

## SEMIÓTICA PSICANALÍTICA E LITERATURA: CLASSIFICAÇÃO DA LINGUAGEM VERBAL EM *O DESLUMBRAMENTO DE MARGUERITE DURAS*

Roseli Gimenes

**Resumo:** Este texto trabalha a relação entre semiótica psicanalítica e literatura por meio da obra *O Deslumbramento*, de Marguerite Duras. Seguindo a classificação da linguagem verbal proposta por Lucia Santaella, a análise aponta os traços da descrição, narração e dissertação no romance.

**Palavras-chave:** Semiótica Psicanalítica; Linguagem verbal; Literatura.

**Abstract:** *This paper establishes a relationship between the discourse of psicanalitic semiotics and the discourse of literature through a critical reading of the novel *O Deslumbramento* by Marguerite Duras. Following Lucia Santaella's classification of verbal language, the present analysis considers the textuality of Duras' novel through a counterpoint among description, narrative and dissertation.*

**Key Words:** *Psicanalitic Semiotic; Verbal language; Literature.*

### INTRODUÇÃO

Analisar uma obra literária pode partir de várias possibilidades e teorias. Neste trabalho, partimos da obra de Lucia Santaella, de acordo com as classificações da teoria de Charles Sanders Peirce (SANTAELLA, 2001, p. 261). Santaella em sua obra aponta as matrizes da linguagem e do pensamento e, no caso, apoiamos-nos na vertente de linguagem que especifica o verbal.

No entanto, como veremos, um romance, mesmo com ênfase na linguagem verbal, pode ser tratado e visto por meio de outra linguagem.

Este trabalho parte de um princípio enunciador do romance de Marguerite Duras, *O Deslumbramento* (DURAS, 1964), para que seu contexto possa ser apreciado com as nuances que a autora dá ao narrador (aos narradores) da obra e com a tentativa de capturar quem é a heroína que dá nome ao romance no título original, *Lol V Stein*. Passa rapidamente

sobre a escritora, Marguerite, apenas naquilo que Duras aponta de traço significativo para suas obras.

Na base da análise, apontamos teoricamente quais são as classificações da linguagem verbal, segundo Santaella (2001, p. 316), enfatizando a narração no romance, partindo do pressuposto de que um ou mais narradores contam uma história. Sem deixar de lado o caráter descritivo da personagem central e de outros que marcam a narrativa (SANTAELLA, 2001, p. 292) ou a dissertação que, sem dúvida, é o apontar de vista de autores sobre o mundo enquanto narram uma história (SANTAELLA, 2001, p. 339).

Da teoria sobre a classificação da linguagem verbal, localizamos as bases da narrativa, da descrição e da dissertação que se encontram no romance de Duras, *O Deslumbramento*, com especificidades dentro da obra em uma aplicação dessa teoria. Claro, sabendo que aplicações precisam de cuidados. Lucia Santaella sempre alerta, em suas aulas, para riscos de teoria aplicadas, como é o caso da de Peirce.

Não se poderia analisar uma obra literária sem o trabalho de averiguar termos como semiose, notadamente a semiose literária (SANTAELLA, 1992, p. 185), e interpretante (SANTAELLA, 1995, p. 83). Justamente na leitura de Santaella para o romance nos deparamos com outras indagações da classificação da linguagem. Aquela que o psicanalista Jacques Lacan fez da obra *O Deslumbramento*, de Duras. (LACAN, 1989 p. 123).

Na somatória da investigação sobre a linguagem verbal e sobre a linguagem visual que nos aponta Lacan (1989), concluiremos nossa leitura sobre o romance de Duras. Começamos mostrando uma visão geral da autora e da obra.

## **MARGUERITE DURAS**

A autora nasceu em Saigon em 1914 e faleceu em Paris em 1996. Autora de várias obras que se tornaram marcos da literatura mundial como *O amante*. Duras ficou também famosa por seus roteiros para o cinema, entre eles, *Hiroshima, meu amor*, de Alan Resnais.

Seus romances quase sempre têm uma narrativa fragmentada e labiríntica, cheia de cortes cinematográficos. Talvez por sua familiaridade com roteiros de cinema.

### ***O Deslumbramento***

O nome original da obra é *Le ravisement de Lol V Stein*, também traduzido como *O Arrebatamento de Lol V Stein*. (Duras, 1964)

Leitura Flutuante, n. 7 v. 1, pp. 59-69, 2015.

