

O PROBLEMA DO EMPREGO SEMIOLÓGICO DE UM CONCEITO PSICANALÍTICO

Carlos Alexandre de Carvalho Moreno
UERJ/UNESA

Se *pidgin* é uma segunda língua nascida do contato de uma determinada língua com diversas outras, o “*pidgin* acadêmico” talvez possa ser concebido como a linguagem de contato constituída a partir das interações entre pesquisadores de diversas áreas de conhecimento no campo das Humanidades.

De forma semelhante, se a semiologia é definida como saber interdisciplinar, certamente é razoável afirmar que ela possa constituir um espaço dos mais adequados para a abordagem do problema da apropriação de conceitos no contexto das ciências humanas.

Na aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França, pronunciada em 7 de janeiro de 1977, Roland Barthes expressou o desejo de que a semiologia não tomasse o lugar de nenhuma outra pesquisa “mas pelo contrário, que ela as ajudasse a todas”. Eis aí a semiologia tratada como um curinga do saber contemporâneo, uma forma de conhecimento destinada a possibilitar ou a facilitar o contato entre as disciplinas.

A partir do conceito de *texto*, por exemplo, a semiologia passa a poder lidar com a psicanálise, a ciência do desejo, como define Barthes. Aqui, o objetivo é discutir a aplicação de noções psicanalíticas, como a de *sujeito*, à análise literária. Num primeiro momento, será abordada a própria conexão entre Teoria do Texto e discurso psicanalítico. Em seguida, serão apresentados fragmentos de uma leitura do teatro de Nelson Rodrigues em que o contato entre semiologia e psicanálise serve como eixo. Na terceira parte desta comunicação, é registrada uma advertência, do campo freudiano, sobre a psicanálise aplicada.

A ARTICULAÇÃO DE TEORIA DO TEXTO E PSICANÁLISE: O PROBLEMA DA APLICAÇÃO DA NOÇÃO DE “SUJEITO” (LACANIANO) À ANÁLISE LITERÁRIA

O conceito de *texto* abriu a semiologia (“ciência dos signos”) à *significância*. Em oposição ao uso comunicativo e representativo do discurso, o *texto* se define como “produtividade”. Ao idealismo da existência de um sentido anterior àquilo que o “exprime”, o *texto* opõe o jogo da rede de significantes que produz efeitos de sentidos. À unidade de uma subjetividade que supostamente suportaria o discurso, o *texto* substitui uma dinâmica onde as unidades gerativas de sentidos se entrecruzam e onde o *sujeito* (já aqui lacaniano) é, também ele, “lugar produzido”. Como define Barthes:

*Texto quer dizer “tecido”; mas enquanto até o momento sempre se tomou este tecido por um produto, um véu acabado, atrás do qual se mantém, mais ou menos escondido, o sentido (a verdade), agora acentuamos, neste tecido, a idéia gerativa de que o texto se faz, se elabora através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido - nesta textura - o sujeito aí se desfaz, como uma aranha dissolvendo-se nas secreções construtivas de sua teia.*¹

Por ser “um entrelaçamento de discursos”, o *texto* implica a dinâmica da *escritura*, a qual, como “produtora de sentidos (recriação da linguagem)”, se distingue da simples *escrita*, que, mera portadora da mensagem, “esgota-se na função comunicativa da língua”.² Texto visto como produção e não como produto, a *escritura*, que exige complementar-se no processo de *leitura*, é considerada “não como um instrumento de representação mas como o lugar de uma ação”.³ Assim, ler um texto é explorar de forma prazerosa os seus subterrâneos para tentar desvelar sentidos outros para além da manifestação discursiva.

Texto não se confunde com *obra*. Esta, se também designa o conjunto de textos de um autor, isoladamente refere-se a um texto considerado pelo leitor ou pela crítica como fechado,

¹ BARTHES, apud PANDOLFO, Maria do Carmo Peixoto. *Cantiga do texto em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1987. p. 9.

² PANDOLFO, Maria do Carmo Peixoto. *Subterrâneos do texto*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985. p. 11.

³ PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Falência da crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1973. p. 124.

acabado. Se a obra é tomada num processo de filiação e tem como Pai o autor, o texto desconhece a noção de origem, já que nele a inscrição do Pai designa apenas o "lugar de uma conexão de textos" (já-escritos, já-lidos, já-sabidos, advindos da formação e da informação do escritor, mesmo que disso ele não tenha consciência).⁴

A consideração semiológica do texto literário pode desenvolver, em certos casos, a pesquisa de temas psicanalíticos, ligados à compreensão do processo de constituição do sujeito humano, na e pela linguagem, a partir da concepção de tal sujeito também como um texto, ou seja, um entrelaçamento de discursos.⁵

O *discurso psicanalítico* corresponderia a uma teoria do *inconsciente*, entendido como "uma determinação que incide sobre fenômenos particulares" (comportamentos ou modos de pensar).⁶ O *psíquico* seria igual ao "sentido, descoberto a partir de materiais aparentemente insignificantes". Foi Freud quem teria revelado "a 'reserva sem fundo' do inconsciente, dinamicamente constituído por forças vetoriais ou 'pulsões', acolhendo conteúdos recalcados que só podem ter acesso ao nível da consciência filtrados pela censura, camuflados, distorcidos, encobertos por máscaras ou figuras - recursos retóricos do jogo da linguagem".⁷

Jacques Lacan "articulou a psicanálise freudiana com outros saberes conexos, para interrogá-la e colocá-la à prova em seu estatuto de ciência".⁸ Com esse propósito, Lacan formulou que o inconsciente é estruturado como uma linguagem. Para Lacan, "a linguagem não provém do sujeito; ao contrário, ela o constitui como tal, no momento em que a imposição do

⁴ PANDOLFO, Maria do Carmo Peixoto. *Cantiga do texto em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1987. p. 11.

⁵ PANDOLFO, Maria do Carmo Peixoto e MELLO, Celina Maria Moreira de. *Estrutura e mito*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983. p. 31.

⁶ JURANVILLE, Alain. *Lacan e a filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, s.d. p. 21.

⁷ PANDOLFO, Maria do Carmo Peixoto. *Subterrâneos do texto*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985. p. 24.

⁸ QUINET, Antonio. dir. *Jacques Lacan: a psicanálise e suas conexões*. Rio de Janeiro: Imago, 1993. Orelha.

Simbólico o introduz na ordem do significante".⁹ A teoria lacaniana surge como um instrumento operacional de análise de discursos, pois revela o questionamento da escritura sob o sentido linearmente representado.¹⁰ Tal desvelamento está no centro do moderno conceito de *texto*, que retoma a possibilidade de dizer mais do que se enuncia no dito, possibilitando a consideração daquilo que se dissimula no entre-dito, por ser censurado (interdito).¹¹ É o *sujeito* (agora na terminologia lacaniana) que se situa no inter-dito da cadeia significante: ali se projeta o seu desejo.¹²

A mais brilhante conjugação de Semiologia do Texto Literário e teoria psicanalítica se apresenta certamente na obra de Roland Barthes. Afinal, desde os anos 1970, Barthes já avançava, por exemplo, a hipótese de que, em determinados casos, o *estilo* - considerado como sendo da ordem da *escrevência*, que é "o modo de escrever em que a linguagem é tomada como mero instrumento" - pode transformar-se em escritura graças a certas emergências do inconsciente numa enunciação consciente.¹³

EXEMPLOS DA LEITURA DO TEXTO RODRIGUIANO

Na consideração semiológica do texto teatral de Nelson Rodrigues, imediatamente surge como pertinente o estabelecimento de conexões com a teoria psicanalítica do inconsciente devido à presença nesse teatro da questão do incesto como um elemento fundamental. O interdito do incesto é justamente o princípio fundador do complexo de Édipo. Segundo Freud, o incesto é

⁹ PANDOLFO, Maria do Carmo Peixoto. *Subterrâneos do texto*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985. p. 25.

¹⁰ Ibidem, p. 26.

¹¹ PANDOLFO, Maria do Carmo Peixoto. *Subterrâneos do texto*. Rumos. Campos, RJ: Faculdade de Filosofia, 1986. p. 23.

