

O inconsciente é estruturado como um teatro

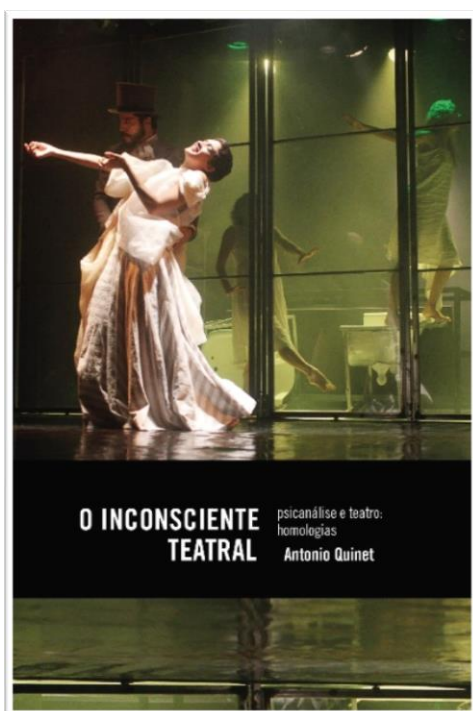
Raul Albino Pacheco Filho*

The unconscious is structured like a theater

El inconsciente está estructurado como un teatro

L'inconscient est structuré comme un théâtre

Resenha do livro *O inconsciente teatral*, de Antonio Quinet. Rio de Janeiro: Atos e Divãs Edições. 2019. 424 pgs.



Todos nós — os que amamos o teatro — bem sabemos o que dele extraímos de deleite e fruição estética. Sim, mas não só! Na *pólis* grega da Antiguidade, o teatro não era apenas uma forma de arte. Era uma instituição social, ao lado dos órgãos político e judiciário, diz-nos Jean-Pierre Vernant: “A cidade se faz teatro e se toma como objeto de representação” (Vernant & Vidal-Naquet, 1999, p. 10). O teatro, porém, não era apenas um reflexo da cidade e do sujeito que a habitava: ele os apresentava dilacerados, divididos e submetidos a questionamento e debate, em seus valores fundamentais.

Mais de dois milênios depois, Freud inventou o espaço analítico, para que os “romances familiares” pudessem ser encenados e para que a Outra Cena não permanecesse, em nós, para sempre esquecida. E inaugurou ‘a peste’ que revira pelo avesso o discurso capitalista.

Não se pode considerar um acaso que Freud tenha descoberto o inconsciente escutando as

históricas. Constituímo-nos como sujeitos assujeitando-nos ao discurso. Foi, porém, pelo que não cabe inteiramente no aparelhamento discursivo do gozo — e que foi denunciado pelas formas expressivas encenadas em cada época histórica pelas históricas (essas ‘escravas rebeldes’ do discurso) —, que, ao longo dos tempos, os “mestres do discurso” (Lacan, 1969-1970/1992) tiveram notícias do real do inconsciente. E cada um deles reagiu da sua maneira a esse gozo subversivo. Charcot — cujas aulas e apresentações clínicas impressionaram Freud, na ocasião de sua bolsa de estudo em Paris, em 1885-1886 —, deixou-se levar pelas imagens que as históricas lhe apresentaram e fotografou-lhes gestos e posturas teatrais, buscando enquadrá-las em etiologias orgânicas e em nosografias psiquiátricas. Mas foi Freud quem, atento às diferentes dimensões de sua expressividade — o imaginário do semblante gestual teatral, o simbólico de suas falas e o real de seu gozo — pode alcançar-lhes o inconsciente e descobrir o seu território velado: a Outra Cena.

*Psicanalista. Professor Titular da Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde da PUC-SP, atuando no Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Social, onde coordena o Núcleo de Pesquisa Psicanálise e Sociedade, e no Curso de Graduação em Psicologia, onde coordena o Núcleo de Psicanálise, Práticas Clínicas e Saúde.

Em “O inconsciente teatral – Psicanálise e Teatro: homologias”, Antonio Quinet presta o devido tributo a essas ‘artistas diletantes’ das origens da Psicanálise, lembrando que “a histeria é artística e foi considerada a maior descoberta poética do final do século XIX, segundo os surrealistas”:

A histeria como manifestação do sujeito de desejo está sempre no palco atuando para um espectador. Sem espectador, não há teatro e nem histeria. O sintoma histérico, a insatisfação do desejo e a identificação com o desejo do outro, tudo na histeria é teatral, pois trata-se de um laço social, como apontou Lacan, que só funciona com a presença do outro (Quinet, 2019, p. 167).

Quinet aponta como o *out* do *acting out* indica a exteriorização do que está no interior: ou seja, a emergência do recalcado. Se a Psicanálise relaciona o *acting out* à transferência, uma vez que “o sujeito repete com o analista situações já vivenciadas anteriormente”, isso revela seu aspecto de endereçamento, pelo qual o sujeito mostra algo para alguém: “No *acting out* há sempre um ator e um espectador. O *acting out* é, na verdade, um dos nomes do teatro histérico, pois este é sempre da ordem da mostração” (p. 174).