O enunciado do romance linearmente contado é a narrativa que envolve a personagem Lol V Stein. Uma jovem que em passagem pela praia se enamora de Michael Richardson de quem fica noiva. Durante um baile o jovem se sente atraído por outra mulher, Anne-Marie Stratter. Traição consumada. Lol consumida. A narrativa espera por dez anos sua continuidade com a volta de Lol, casada com Jean Bedford, à cidade natal, e à retomada do momento perdido naquele baile.

A personagem centra a trama em um baile. O que se passa nesse baile é de certa forma uma eclipse. Uma trajetória que se vai revelando a cada volta da narrativa. Como eclipse, não há círculo exato. Há sempre um buraco no relato. Algo paira. Espreita desse baile. (GIMENES, 2006, p. 83)

O fio é retomado com a amizade de Tatiana Karl, que com ela estava no baile à época, e com o amante de Tatiana, Jacques Hold. De quem também Lol se tornará amante.

A narrativa se encerra sem que se encerre mostrando a personagem aparentemente liberta de seu trauma de traição e seguindo uma vida dupla de amores.

### **A narrativa de *O Deslumbramento***

A narrativa aparentemente começa em terceira pessoa. “Lol V Stein nasceu aqui, em S. Tahla...” (Duras, 1964, p. 7). Quem conta a história de Lol é uma questão intrigante. Um narrador em terceira pessoa onisciente, com certeza. Um discurso indireto com apontamentos de indireto livre com a inserção da fala de personagens irrompendo o discurso narrativo, como logo no início:

Às quintas-feiras, as duas dançavam no pátio vazio. Não queriam sair em fila com as outras, preferiam ficar no colégio. A elas, deixavam-nas à vontade, diz Tatiana, eram encantadoras, sabiam melhor do que as outras pedir esse favor, e eram atendidas. Vamos dançar, Tatiana? Um rádio em um prédio vizinho tocava músicas fora de moda[...] (DURAS, 1964 p. 7)

O leitor logo se pergunta e se questiona. Esse narrador em 3ª. pessoa seria Jacques Hold, o amante de Tatiana? Tatiana como sua amante deve ter lhe contado a história de Lol e, nesse momento, ele a conta para nós?

Mas a questão, nesse exemplo, é apontar não só o discurso do narrador, seja ele quem for, mas a inserção do discurso indireto: “diz Tatiana”, assim como o do discurso indireto livre: “Vamos dançar, Tatiana?”

Esse entremeio de discurso é marca de Marguerite Duras, à semelhança dos romances da década de 20, assim como os de Saramago mais para o final do século XX.

Dessa narrativa em 3ª. pessoa, a obra passa à 1ª. Vemos que o personagem Jacques Hold, amante de Tatiana, e depois amante de Lol, é o narrador que sabendo de tudo pode inquirir sobre os acontecimentos que rodeiam a vida de Lol:

Lol deu um passeio rápido à beira-mar ontem de dia e por isso não a encontrei. Ela nada disse. A imagem do campo de centeio volta-me brutal, pergunto-me até a tortura, pergunto o que ainda esperar de Lol. O quê? Sou, serei então enganado por sua própria loucura? O que ela foi procurar à beira-mar, onde não estou, que alimento? Longe de mim? Se Tatiana não faz a pergunta, vou fazê-la. Ela a faz. (DURAS, 1964, p. 114)

Parece-nos haver duas narrativas. A irreal contada por Tatiana a Jacques Hold e a inventada por Jacques Hold, amante de ambas: Tatiana e Lol.

Vejamos quem é, afinal, Lol V Stein.

### **A personagem Lol V Stein**

É possível supor que o termo LOL seja a abreviatura de *'laughing out loud'*, gargalhadas. *Valérie*: alguém sistemática. *Stein*: pedra.

Com forte presença feminina, o romance dá nome à personagem: Lola Valérie Stein, e dá o toque do nome do romance : Lol V Stein. Considerando a modernidade da obra, na verdade um já período pós-moderno, o romance também cria nomes que possam trabalhar a 'cara' da personagem.

Então, Lol seria alguém que ri por fora, se segura em regras e mais regras para sustentar sua fragilidade, para fazer pensarem que é uma pedra, uma fortaleza. Assim, Lol se esconde, esconde a falta que nem dez anos puderam suprir: a da traição do noivo, Michael Richardson: "Tinha-se escoado o mesmo período de dez anos desde a partida definitiva de Michael Richardson. E não somente Lol nunca mais havia falado disso, mas também se tornava sempre mais alegre, com a idade." (DURAS, 1964, p. 25)

Passemos agora a teoria que dará base para a análise da linguagem verbal da narrativa.

