

## O BAILE DE GALA EM "CONFISSÕES DE RALFO": UMA ANÁLISE SEMIÓTICA

Ruth Maria de Freitas BECKER  
(Universidade de Franca)  
rp.becker@uol.com.br

**RESUMO:** Este trabalho analisa o capítulo "Relatório conjunto da comissão de psiquiatras convidada a observar o Baile de Gala no Laboratório Existencial Dr. Silvana", da obra "Confissões de Ralfo", de Sérgio Sant'Anna, por meio dos fundamentos teóricos da semiótica greimasiana. No capítulo em foco, acontece um baile de gala, realizado em uma clínica psiquiátrica. Ralfo, o ator protagonista, usa a máscara da loucura, e instaura-se, na cena enunciativa do baile, um clima de intensa exploração da eroticidade. Propomo-nos analisar os estados afetivos dos sujeitos envolvidos na cena e as estratégias de manipulação que se processam no nível da enunciação e do enunciado entre Ralfo e os médicos psiquiatras, assim como os valores que estão na base do texto e são questionados pelo sujeito da enunciação.

**PALAVRAS-CHAVE:** semiótica; sujeito, manipulação, estados afetivos

*ABSTRACT: This paper aims at analysing the chapter "Relatório conjunto da comissão de psiquiatras convidada a observar o Baile de Gala no Laboratório Existencial Dr. Silvana", from "Confissões de Ralfo" by Sérgio Sant'Anna, and it based on the Greimasian semiotics. In the focused chapter, a ball takes place in a psychiatric clinic. Ralfo, the main character, wears a madness mask and establishes, in the enunciative scene, an atmosphere of intense lust exploitation. We aim at analysing passional states of subjects involved in the scene and the strategies of manipulation that are processed in the level of enunciation and utterance among Ralfo and the psychiatrists, as well as the values in the base of the text and are questioned by the subject of the enunciation.*

**KEYWORDS:** *semiotics; subject; manipulation; passional states.*

### 0. Introdução

"Confissões de Ralfo (Uma autobiografia imaginária)", publicado em 1975, constitui o primeiro livro de Sérgio Sant'Anna. É uma obra,

do início ao fim, perpassada por uma constante ironia e pela pluralização de papéis actanciais e temáticos do ator Ralfo.

O enunciador, ao atribuir à obra o subtítulo "Uma autobiografia imaginária" indica que tratará metalingüisticamente da construção de sua história como ator, um ser de linguagem ficcionalmente construído, simulacro do ser humano heterogêneo, já que ele está multifacetado em diversos papéis temáticos.

Afinal, não só esta, mas todas as autobiografias são sempre imaginárias e reais, se é que se podem delimitar fronteiras exatas nesse sentido. Pois se a realidade é de certo modo uma criação imaginária, também a imaginação e a fantasia são realidades contundentes, que revelam integralmente o ser e o mundo concreto em que se apoiaram. (Sant'Anna, 1995:06)

A obra é composta, além do prólogo, do epílogo e da nota final, de "nove pequenos livros", que, por sua vez, subdividem-se em outras trinta e duas unidades, e conforme esclarece o roteiro, podem ser lidos separadamente como unidades distintas. Na verdade, a obra compõe uma unidade, na medida em que se verifica que Ralfo é o sujeito de todas as aventuras.

Desse modo, observa-se que o enunciador visa a criar, por meio da ficção, experiências de vida do ser humano heterogêneo. Nesse sentido, é importante lembrar que há no livro três epígrafes.

A terceira delas merece referência, uma vez que apresenta o próprio Ralfo como ator egocêntrico, megalomaniaco, que demonstra o desejo de escrever um "super romance", com um super-enredo, e cujo personagem principal seja ele mesmo.

Já no prólogo, o sujeito da enunciação posiciona-se como alguém que sofre de uma "inquietação crônica" e manifesta um querer: mudar o cenário de sua realidade por meio da ficção. Enuncia que vai escrever sua história, e mais do que isso, vai vivê-la, ainda que de forma imaginária e fantasiosa.

A utilização do "agora" cria o efeito de sentido de presentificação temporal, aproximando-nos do universo ficcional em que ele mergulha, na tentativa de deixar implícito que a vida é ficção. "Parto agora de corpo e alma a escrever minha história" (Sant'Anna, op.cit:05)

Assim, o sujeito da enunciação debréia Ralfo como narrador e o assume textualmente no enunciado, em um metadiscorso: "Ralfo é este homem. Nasceu com minha morte, a morte de alguém cuja identidade não interessa. Porque um homem recusou a si próprio e murchou, cedendo lugar a um personagem." (Sant'Anna, 1995: p.06).