¹² Ibidem, p. 25.

¹³ PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1978. p. 39.

sempre inconscientemente desejado. Sua proibição impede para o ser humano duas tendências fundamentais: matar seu pai e casar com sua mãe.

Tabu universal, as uniões incestuosas aparecem continuamente na cena rodriguiana. Multiplicam-se as situações de inclinação mãe-filho em contraponto com casos de oposição filho-pai, e, ao mesmo tempo, os registros de ligações entre pai e filha em contraste com episódios de ódio entre mãe e filha. Apesar disso, esta leitura semiológica não tem evidentemente por objetivo comprovar uma suposta intenção do dramaturgo em discutir teoricamente tal questão em seu texto.

As mães do teatro rodriguiano, quase sempre insatisfeitas na relação com os maridos, expressam freqüentemente a alegria que lhes é trazida pelo carinho dos filhos. É o caso de Dona Senhorinha, em *Álbum de família*: "Nonô, quando era bom, gostava de mim, tinha adoração por mim" (p. 59).

Nesse tenso universo familiar, as mães parecem tomar os filhos do sexo masculino como uma compensação pelos danos da longa convivência, em posição de submissão, com os prepotentes maridos. Por isso, não se revelam dispostas a dividir o amor dos filhos com outras pessoas ("Não botei meus filhos no mundo para dar a outra mulher!"; *Álbum de família*, p. 118). Presas numa ordem familiar que interdita qualquer prazer sexual à mulher, a mãe descobre na ligação com o filho uma válvula de escape para o desejo. Dona Senhorinha, por exemplo, declara: "Só tenho amor para meus filhos!" (p. 119).

Na maioria dos casos, a atração incestuosa não chega a se efetivar numa união sexual. Entretanto, em *Álbum de família*, Dona Senhorinha tem relações sexuais com seu filho Nonô, então com 13 anos. Nonô enlouquece logo após o encontro amoroso com a mãe, mas esta, por atribuir a mudança no filho ao contentamento ("Ele enlouqueceu de felicidade, não agüentou

tanta felicidade!", p. 117), limita-se a apresentar a seguinte imagem do acontecimento: "Acho que o amor com uma pessoa louca - é o único puro!" (p. 61).

A inclinação da mãe pelo filho é geralmente correlata de uma oposição deste ao pai. O afeto extremado que existe entre mãe e filho pode fazer do pai uma figura constantemente ameaçadora, como concorrente ou castrador. Além disso, os filhos rodriguianos parecem tomar seus pais como os culpados não só pelo mal-estar de suas mães como também por eventuais desventuras familiares. Mesmo que o filho não tenha plena consciência de sua oposição ao pai ou evite o confronto aberto com quem é normalmente o detentor do poder familiar, a rivalidade pode ser percebida: "Você não me engana. Você sempre teve ódio de mim - desde criança. Você sempre quis, sempre desejou minha morte" (*Álbum de família*, p. 73). Por vezes, há mesmo a sugestão de que a aversão do filho pelo pai seja algo inevitável: "Completamente doido! Só tem de humano o ódio a mim, ao PAI! Quando sai do mato e me vê de longe, atira pedras!" (*Álbum de família*, p. 64).

O pai no teatro de Nelson Rodrigues não se ocupa muito do filho, nem mesmo para retribuir o ódio deste. A atenção paterna geralmente está voltada para a filha, objeto de verdadeira adoração, como atesta "Seu" Noronha, de *Os sete gatinhos*: "Silene é tudo para mim!" (p. 233). Na cena rodriguiana, os aspectos incestuosos da inclinação do pai pela filha não raro são claramente enunciados: "Minha filha morreu. PARA MIM ACABOU-SE O DESEJO NO MUNDO!" (*Álbum de família*, p. 118).

Já a revelação do caráter efetivamente incestuoso da ligação entre filha e pai não é freqüente no teatro rodriguiano. Mais comum é encontrar filhas que indicam a natureza de seu amor ao pai de forma obscura, como Glória, de *Álbum de família*: "É uma coisa tão pura, tão bonita, que eu sinto por papai, que a irmã nunca compreenderia. Nem você, nem mamãe, nem ninguém!" (p. 93).