### **Classificação da linguagem verbal segundo Santaella**

Consideramos aqui teoricamente os apontamentos de Lucia Santaella (2001, p. 261) sobre a matriz verbal e suas modalidades mostrando o domínio no verbal do legissigno simbólico, argumental evidenciando que "o traço mais característico do signo linguístico está

na sua arbitrariedade e convencionalidade [...], o conceito peirceano de legssigno [sic] simbólico, argumental pode nos levar até a medula da questão.” (SANTAELLA, 2001, p. 261).

Considerando a tríade peirceana, o signo em si mesmo é um legssigno em relação ao objeto que ele representa. Assim, em um romance narrativo as palavras teriam essa natureza. Segundo Santaella (2001, p. 266), “no caso da linguagem verbal vem daí o caráter geral, social da língua e, ao mesmo tempo, particular, individual do seu uso.”

Considerando a linguagem verbal, Santaella (2001, p. 289) nos apresenta nove modalidades, seguindo a indicação da tríade peirceana em que a linguagem verbal se encontra na terceiridade:

### 3.1. Descrição

Manifestação da linguagem verbal que se aproxima do primeiro modo de apresentação dos objetos na consciência, o modo puramente qualitativo e sensível. (SANTAELLA, 2001, p. 295)

#### 3.1.1 Descrição qualitativa

Exemplos na linguagem poética. Linguagem verbal de primeiridade, ícone de qualidade.

#### 3.1.2 Descrição indicial

Predomínio da secundidade e do signo indicial, ação perceptiva, indexicalidade.

#### 3.1.3 Descrição conceitual

Descreve conceituando. Conceitos de qualidade, funções, finalidades e implicações de um objeto, uma classe de coisas. (SANTAELLA, 2001, p. 313)

### 3.2 Narração

Ação linguística, um discurso do qual participam autor e leitor. Verbos de ação se encadeiam para dar início a um conflito, uma intriga.

#### 3.2.1 Narração espacial

Aspecto qualitativo, qualidade das ações, possibilidades de história, não uma história definitiva. Começo, meio e fim não claramente delimitados.

#### 3.2.2 Narração sucessiva

Ações que se sucedem no tempo como a maioria das notícias de jornais com encaminhamento temporal. Secundidade: registro das partes temporais do acontecimento.

#### 3.2.3 Narração causal

Tempo narrativo da lógica do narrar. Intriga ou argumentos narrativos: abstrações conceituais, implicações lógicas.

### 3.3. Dissertação

Complexa malha diagramática. Diagrama de relações inteligíveis. (SANTAELLA, 2001, p. 351)

#### 3.3.1 Dissertação conjectural

Raciocínio abduutivo, meramente hipotética a dissertação. Mera sugestão de que algo pode ser. Caráter iniciante, originário, espontâneo, livre.

#### 3.3.2 Dissertação relacional

Raciocínio indutivo, parte de dados teóricos, mede grau de concordância da teoria com fatos concretos. Os fatos concretos funcionam como índices de suporte da teoria.

#### 3.3.3 Dissertação argumentativa

Raciocínio dedutivo, uma inferência é válida se somente existe uma relação entre o estado de coisas suposto nas premissas e o da conclusão. Raciocínio matemático.

### **Como se dá a classificação em *O Deslumbramento*?**

Antes de apontarmos exatamente essa classificação, é necessária a compreensão do que é o processo de semiose, a ação do signo. Sim, pois que se tratamos de semiótica e literatura, tratamos da ação do signo na linguagem literária.

Segundo Santaella (1992):

Chamando atenção para o papel lógico dos elementos que compõem qualquer processo de semiose, pretende evidenciar que a forma lógica desse processo pode servir como mapa, guia, bússola, roteiro orientador para a compreensão de qualquer tipo de manifestação de linguagem, entre elas a literária. É nas definições de signo de Peirce que o movimento lógico da semiose, da ação do signo, encontra expressão. A trama entre os elementos componentes desse processo é de uma generalidade tal que pode ser aplicada à leitura e compreensão dos níveis de referencialidade, materialidade, significação, recepção e interpretação de um poema até um teorema[...] (SANTAELLA, 1992, p. 187):

[...] se Peirce estava certo, e se bem o entendi, as semioses mais perfeitas – e a Literatura deve estar repleta delas – são aquelas que, beirando o quase impossível, põem em equilíbrio precisamente harmônico o mais inocente desprendimento do sentimento, a matérias mais sensória e vertente do existente com a ebulição cheia de promessas do pensamento. (SANTAELLA, 1992, p. 201).