Dessa forma, surge Ralfo, um sujeito multifacetado, cujo objeto de valor é a aventura. Na busca por essa aventura, investe-se de uma multiplicidade de papéis temáticos.

Ora é um cidadão comum, ora um herói, um revolucionário, um escritor e muitos outros. Desdobra-se e refere-se a si mesmo com os mais variados "rótulos", em uma espécie de jogo de identidade que vai revelando seus diversos "eus": "Ralfo, o homem sem pai e sem pátria. *Cavaleiro andante* de boas e péssimas impressões." (Sant'Anna, op.cit: 13).

"Ralfo, *o ladrão de casaca*, seria um bom título para minhas memórias" (Sant'Anna, 1995:25). "É o que sempre digo, Ralfo, *o justiceiro*." (Sant'Anna, op.cit: 102). "Eles varrem ainda máscaras, dores, sorrisos, lágrimas, gritos selvagens, gargalhadas, insultos, fantasias, e finalmente varrem a mim, Ralfo, *o magnífico*." (Sant'Anna, op.cit: 225). (Grifos nossos)

Ralfo, por revestir-se de distintas identidades, ocupa, ao mesmo tempo, a posição de sujeito pragmático, cognitivo e passional.

Bertrand (2003) refere-se a três grandes dimensões suscetíveis de serem assumidas pelos modelos narrativos: a pragmática, cognitiva e patêmica. A primeira, conforme o autor, trata da ação propriamente dita, e coloca em cena o sujeito do fazer, responsável pela ação, ou seja, o sujeito pragmático. A segunda abrange o domínio do saber e reveste o sujeito do papel cognitivo, e a terceira relaciona-se aos estados de alma do sujeito.

Assim, Ralfo, como sujeito do fazer, rompe vínculos com seu passado e propõe-se a vivenciar outras experiências, encarnando "um herói de muitas sagas", que se constrói nas mais diversas situações.

Como sujeito do saber, Ralfo está sempre interrogando a própria identidade, avaliando, discutindo valores e colocando em julgamento as arbitrariedades praticadas pelas diversas facções representativas do poder.

Sujeito sensível, ao longo da narrativa ele tem também um percurso patêmico. Ao lado do fazer e do saber, desenvolve-se um percurso centrado no ser. Configuram-se em várias cenas, estados de alma que retratam Ralfo como sujeito que sente dor, medo, ansiedade, entusiasmo, enfim, revelam-se estados eufóricos e disfóricos de sua subjetividade.

Os desdobramentos de Ralfo conduzem a narrativa também a uma multiplicidade espaço-temporal marcada por um percurso de contínuos deslocamentos, seguindo sempre em frente, sem destino: "meu caminho é sempre em frente, sou um homem que viaja pelo tempo e pelo espaço." (Sant'Anna, op.cit: 103).

Neste ponto, o que parece estar em jogo em suas constantes "viagens" não é um lugar propriamente dito, mas sim uma ânsia por conhecimentos que reflete toda a inquietude do homem contemporâneo, configurando a temática da busca de um sentido para a vida.

Observa-se, portanto, que, por trás das aventuras errantes de Ralfo, marcadas no enunciado pela diversidade de papéis por ele assumidos, está o sujeito da enunciação, ironicamente colocando em evidência a instabilidade do comportamento humano e os valores que o regem.

### 1. Relações afetivas no baile de gala em "Confissões de Ralfo"

Sabe-se que a Semiótica, a partir da década de 1980, passou a descrever o sujeito não apenas como aquele que, no nível narrativo, constitui-se como operador de mudanças. O estado passional do sujeito e suas relações afetivas passaram também a ser considerados objetos de estudo.

Assim, o sujeito, que no nível narrativo era visto como operador das transformações, modalizado pelo fazer, passa a ser descrito também como sujeito passional, e a modalização do ser ganha relevância nos estudos semióticos. Essa "modalização do ser torna-se responsável pela existência modal do sujeito de estado" Barros (2001:59), produzindo efeitos de sentidos passionais.

Nessa concepção, o sujeito deixa de ser apenas um actante na busca de um objeto e passa a ser identificado como sujeito passional. Desnudam-se os estados de alma, e o ator, que antes se limitava aos papéis actancial e temático, é revestido de mais um componente: o papel patêmico. Observa-se, portanto, que além do percurso do sujeito pragmático – da ação – e cognitivo – do saber – a semiótica passa a também se interessar pelo sujeito passional.