Trata-se de um fato! A psicanálise tem uma dívida com o teatro, desde sua origem: seja pelo que lhe foi revelado pelo ‘teatro das histéricas’, seja pela inspiração, que tantas vezes lhe foi trazida, pelo exercício *stricto sensu* dessa arte. Freud reconheceu isso e Lacan também não negou tributo à sua importância, ao destacar como a função do inconsciente, definida como discurso do Outro, “não se pode ilustrar melhor do que na perspectiva que nos dá uma experiência como a da relação da audiência a Hamlet.” O personagem é composto do lugar vazio para situar nossa ignorância. E uma ignorância situada não é puramente negativa, já que “ela nada mais é do que presentificação do inconsciente”! (Lacan, 1958-59/1988, p. 294).

Mas, atenção! Não é a mesma coisa ler Hamlet e vê-lo representado. “O ator empresta seus membros, sua presença, (...) seu inconsciente real” (Lacan, 1958-59/1988, p. 295).

Fazia-nos grande falta, a nós, psicanalistas, aos interessados pela psicanálise, e aos interessados pelo teatro, uma obra que lhes perscrutasse os nexos e afinidades. E isso com a merecida consistência e profundidade, exigida de uma reflexão que articulasse esse notável empreendimento das artes — o teatro — com essa paradoxal, singular e aporética ciência — a psicanálise.

Pois bem, essa obra agora está disponível para nós, com a publicação de “O inconsciente teatral – Psicanálise e Teatro: homologias”, de Antonio Quinet! Sua tese: “O inconsciente é estruturado como um teatro”:

Todos nós, seres humanos, somos atores de um drama cujo enredo nos escapa e cujo autor desconhecemos. Roteiros estão escritos e representados na Outra Cena, primeiro nome que Freud deu ao Inconsciente. Este se expressa através de cenas em sonhos, pesadelos e fantasias e de forma performática em atos e atuações. Lacan chamou-o de o “Outro” que, por mais que o conheçamos, permanece por definição desconhecido, sempre Outro. O processo analítico é uma leitura/escritura de uma dramaturgia escrita pelo Outro. [portanto] O Inconsciente é estruturado como um teatro (Quinet, 2019, p. 17).

Sabemos que a psicanálise afronta com determinação e ousadia a pretensão positivista de subtrair-lhe a condição de ciência rigorosa do sujeito falante e de seu inconsciente. À questão “É a psicanálise uma ciência?” — pergunta capciosa, se abordada com parcialidade e estreiteza —, Lacan contrapôs, em termos mais apropriados, a fórmula mais relevante, ambiciosa e que “torna nosso projeto radical”: “o que é uma ciência que inclua a psicanálise?” (Lacan, 1965/2003, p. 195).

De que recursos dispor para a realização dessa tarefa de construir um diálogo entre a psicanálise e o teatro? E que tenha o inconsciente como ator principal da cena? Este foi o desafio que Quinet se dispôs a enfrentar.

Sabemos da inventividade de Lacan para encontrar novos recursos epistêmicos, capazes de fazer avançar a obra inaugurada por Freud: ele buscou ferramentas na linguística estrutural, na topologia, na lógica, na economia política, na matemática, na teoria da guerra, entre outros campos do saber. O emprego de *matemas* foi um desses recursos. A *homologia*, do mesmo modo, não foi apenas um incidente circunstancial — um episódio excepcional — em sua transmissão da psicanálise: basta rever os seminários 9, 16 e 17, por exemplo. Podemos dizer que a *homologia* foi uma estratégia empregada por ele — estratégia, no sentido da tripartição política-estratégia-tática —, em diferentes momentos de sua obra, para implementar sua política de conferir rigor conceitual à formalização teórica do seu ensino.

Foi essa a estratégia escolhida por Quinet. Utilizando com maestria essas ferramentas epistêmicas lacanianas, ele nos apresenta, na primeira parte do seu livro, uma formalização rigorosa, pela *via do matema*, demonstrando que Psicanálise e Teatro são “*homólogos*”:

O que pretendo fazer é uma *psicanálise implicada*, uma psicanálise implicada *pelo* teatro. É justamente a partir do teatro, da literatura e das artes plásticas que o analista, seguindo os passos de Freud e Lacan, vai encontrar a fonte para melhor abordar, melhor falar, melhor explicitar e melhor conhecer o Inconsciente, seus sintomas e fenômenos. É também a psicanálise *no* teatro em particular, pois o Inconsciente que se expressa nas artes é o mesmo Inconsciente que se encontra na prática psicanalítica. Essa implicação é da ordem de uma construção teórica que concerne homologias e analogias entre ambos. Eis o que nos permite falar de Inconsciente teatral (Quinet, p. 21).