Ainda é sensato lembrar que ao fazer uma análise literária aplicando conceitos semióticos estamos na condição de semiose e também da sensatez da criação de interpretantes. Clareza aqui para o fato de que não somos apenas intérpretes do romance de Duras na acepção semiótica, mas da ciência da criação desses novos interpretantes.

Salientamos, então, a necessidade de entender melhor o que é o signo interpretante. Seguindo Santaella (1992, p. 196), “a interpretabilidade é uma propriedade objetiva do signo. [...] O que o intérprete faz ao receber o signo é promover uma interpretação efetiva, singular, falível, psicológica, relativa.”

Nesta ‘singular’ interpretação, apresentamos o romance *O Deslumbramento*, segundo as matrizes da linguagem e do pensamento já expostas acima. A numeração refere-se aos itens como explicitado na teoria de Santaella no item teórico.

- **O romance – 3** - matriz verbal, uso da palavra: legissigno, simbólico, argumental. (3.3.3)
- **A narrativa – 3.2** - Uma narrativa começa estável até que uma força qualquer vem perturbar.
- Lol encontra o jovem Michael. Por ele se apaixona. Vão ao baile. Uma força vem perturbar: Anne-Marie rouba o olhar de Michael. A traição se consuma. Lol desaba.
- **Narrativa espacial – 3.2.1** - Não se trata apenas dos lugares: S. Tahla (geograficamente no Marrocos ), T. Beach (praia?; The Beach?) ou U. Bridge ( ponte?)
- Relações internas entre as sequências narrativas.
- **Narrativa Causal – 3.2.3** - Mais lógica do que cronológica.
- Consequência e consequência: o tempo e a lógica.
- A intriga
- Ações precedentes provocam ações subsequentes.
- A traição, separação, casamento, retorno. (Lol)
- **Narrativa Causal - causalidade mediatizada 3.2.3.3**
- Relações de causalidade menos diretas entre as ações e os traços de caráter.
- Por mais distante da multiplicidade de ações, a causalidade acaba se realizando: Lol, traída, adoece, casa-se, vive autômata, volta.

Ainda que sendo romance com ênfase na narrativa, e por ser romance, não se furta a apresentar as linguagens que enfocam também a Descrição e a Dissertação. Aqui primamos pela narração, mas seria possível dar ênfase ao romance por esses outros olhares.

### **Descrição e Dissertação**

- **Descrição:** pouco sabemos dos tipos físicos ou psicológicos das personagens.
- Lol: loira, triste. Vagueza, ambiguidade.
- **Dissertação:** o conceito de argumentação, dos porquês do amor, da intriga, do feminismo, ficam sub-liminares à narrativa.

### **A outra cena**

Se, como dissemos, cada interpretação é singular, são possíveis, então, inúmeras semioses. Chama-nos a atenção, neste ponto, depois de apontarmos o romance como um terceiro semeado pela narrativa, a leitura que fez o psicanalista Jacques Lacan (1989 p. 123) da obra de Marguerite Duras.

Antes, como também fizemos acerca da narrativa, retomamos os conceitos das matrizes da linguagem de Santaella (2001, p. 185) agora com a matriz visual porque é assim que Lacan viu o romance, viu como imagem visual.

Segundo Santaella (2001, p. 193), esse é o domínio do sin-signo indicial, dicente e as modalidades da forma visual, segundo a autora (SANTAELLA, 2001, p. 209) são:

#### 2.1 Formas não-representativas

##### 2.1.1 A qualidade reduzida a si mesma: a talidade

##### 2.1.2 A qualidade como acontecimento singular: a marca do gesto

##### 2.1.3 A qualidade como lei: a invariância

#### 2.2 Formas figurativas

##### 2.2.1 A figura como qualidade: o sui generis

##### 2.2.2 A figura como registro: a conexão dinâmica

##### 2.2.3 A figura como convenção: a codificação

#### 2.3 Formas representativas

2.3.1 Representação por analogia: a semelhança

2.3.2 Representação por figuração: a cifra

2.3.3 Representação por convenção: o sistema

Sem nos aprofundarmos nas demais classificações, focaremos o item:

### **2.3.2 Representação por figuração: a cifra**

Aquela que substitui, tem natureza hermética, são individualidades, singularidades, enigmáticas. Lugar de sonhos, surreal, alegorias.