O passional pode ser entendido como uma variação dos estados dos sujeitos, permitindo depreender uma outra ordem de relações, aquelas que definem sua "existência modal" por meio da modalização dos enunciados de estado. (Bertrand, 2003:367)

Dessa forma, ao expor os estados de alma, a semiótica das paixões interessa-se também pela relação sujeito-sujeito. O sujeito de estado mantém laços afetivos ou passionais com o destinador, que o torna sujeito, e com o objeto, a que está relacionado por conjunção ou disjunção, seguindo um percurso entendido como uma

sucessão de estados passionais tenso-disfórico ou relaxado-eufóricos. Assim, os estados de alma também formam um percurso no decorrer da narrativa.

No capítulo "Relatório conjunto da comissão de psiquiatras convidada a observar o Baile de Gala no Laboratório Existencial Dr. Silvana" objeto de análise deste texto, descrevem-se as relações que se estabelecem entre a instância da enunciação e o discurso por ela enunciado, e os percursos dos sujeitos que aí se manifestam: Dr. Santana, Ralfo e os médicos.

Fiorin (2002) postula dois tipos diferentes de debreagem para as categorias de pessoa, de espaço, e de tempo, sendo uma debreagem da enunciação e uma debreagem do enunciado. Segundo ele, a debreagem da enunciação.

cria uma enunciação enunciada, ao projetar no enunciado os actantes, o tempo e o espaço da enunciação, e um enunciado enunciado ou gera apenas um enunciado enunciado, deixando ausente do discurso a enunciação enunciada. (Fiorin, 2003: 47)

Nota-se, no início deste capítulo, uma debreagem enunciativa da enunciação, por meio da qual se projeta o narrador coletivo – uma comissão de psiquiatras que responde a um despacho do Ministro da Saúde Mental e do Bem Estar Social, instalado, pois como narratário.

A resposta ao ministro, o qual instaurou um inquérito para esclarecer os fatos relacionados ao funcionamento do Laboratório Existencial Dr. Silvana - clínica especializada no tratamento de doenças mentais - o narrador coletivo, constituído por uma equipe de psiquiatras, leva-nos, enquanto narratários, a observar que fará sua defesa, pois testemunhara e participara "involuntariamente" do baile realizado naquela clínica, onde ocorreram fatos que poderiam ser motivo da ação e repressão do ministro.

No aludido baile, organizado pelo Dr. Silvana com objetivos "científicos e terapêuticos", os psiquiatras deveriam acompanhar a manifestação dos distúrbios psíquicos dos internos. Descrito como "espécie de psicodrama à fantasia", o baile teve a participação de pacientes que se fantasiaram de diversas formas: pierrôs, arlequins, odaliscas, soldados, médicos, enfim, fantasias que variavam das mais humildes, como palhaços e mendigos, às mais exuberantes, como imperador africano e rei Luís XV.

Ralfo, denominado "paciente 69", ao contrário dos outros, veste-se de si mesmo, "encarnando a própria pessoa", assumindo o papel de louco, de acordo com o narrador. Fantasia-se com a máscara da loucura, loucura essa inautêntica, desejada, levando-se em conta que "seus eletroencefalogramas, na verdade, jamais acusaram qualquer lesão cerebral." (Sant'Anna, 1995: 159).

No baile, os doentes escolhiam-se entre si e formavam pares, dançando desinibidos, sempre observados pela comissão de médicos, e sob aplausos entusiásticos do Dr. Silvana, em um momento de triunfo ante a expectativa de uma longa noite de caráter científico em que se observaria o comportamento humano:

O Baile de Gala, como é do conhecimento de V.Exa. e do público em geral, foi organizado com o objetivo, ao menos aparente, de oferecer ao corpo médico de elite no país "uma excelente e única oportunidade", segundo as palavras do Dr. Silvana, de acompanhar "as mais radicais manifestações dos distúrbios psíquicos, bem como demonstrar a eficácia de novos métodos de tratamento." (Sant'Anna, op.cit: 151-152)

A noite, porém, que prometia trazer grandes resultados para a ciência, não se concretizou, uma vez que Ralfo, ao travestir-se de si mesmo, usa a loucura como pretexto para levar os responsáveis pelo poder – os médicos- a revelarem um comportamento luxurioso e irracional.

