOL, Humberto Chávez. **Tiempo muerto**. Co-edition: Universidad Autónoma del Estado de México, Escuela de Artes de la UAEM, Universidad de las Américas, CONACULTA, CENART, PADID, Old Market Association, Museo Latino, Instituto Estatal de Cultura de Guanajuato and Universidad de Guanajuato: 2005.

MELDAU, Débora Carvalho. **Propriocepção**. In Infoescola.com. Sec. Corpo Humano; Sentidos. Disponível em: < <http://www.infoescola.com/corpo-humano/propriocepcao/>>. Acesso em 12 jul. 2011.

MENEZES, Geórgia Mônica Marques. **O estudo das cenas visuais complexas e sua relação com a**

esquizofrenia. Recife: Tese de mestrado para Universidade federal de Pernambuco, 2009.

MORAIS, Frederico. **A reconstrução do universo segundo Arthur Bispo do Rosário**. In Arthur Bispo do Rosário: registros de minha passagem pela terra. Belo Horizonte: Museu de Arte, 1990.

NETTLE, D. **Strong Imagination**: Madness, creativity and human nature. Oxford: Oxford University Press, 2001.

_____. **Schizotypy and mental health among poets, visual artists and mathematicians**. Journal of research in personality. Vol. 40, N6, 2006.

_____. CLEGG, H. **Schizotypy, creativity and mating success in humans**. Proceedings Biological Sciences. Vol. 7; 273, N1586, 2006.

NOGUEIRA, Renata Maria Toscano Barreto Lyra. **Percepção visual de contraste em portadores de esquizofrenia e parentes não acometidos**. USP, São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47135/tde-30072010-103810/?lang=en>>. Acesso em 09 jan. 2011.

NÖTH, Winfried. **A semiótica no século XX**. São Paulo: Annablume, 1996.

_____. **Panorama da semiótica de Platão a Peirce**. São Paulo: Annablume, 1995.

OLIVEIRA, Marcos Antônio de; NOLASCO, Edgar César. **O figurativo inominável**. 2001. Disponível em: <http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed_001/artigosensaio/ARTHUR%20BISPO%20DO%20ROSARIO%20E%20CLARICE%20LISPECTOR.pdf>. Acesso: 04 jul. 2012.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. **Collected papers**. Edição eletrônica.

PELC, Jerzy. **Semiosis, cognition, and interpretation**. In JORNA, R. J. et al., orgs., Sign, search, and communication: Semiotic aspects of artificial intelligence. Berlin: de Gruyter, 1993.

PEREIRA, Mário Eduardo Costa. **Kraepelin e a criação do conceito de “demência precoce”**. Revista Latino Americana de Psicopatologia Fundamental. Vol. 4. N° 4. São Paulo, 2011. pp. 126-129. Disponível em: <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/2330/233017674011.pdf>>. Acesso em 03/01/2013.

PEREIRA NETO, André de Faria. **Foucault, Derrida e a história da loucura**: notas sobre uma polêmica. In: Cad. Saúde Pública, Rio de Janeiro, 1998. pp 637-641. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/csp/v14n3/0102.pdf>>. Acesso em 05/01/2013.

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

RESENDE, Ana Cristina. **Esquizofrenia e criatividade artística**. Goiania: PUC-Goiás, 2011.

SACKS, Oliver. **Awakenings**. New York: Doubleday, 1973.

_____. **Hallucinations**. E-book. Canada: Random House, 2012.

_____. **O homem que confundiu sua mulher com um chapéu e outras histórias clínicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **O olhar da mente**. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

SALORIO, Demetrio Barcia. **Locura y creatividad**. Madrid, 1999.

SANTAELLA, Lucia. **Estética**: de Platão a Peirce. São Paulo: Experimento, 1994.

_____. **Matrizes da linguagem e do pensamento**: sonora, visual, verbal: aplicações na hipermídia. São Paulo: Iluminuras, 2005a.

_____. **O que é semiótica**. Col. Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 2001.

_____. **Percepção**. Fenomenologia, Ecologia, Semiótica. São Paulo: Cengage Learning, 2012.

_____. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005b.

_____.; NÖTH, Winfried. **Imagem, Cognição, Semiótica, Mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1998.

SCHÜTZ, Alfred, WALSH, George, LEHNERT, Frederick. **Phenomenology of the social world**. 1967.

SELIGMAN-SILVA, Márcio. **Arthur Bispo do Rosário**: a arte de enlouquecer os signos. Artefilosofia, N° 03, jul. 2007, p. 144 – 158.

SÉVÉRAC, Pascal. **A potência da imaginação em Spinoza**. In As ilusões do eu: Spinoza e Nietzsche. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SHIRAKAWA, Itiro. **O ajustamento social na esquizofrenia**. São Paulo: Casa da Leitura, 2009.

SILVA, Juremir Machado da. **Imagens da irreabilidade espetacular**. In Imagem (ir)realidade: comunicação e cibermídia. Porto Alegre: Sulina, 2006, p. 163 – 172.