No teatro de Nelson Rodrigues, o amor entre pai e filha corresponde ao ódio desta pela mãe. E, diferentemente do que ocorre entre pai e filho, essa aversão costuma ser recíproca. Enquanto reina a aparência de normalidade familiar, filha e mãe tentam demonstrar carinho e dedicação uma pela outra, mas, quando os episódios incestuosos passam a ser conhecidos, caem as máscaras de hipocrisia: “Eu nunca disse a ninguém, sempre escondi, mas agora vou dizer: não gosto de mamãe” (*Álbum de família*, p. 92).

Geralmente insatisfeitas no casamento, certas mães do teatro rodriguiano parecem ver no nascimento das filhas uma infelicidade adicional, como se pressentissem que entre elas só pudesse haver competição e ódio. É o que a incestuosa Dona Senhorinha, de *Álbum de família*, revela a um de seus filhos favoritos: “Quando nasceu e me disseram - MENINA - eu tive o pressentimento de que ia ser minha inimiga. Acertei!” (p. 99).

Relações incestuosas são comuns no teatro de Nelson Rodrigues. No entanto, isso não significa que haja nele um elogio do incesto. Em todos os casos em que a união sexual ilícita entre parentes chega a se consumar, o fim de pelo menos um dos envolvidos no ato proibido é a loucura ou a morte. Nonô, de *Álbum de família*, enlouquece, aos 13 anos, após um encontro amoroso com a mãe. Outro exemplo é Dr. Bordalo, médico da família de *Os sete gatinhos*. Ele aparentava nutrir um sentimento de simples carinho por Silene, filha de “Seu” Noronha, pois dizia que a menina lhe lembrava sua própria filha. Entretanto, mesmo tendo resistido de início, ele não consegue controlar seu desejo quando Noronha lhe oferece Silene, já prostituída. Pensando na própria filha (“Silene, eu tenho uma filha de sua idade... E se eu tocasse em você eu não poderia beijar minha filha, nunca mais...”, p. 231), Dr. Bordalo beija a filha de Noronha. Depois do incesto simbólico, o médico enforca-se num fio de ferro elétrico, mas antes deixa um bilhete em que proíbe a filha de beijá-lo no caixão.

LIMITES DA CONEXÃO SEMIOLOGIA-PSICANÁLISE

Esta comunicação foi pautada até este momento pela consideração das vantagens do encontro entre análise semiológica e discurso psicanalítico do ponto de vista da Teoria do Texto. Mas, na sua conclusão, cabe certamente registrar pelo menos um parecer oriundo do próprio campo freudiano acerca da psicanálise aplicada, já que está em questão neste simpósio o estatuto das apropriações conceituais no contexto das ciências humanas.

Divergindo da atitude semiológica, a fórmula de Lacan é muito clara: “A psicanálise não se aplica, no sentido próprio, senão como tratamento, e portanto a um sujeito que fala e ouve” (Écrits).¹⁴ Ou seja, seguindo a regra lacaniana com todo rigor, não haveria obra literária à qual se pudesse aplicar a psicanálise.

Entretanto, o próprio Lacan, em seus seminários, faz referência à obra de Shakespeare, por exemplo. Contudo, isso não quer dizer que, para o analista, o dramaturgo tenha pensado conscientemente em fragmentos da teoria psicanalítica, estivesse esta organizada em sua época, mas sim que ele teria pensado (inconscientemente) tais aspectos da condição subjetiva. Haveria aí uma verdadeira inversão lacaniana: é a obra literária que se aplica à psicanálise e não o contrário.¹⁵

De qualquer forma, em um ou outro sentido, a conexão literatura-psicanálise, com ou sem a participação da semiologia, revela novamente sua força.

BIBLIOGRAFIA:

RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo/Vol. 2 (Álbum de família) e 4 (Os sete gatinhos)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

¹⁴ LACAN, apud REGNAULT, François. Essas esquisitices abundantes nos textos psicanalíticos. MILLER, Gerard. dir. *Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989. p. 125.

¹⁵ Ibidem, p. 132.