No decorrer do baile, enquanto os demais pacientes, devidamente fantasiados, comportavam-se dentro de aparente normalidade, comendo, bebendo, e timidamente organizando-se em pares para a dança, Ralfo, após tentativa frustrada de chamar a atenção sobre si, fazendo-se passar por Napoleão, assume o papel temático de louco. Após jogar-se ao chão, babando e estrebuchando, começa a dançar freneticamente ao som histérico de uma música instigante, escolhida propositadamente pelo Dr. Silvana.

A voz que assume a narrativa é, portanto, a do sujeito coletivo, os psiquiatras, convidados pelo Dr. Silvana a participar do Baile de Gala como observadores do comportamento dos loucos.

Nossa mesa - a mesa dos convidados - fora colocada no alto de um estrado de madeira, ao qual se subia por uma escadinha. E isso nos oferecia um privilegiado ponto de observação, por outro lado devia inibir os pacientes naquele limiar da festa [...] Nós – os observadores – comíamos e bebíamos sem demasiados cuidados, com a intenção, inclusive, de não inibi-los ainda mais, tolhendo seus movimentos espontâneos e prejudicando os objetivos do baile. (Sant'Anna, 1995: 152 ).

Enquanto participante dos acontecimentos, o corpo de psiquiatras reveste-se do estatuto de sujeito do enunciado. Mas enquanto narrador, ao escrever o relatório exigido pelo Ministro da Saúde Mental e do Bem Estar Social, acerca da responsabilidade sobre os fatos ocorridos, não poupa nem a Ralfo "[...] de que se fantasiou o Sr. Ralfo, pivô de todos os acontecimentos? Ora, num

claro deboche, fantasiou-se de si mesmo" (Sant'Anna, op.cit:156) nem ao Dr. Silvana "[...] o Dr. Silvana manteve-se à margem desta selvageria [...] se considerarmos o fato de que foi ele o maior responsável por tudo [...]" (Sant'Anna, op.cit:164 ). (grifos nossos)

Descrevendo o comportamento de Ralfo, o narrador observa que ele despiu-se no meio do baile, fato que levou os outros internos a cantarem e dançarem insanamente e também a se despirem. Após esse acontecimento, o caos instala-se definitivamente no salão, com a aproximação de Ralfo da mesa dos médicos convidados do Dr. Silvana. Requebrando sensualmente diante da esposa de um deles, contagia-a de tal forma, que ela, deixando-se levar pelo apelo erótico, integra-se também ao clima orgiástico.

E a citada senhora, não satisfeita em contemplar o ímpio espetáculo, resolveu participar dele. E antes que pudessemos impedi-la – já que nos encontrávamos também traumatizados – ela se levantou da cadeira e, diante de um vitorioso Ralfo, pôs-se a dançar a sensual dança do ventre, como uma Salomé do século XX que se exhibe para um Herodes impostor. Uma dança que constava, inclusive, das peças de roupa sendo arrancadas uma a uma por seu parceiro, Ralfo 69, ao som de palmas ritmadas dos participantes secundários que, mais baixo, ofereciam o pano de fundo daquele espetáculo orgiástico (Sant'Anna, 1995:162)

Pode-se notar que os psiquiatras, até então observadores da cena do baile, revelam-se enquanto sujeitos da enunciação, eivados de preconceitos e hipocrisia, como se constata por meio das figuras "luxúria" e "pecado", manifestadas no trecho a seguir: "[...] pois, num relance, estávamos também naquele salão de luxúria e do pecado, infestados de faunos e ninfas..." (Sant'Anna, op.cit:162).

Assim, transformam-se em participantes da orgia instalada, e vão se deixando atrair por aquele "satânico" ritual. Instaure-se então o grande espetáculo, que transforma o baile de gala em um "palco de orgias", levando ao desmascaramento daqueles que se julgam investidos do mais perfeito equilíbrio mental: "Ora, Exmo. Sr. Ministro, nós, os médicos, também somos gente de carne e osso".(Sant'Anna, op.cit:162).

Desse modo, vale notar a justificativa do sujeito coletivo acerca de suas atitudes no baile:

E infelizmente esta senhora não conseguiu resistir ao demônio, ali encarnado na pessoa de um doente mental, terminando por arrastar nós todos consigo, com exceção do Dr. Silvana, que, nem por isso, pode ser eximido de culpa, eis que foi o maior responsável por esses acontecimentos que fizeram nivelar

alguns dos mais corretos profissionais médicos do país a um bando de loucos desvairados. (Santa'Anna, op.cit:161)

Não só nessa cena, mas no decorrer de toda a narrativa, o sujeito quer persuadir o Ministro de que Ralfo tem consciência de seu poder de manipulação e de que é o responsável por operar toda uma transformação de estados dos sujeitos, levando os que estavam, até o momento, investidos do poder e da "normalidade" – os médicos - a se transformarem em sujeitos da histeria coletiva.