SIMAS, Maria; NOGUEIRA, Renata; MENEZES, Geórgia; AMARAL, Viviane; LACERDA, Aline; SANTOS, Natanael. **O uso de pinturas de Dalí como ferramenta para a avaliação das alterações na percepção de forma e tamanho em pacientes esquizofrênicos**. Psicologia USP, São Paulo, 2011, 22(1), pp. 67-80.

SPRINGMANN-RIBAK, Rafael. **Dialogues with schizophrenia**: the art of psychotherapy. Arizona: Wheatmark, 2010.

STOTZ-INGENLATH, G. **Epistemological aspects of Eugen Bleuler's conception of schizophrenia in 1911**. Med Health Care Philos, 2000.

SZASZ, Thomas. **O mito da doença mental**. São Paulo: Círculo do Livro, 1974.

TIENNE, André de. **Time and the flow of signs**: semiosis and chronogony. In VI Advanced seminar on Peirce's philosophy and semiotics. Number 15. Year XV, Book 15. Co-edition: Centro Internacional de Estudos Peirceanos, Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Programa de Pós-Graduação em Tecnologias da Inteligência e Design Digital and Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: 2012

VIEIRA, Priscila Piazentini. **Reflexões sobre A História da Loucura de Michel Foucault**. Revista Aulas. N° 3. IFCH/UNICAMP. 2007. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/~aulas/pdf3/24.pdf>>. Acesso em 02/01/2013.

VYGOTSKY, Lev Semenovich. **Pensamento e linguagem**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1988.

YIANNAKA, María Vassiliadou. **La expresión plástica como alternativa de comunicación en pacientes esquizofrênicos**: arte terapia y esquizofrenia. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes. 2001

ZAVALA, Claudia. **Entre esquizofrenia y arte**. El salvador. El Diario de hoy. Vértice, 2001.

ZOSCHKE, Camila. **A arte e a loucura**: uma aproximação histórica. In. Anais do V Fórum de Pesquisa Científica em Arte. Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba. 2007. pp 88-97.

Sites

<http://andancasdelory.wordpress.com/2010/09/06/vaslav-nijinsky/>

<http://annaferdichmartins.blogspot.com.br/2012/04/arthur-bispo-do-rosario.html>

<http://www.biblionline.com.br>

<http://brasilvirt.blogspot.com.br/2012/03/jackson-pollock-biografia-e-obras.html>

<http://explosioneye.tumblr.com/>

<http://hms.harvard.edu/harvard-medicinefascinoma/fivesenses/beyond/extra.php>

<http://mundocultural-sociedad.blogspot.com.br/2009/07/esquizofrenia-y-arte.html?zx=32544396cb83aa5b>

[http://onlinelibrary.wiley.com/journal/10.1111/\(ISSN\)2044-8295](http://onlinelibrary.wiley.com/journal/10.1111/(ISSN)2044-8295) (British Journal of Psychology)

<http://retalhosdato.blogspot.com.br/2011/06/pollockpinturamusica-e-movimento.html>

<http://science.howstuffworks.com/environmental/life/inside-the-mind/human-brain/question242.htm>

<http://www.50emails.com.br/artigos/obra-de-arthur-bispo-do-rosario-vale-ida-a-bienal/>

<http://www.con-spiration.de/images/mandala.jpg>

<http://www.ecarte.info/> - ECARTE (European Consortium for Arts Therapies Education)

http://www.estsp.pt/~ac10040538/receptores/receptores_sensoriais_ficheiros/page0002.htm

<http://www.imprint.co.uk/jcs.html> (Journal of Consciousness Studies)

<http://www.journals.elsevier.com/journal-of-research-in-personality/> (Journal of Research in Personality)

<http://www.mundoeducacao.com.br/biologia/sistema-sensorial.htm>

<http://yesicavalenzuela.blogia.com/2008/120904-galeria-de-david-nebrega.php>

Documentários

<http://www.youtube.com/watch?v=wN-x62HDeEs> (Uno por ciento esquizofrenia - arte y locura)

<http://noticias.r7.com/videos/doencas-mentais-afetam-40-da-populacao-de-uma-cidade-no-sertao-de-pernambuco/idmedia/4ec9b6f2fc9bb147365da065.html> (Itacuruba)

<http://www.youtube.com/watch?v=JiTvYsJZFok&feature=fvsr> (sintomas da esquizofrenia)

<http://www.youtube.com/watch?v=XKwy6pj9KLk&feature=related> (ser saudável)

<http://www.youtube.com/watch?v=0oUwX6uFoTk> (Arthur Bispo do Rosário - De lá pra cá)

http://www.youtube.com/watch?v=x9wc-_XoCcw (O Bispo)

Filmes

Black Swan - Darren Aronofsky (2010)

Donnie Darko - Richard Kelly (2001)

Dream House - Jim Sheridan (2011)

Fight club - Chuck Palahniuk / David Fincher (1999)

Inception - Christofer Nolan (2010)

Muito além do jardim - Hal Ashby (1979)

Nell - Michael Apter (1994)

O enigma de Kaspar Hauser - Werner Herzog (1974)

Shutter Island - Martin Scorsese (2010)

The soloist – Joe Wright (2009)

What's eating Gilbert Grape - Lasse Hallström (1993)