Os dois capítulos que finalizam essa primeira parte do livro articulam psicanálise e teatro, recorrendo à concepção de inconsciente como um saber sobre “*lalíngua*”: um saber “constituído de equívocos, jogos de palavras e trocadilhos desprovidos de sentido, levando-o a propor a interpretação analítica como poética” (Quinet, 2019, p.32). É esta a última concepção lacanianiana de inconsciente e, a partir dela, Quinet retoma o teatro do corpo como “palco de “*lalíngua*”, fazendo com que este, quando humano, seja um corpoema” (p. 32).

O fato é que o real, não sendo presa que se deixe tocar com facilidade, cobrou (já de Lacan) o emprego de um outro instrumento, além do *matema*, em sua abordagem do inconsciente: a interpretação analítica como *poética*. E tanto a *via do matema*, quanto a *via do poema*, são percursos inescapáveis na rota de uma análise, além de ferramentas inestimáveis para a formalização do saber psicanalítico: recursos, ao mesmo tempo, clínicos, teóricos e epistêmicos.

Por isso Lacan afirma: “Não sou um poeta, mas um poema”. (Lacan, 1977/2003, p. 568). E, se isso vale para o analista e para o analisante, podemos esperar, *a fortiori*, que valha também para o artista:

(...) para Lacan é o real que faz com que o artista se transforme em obra de arte. Esse poema – que é o “sujeito” como fala-a-ser – se escreve, mas este não é um sujeito, nos indica Lacan, mesmo que ele tenha “ares de um sujeito”. Pois ao se transmutar em poema, o sujeito desaparece e o fala-a-ser se escreve. A transformação do artista em obra de arte corresponde a uma dessubjetivação, em outros termos, a uma destituição subjetiva (Quinet, 2019, p. 53).

Em se tratando da transmissão pela *via do poema*, Antonio Quinet, um dos mais importantes psicanalistas brasileiros, dispõe de outros recursos, além da atuação psicanalítica *stricto sensu*, para efetivar sua transmissão a respeito das articulações entre Psicanálise e Teatro.

Na segunda parte de seu livro, ele vai buscar esses outros elementos na sua experiência como homem de teatro, como ele mesmo nos diz:

Agora, pretendo mostrar a psicanálise implicada no teatro através das minhas peças e do conteúdo-forma que elas transmitem. Nesta segunda parte do livro, traço um breve memorial de minha relação pessoal com o teatro e, em seguida, analiso peça por peça de minha autoria para não só refletir sua dramaturgia e sua montagem em espetáculo, mas também mostrar o que elas se propõem a transmitir e os efeitos dessa transmissão através de relatos de comentadores que promovem a articulação entre teatro e psicanálise (p. 237).

Vale-se então da experiência teatral da “Cia. Inconsciente em Cena”: uma experiência inovadora, articulando a psicanálise ao teatro, por ele criada em 2007. E que foi responsável pela realização de inúmeros espetáculos teatrais: “Abram-se os histéricos”; “O teatro íntimo de Strindberg”; “Artorquato”; “Ódipous, filho de Laios”; “O sintoma: variações freudianas I”; “O Ato: variações freudianas II”; “Hilda e Freud”.

Ele exemplifica, pela *via do poema*, aquilo que na primeira parte do livro formalizou pela *via do matema*, articulando o rigor à poesia, coerentemente com o que seria esperado de um diálogo entre o teatro (uma arte) e a psicanálise: este campo do saber que se sustenta em posição paradoxal de ‘inclusão externa’ em relação à ciência, ao mesmo tempo em que mantém seus postos de fronteira sempre abertos aos países das artes.

Uma menção especial deve ser feita à qualidade do projeto gráfico do livro, com escolha primorosa de fontes, capa, papel e diagramação. E as belas fotos das peças teatrais, interpoladas ao longo das seções, tornam a leitura um agradável percurso de prazer visual.

Como último comentário, destaque-se que o livro é resultado da pesquisa de pós-doutorado do autor no Núcleo de Pesquisa Psicanálise e Sociedade do Programa de Estudos Pós-Graduados da PUC de São Paulo. Isso prova que, quando existe talento, o trabalho acadêmico não exige, obrigatoriamente, que o autor submeta sua escrita e esforço investigativo ao aparelhamento de gozo do discurso universitário!

Referências

Lacan, J. (1988). *O seminário, Livro 6: O desejo e sua interpretação*. 3. ed. Rio de Janeiro, Jorge Zahar. (Seminário proferido entre os anos de (1958-1959).

Lacan, J. (2003). Os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar. (Texto publicado originalmente em 1964).

Lacan, Jacques (1992) *O Seminário, Livro 17: O avesso da Psicanálise*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar. (Seminário proferido entre os anos de 1969-1970).

Lacan, J. (2003) Prefácio à edição inglesa do Seminário 11. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar. (Texto publicado originalmente em 1977).

Vernant, J-P & Vidal-Naquet, P. (1999). *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo, Perspectiva.

Citação/Citation: Pacheco Filho, R. A. (2020). *O inconsciente é estruturado como um teatro*. *Trivium: Estudos Interdisciplinares* (Ano XII, Ed.1), p. 119-122.

Recebido em: 14/01/2020

Aprovado em: 10/03/2020