Percebe-se, portanto, a partir desse episódio, uma transformação de situação, no que se refere ao enunciado, e conseqüentemente, uma alteração de estados dos sujeitos . O sujeito coletivo (médicos observadores - menos o Dr. Silvana - que estrategicamente desaparece do laboratório) entra em disjunção com a normalidade.

De sujeito observador, "normal", dotado da autoridade científica, passa a sujeito participante da orgia, com as marcas da insensatez e descontrole que o colocam no mesmo plano de insanidade dos doentes da clínica.

Esse comportamento luxurioso, como o narrador o caracteriza, intensifica-se, demonstrando os mais primitivos instintos sexuais, revelando uma relação quase animalesca entre os envolvidos naquele bacanal, "que faria empalidecer as mais animadas festas romanas". (Sant'Anna, 1995:163 ).

De acordo com o narrador, "quando todos caíram em si", acerca do ocorrido, após um tempo não marcado pontualmente, "não sabemos quanto tempo durou aquilo" (Sant'Anna, op.cit:164 ), a primitiva sensação de satisfação de desejos carnis leva-os a serem tomados pela vergonha: "E fez-se um profundo e constrangedor silêncio, enquanto nos levantávamos aos poucos do chão e, envergonhados de nossa nudez [...]" (Sant'Anna, op.cit:164).

O estado de vergonha do sujeito coletivo – corpo médico - explicita-se e ele é investido, no nível da enunciação, de um papel de sujeito sancionador, na medida em que atribui a responsabilidade dos fatos não só a Ralfo, mas também ao Dr. Silvana.

Quanto a esta nossa participação, de que nos confessamos profundamente envergonhados e por isso mesmo pedimos a mercê de V. Exa., Digníssimo Sr. Ministro da Saúde Mental, podemos justificá-la, apesar de injustificável, também pela liderança carismática e malsã exercida naquele momento (incomparável a qualquer outro em nossas vidas dedicadas ao labor e à Ciência ) pelo sr. Ralfo, pivô de todos os acontecimentos e que, por capricho da sorte, atendia pelo

número e alcunha de 69, o que lhe caía tão perfeitamente. (Sant'Anna, op.cit:161).

O narrador coletivo parece insinuar que a intencionalidade de Ralfo, com essa atitude, é promover o envolvimento dos médicos observadores e dos internos do "Laboratório Existencial" na orgia. Ao atribuir a responsabilidade dos acontecimentos a Ralfo e a Dr. Silvana, os psiquiatras, por outro lado, parecem querer eximir-se da culpa de que também estavam vestidos, uma vez que, como sujeitos do enunciado, integraram-se ao clima de orgia, deixando-se levar pelos instintos quando, na verdade, estavam ali para analisar o comportamento dos considerados loucos.

O narrador, ao constatar que o Dr. Silvana não cumpriu o contrato de oferecer ao "corpo médico de elite do país" oportunidade de acompanhar a reação dos doentes, assim como de comprovar os eficazes tratamentos, parece transformar-se de sujeito confiante em sujeito decepcionado, e aparece o sentimento de falta. Desse modo, adquire, então, outra competência modal: querer fazer o mal.

Assim, o estado passional de vergonha e constrangimento evolui para vingança, no momento em que o sujeito narrador, por meio das denúncias feitas no relatório, pretende atingir, causando-lhe mal, aquele que, além de Ralfo, julga ser o maior responsável pelos constrangedores acontecimentos, o Dr. Silvana.

Segundo Greimas (apud Barros, 2002:66), "a malevolência e a benevolência interpretam a hostilidade e a atração de paixões definidas pelo /querer-fazer/ bem ou mal a alguém". Ainda de acordo com Barros (2002:66), "o /querer-fazer/, que instala o sujeito, define-se pela intencionalidade, ou seja, dirige-se para o outro sujeito considerado responsável pela falta".

[...] Se não estivéssemos em tão incômoda posição, se bem que não intencionalmente, aconselharíamos a V. Exa. o fechamento de tal clínica, que atende pomposamente pelo nome de Laboratório Existencial Dr. Silvana. E quanto a esse último, quando for encontrado, sugerimos sua prisão imediata, além do confisco do material comprometedor para a classe médica deste país que ele deve ter obtido, segundo rumores, através de equipamentos ocultos de filmagem e gravação ( Sant'Anna, 1995:165 ).