Símbolos de ideias gerais abstratas, entendidas depois de decifradas. Chave para decifrar, rastrear índices.

Dentro desse item, a sub classificação:

#### **2.3.2.2 Cifra de relações existenciais**

Por que? A própria vida e na memória que a vida deixa. Assim, temos fragmentação, deslocamento, recortes visuais de situações vividas que são deslocadas do contexto.

Vejamos, seguindo Lacan (1989, p. 123), como isso se dá em *O Deslumbramento*, de Duras. Lacan diz que esse arrebatamento (deslumbramento) cria um enigma.

- Enigma – Lol feminino; Duras é a arrebedora (deslumbrada)
- Símbolo – a linguagem
- Imagem – toda a questão do olhar
- Lol V Stein: asas de papel, tesoura, pedra
- Jogo da morte.
- O romance e a rememoração, o arrebatamento de dois em uma dança que os solda sob os olhos de Lol, terceira: triângulo amoroso.
- Ambiguidade da narrativa.
- Quem narra? Um terceiro? Ele é Jacques Hold?
- Lacan vê o romance como o signo em relação ao objeto, como a imagem dada pelo olhar / não olhar.
- **Representação por figuração: a cifra – 2.3.2**

- Linguagem visual (2), representada (3) simbolizada no enigma cifrado (2)
- Arrebatado-deslumbrado: cria enigma
- Como opera? Pelo símbolo
- Triângulo amoroso. Lol é terceira
- Situações se deslocam: rememoração
- “O artista sempre precede o psicanalista”.
- Uso do inconsciente
- Lol: fantasma que alfineta em um para-além
- O olhar encontra-se espalhado pelo romance. O não-olhar e Lol
- A visão cinde-se entre a imagem e o olhar
- “O olhar estende-se com o pincel sobre a tela para vos fazer baixar o vosso diante da obra do pintor.”
- Jacques Hold olha Lol no campo de centeio.

### **O QUE É POSSÍVEL CONCLUIR?**

Como diz Samira Chalhub (1998 p. 76), “[...] cada fala indicaria os meandros próprios do saber que não se sabe, daquela Outra Cena a qual estamos submetidos na constelação de significantes, antes mesmo de nossa presença no mundo.”

Cada fala é também cada interpretação. A de Lacan (1989 p. 123) surgiu depois de a classificação do romance meramente pensando na relação entre semiótica e literatura. Mas Lacan havia lido Duras e a ela rendeu uma homenagem tecendo o romance nas teias de Narciso. “Esta função é incompatível com a manutenção da imagem narcísica onde os amantes se empenham em conter o seu enamoramento e Jacques Hold imediatamente sente os efeitos.” (LACAN, 1998, p. 127).

Se se trata de questão de estilo de Duras e de estilo de Lacan e de estilo da interpretação por semiose aqui concebida, saibamos que “estilo é instrumento. O instrumento do qual o sujeito é servido quando dele se serve, é assertivamente determinante de seu ser.” (CHALHUB, 1998 p. 76).

E, por outro lado, se Lol V Stein precisa repetir a cena do baile dez anos depois, também nós repetimos o romance com olhares e cenas diferentes porque “a sabedoria do inconsciente insiste em fazer-se efeito de linguagem na repetição.” (CHALHUB, 1998, p. 78).

E eis que a semiose seguiu seu caminho de novas ações dos signos que não se conformaram apenas à semiótica e à literatura, mas trouxe à cena a Outra Cena da Psicanálise.

### **Referências Bibliográficas**

CHALHUB, Samira. **Animação da escrita. Ensaio de psicanálise e semiótica aplicada.** São Paulo. Hacker. 1998.

DURAS, Marguerite. **O deslumbramento.** (Le ravissement de Lol V. Stein). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

GIMENES, Roseli. **A menina de Lacan: um conto Rosa.** São Paulo: Scortecci. 2ª. edição. 2006, p 81-92.

LACAN, Jacques. **Shakespeare, Duras, Wedekind, Joyce.** Lisboa: Assírio & Alvim, 1989.

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento. Sonora. Visual. Verbal.** São Paulo: Iluminuras, 2001.

SANTAELLA, Lucia. **A assinatura das Coisas. Peirce e a Literatura.** Rio de Janeiro: Imago, 1992.

SANTAELLA, Lucia. **A teoria geral dos signos. Semiose e autogeração.** São Paulo: Ática, 1995.