O desejo de vingança é "representado, na estrutura modal, pelo /poder-fazer/" conforme Greimas, (1981b:21) in (Barros, 2002: 67), tornando, por conseguinte, o sujeito de estado competente para o fazer.

Assim, o sujeito do fazer, na figura do sujeito narrador, responsável pelo relato dos fatos ocorridos no baile de gala, instaurado pelo /querer-fazer/ e atualizado pelo/ poder-fazer/; por intermédio das denúncias que faz no relatório, visa à destruição daquele que o prejudicou, e acontece, então, a vingança, por meio da tentativa de desmoralização do Dr. Silvana.

Foi o que ocorreu, Sr. Ministro. A bem da verdade, devemos testemunhar que só mesmo o Dr. Silvana manteve-se à margem desta selvageria, o que nada lhe acrescenta aos méritos, se considerarmos sua provável impotência, e o fato de que foi ele o maior responsável por tudo, usando como cobaias de uma experiência não só seus pacientes, por quem devia zelar com mais cuidado, mas também seus próprios colegas, , que atraiu para aquela armadilha." (Sant'Anna, 1995: 164)

No capítulo em análise, destacam-se algumas categorias semânticas que estão na base do texto como /normalidade vs anormalidade/, /loucura vs razão/, a partir das quais se constrói o sentido do texto. A primeira categoria citada se manifesta com o envolvimento dos médicos observadores e dos internos do "Laboratório Existencial" em uma orgia coletiva que dissolve as barreiras entre a normalidade e a anormalidade.

Na posição apenas de observadores dos doentes da clínica psiquiátrica, na cena do baile de gala, o corpo médico, considerado de elite encontra-se aparentemente em conjunção com a normalidade, disjunta dela no momento em que passa de observador a participante.

De acordo com Barros (2005:10) "as categorias fundamentais são determinadas como positivas ou eufóricas e negativas ou disfóricas". Euforia e disforia são valores que estão inscritos no texto. No texto em questão, a normalidade é eufórica, a anormalidade, disfórica, e o sujeito da enunciação questiona esses limites entre normalidade e anormalidade.

O sujeito do fazer- narrador- ao relatar os fatos atribui sempre a outros a responsabilidade pelos atos de "insanidade", caracterizando, assim, no texto, um programa de sanção e manipulação. A sanção está presente no julgamento que o sujeito narrador faz, atribuindo responsabilidade a outros; e a manipulação se evidencia quando tenta fazer crer na sua inocência.

Voltando, porém, ao tema propriamente dito – o da participação dos observadores no espetáculo dos observados - reafirmamos a V. Ex. nossa boa fé, bem como podemos garantir que nada teria acontecido sem a sedução exercida pelo Sr. Ralfo, sobre a esposa de um de nossos colegas, o que

acabou por nos arrastar a todos para o interior do caos e da insensatez (Sant'Anna, 1995:p. 162).[...] sendo que, para nós, havia a agravante de termos ingerido bebidas alcoólicas, talvez até acrescidas de um ou outro estimulante que o Dr. Silvana poderia ter previamente colocado em nossos copos, caso estaríamos diante de uma verdadeira conspiração. (Sant'Anna, op.cit:162-163)

Concluindo, percebe-se que o narrador, no seu relato, ao julgar aqueles que considera responsáveis pelo teor de sandice que acometeu o sujeito coletivo, do qual ele é parte, o faz, na verdade para se isentar de uma culpa de que também estava investido.

Portanto, observa-se que, por trás das cenas escolhidas para a análise desse capítulo, está o sujeito da enunciação, questionando ironicamente os limites entre a loucura e a razão, assim como a imagem da seriedade científica dos psiquiatras.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, D. L. P. *Teoria do Discurso. Fundamentos Semióticos*. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Teoria Semiótica do Texto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2005.
- BERTRAND, D. *Caminhos da Semiótica Literária*. Tradução do Grupo Casa Grande. Bauru: Edusc, 2003.
- FIORIN, J. L. *As Astúcias da Enunciação. As categorias de pessoa, espaço e tempo*. 2 ed. São Paulo: Ática, 2002.
- GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. *Semiótica das Paixões. Dos estados de coisas aos estados de alma*. São Paulo: Ática, 1993.
- SANT'ANNA, S. *Confissões de Ralfo. Uma autobiografia imaginária*. 2. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

Recebido em setembro de 2007  
Aprovado em fevereiro 2008