

INCIDÊNCIAS DA VOZ DO PAI NOS MONÓLOGOS INTERIORES DO *ULISSES* DE JAMES JOYCE¹

Rita Smolianinoff²

“O homem é uma substância que não tira sua existência de si mesma, mas de um outro ser” (...) DUFOUR.

Resumo: o objetivo destas notas é dar continuidade às minhas reflexões sobre a contribuição da escrita joyceana, enquanto obra literária, para a psicanálise. Abordando esse tema pelo viés do “monólogo interior”, a pergunta “Quem fala?” abre um vasto leque de ângulos para a pesquisa em ambos os campos. Através dessa técnica literária, que se revela através da dimensão de um dito e/ou não-dito no campo da narrativa, vislumbrei uma possível analogia com diversos princípios da disciplina psicanalítica, destacadamente no campo da palavra e sua relação com o dito e/ou não-dito do analisante, o que se marca a partir da incidência da voz do Pai, enquanto instância fundante e estruturante do Sujeito.

A dimensão enigmática do *Ulisses*, romance do escritor irlandês James Joyce, é fascinante e desafiadora. Entre os muitos desafios chamaram minha atenção os *monólogos interiores*, empregados de forma magistral, quase a guisa de epifania, para a revelação abrupta - e por vezes fugaz -, dos pensamentos e vivências mais íntimas de suas personagens.

A breve incursão no campo da teoria da literatura a seguir poderá nos ajudar a apreciar a inegável contribuição da obra de Joyce para a clínica analítica:

Monólogos Interiores

James Joyce sabia muito bem o que fazia com as letras e seu estilo literário não é um mero produto de uma eventual desorganização interior. Ao mesmo tempo em que

¹ Trabalho apresentado na XXXV Jornada do CEF, 03 a 05.11.2005.

² Psicanalista, membro de Intersecção Psicanalítica do Brasil/PE. E-Mail: rs@hotmail.com.br

Freud fazia desabrochar a cura pela palavra, esse estilo literário brotava no seio do movimento conhecido como *Modernismo*, atingindo diversos segmentos da expressão humana, com destaque para as artes plásticas e literárias. Na Literatura, revelou-se como uma tentativa de desconstrução da velha ordem narrativa, na direção de uma desmontagem dos cânones poéticos tradicionais. Era uma reação ao clima de desordem dessa época em que predominava o Realismo³ e favoreceu uma ampla revolução da e na palavra.

O monólogo interior foi criado por Édouard Dujardin⁴ no século XIX⁵; já outros reivindicam sua criação para Lawrence Sterne em 1761.⁶ Tornou-se largamente conhecido com sua utilização por Joyce em seu livro *Ulisses*, em 1922.⁷ Dujardin assim descreve o monólogo interior:

“O monólogo interior é o discurso da personagem posta em cena, com o objetivo de introduzir o leitor diretamente na sua vida interior, sem explicações ou comentários do autor. É uma expressão do pensamento mais íntimo, mais próximo do inconsciente, anterior a qualquer organização lógica, reproduzido em sua forma nascente, com frases reduzidas ao mínimo de sintaxe, constituindo um discurso impronunciado e sem auditor que se desenrola de forma desordenada e até caótica, sem qualquer intervenção disciplinadora e esclarecedora do narrador; fluindo livremente, é formado por ideias e imagens de todo tipo que se atraem ou repelem na consciência da personagem.”⁸

Literatos de renome como Vitor Manuel de Aguiar e Silva (1976), Lúcia Chiappini Moraes Leite e John Mepham (2002) acrescentam:

“É uma forma mais articulada de expressar diretamente estados internos, constituindo-se como uma radicalização interna da sondagem da mente e acarretando um fluxo ininterrupto de pensamentos, expressos em uma linguagem cada vez mais frágil em nexos lógicos. A intervenção do narrador pode existir ou não. Por ser textualizado, se constitui como um artefato, uma criação da escrita. É composto por grande variedade de sentenças-tipo com narrativas psicológicas e estilo indireto livre, empregando o endereçamento direto dos pensamentos da própria personagem na primeira pessoa, como um

³ Na segunda metade do Século XIX o Realismo retratava o ser humano em suas qualidades e defeitos, muitas vezes vítima de um sistema difícil de vencer.

⁴ *Les Lauriers sont coupés*, (Os Loureiros são Cortados). 1887.

⁵ Aguiar e Silva, 1976

⁶ APUD Avanilda Torres, 2005.

⁷ Entre os gênios da literatura modernista figuram Dorothy Richardson (*Peregrinação*), Ernest Hemingway, Virginia Woolf, Fernando Pessoa, Pablo Neruda e Proust, entre muitos outros.

⁸ APUD Aguiar e Silva (1976)

monólogo. Para Mepham, o *Ulisses* de James Joyce é o mais famoso texto de monólogo interior”.⁹

Notável, pela estrutura – ou desestrutura – de que é tecido, o monólogo interior nos instiga a percorrer o texto por várias vezes: “Não pode ser lido como um simples fluxo de palavras” (MEPHAN, 2002). Nestas passagens resta ao leitor interpretar o que está lendo como uma mimese da personagem em si, em vez de processos de pensamento caóticos, o que determina o imperativo de uma decifração através de uma leitura sincrônica e, ao mesmo tempo, diacrônica. Esta decifração, no entanto, será sempre insuficiente, na medida em que no monólogo interior a palavra não está endereçada a alguém que, de fora, possa ouvir.¹⁰ Assim, ao que tudo indica, não há uma dialética do discurso.

Quem fala?

Uma das perguntas que mais se impõe ao leitor ao longo de diversos trechos da obra é “quem fala?”, na tentativa de delimitar o emissor e o receptor, tornando a narrativa inteligível. Tomo como exemplo a personagem de Leopold Bloom. A partir da pergunta “Quem fala em Bloom?”, quando da leitura de um monólogo interior desta personagem, fui levada à pergunta “Quem fala no analisante?”, redirecionando a questão para o endereçamento do discurso do neurótico e da fala do psicótico durante o decorrer de uma análise. Se a voz que se escuta é a do Outro, qual a voz que opera nas ressonâncias deste último?

Entendo que falar da palavra e de suas articulações é falar da Psicanálise em si, tarefa que demandou a Freud e Lacan a obra de toda uma vida, na busca da leitura do discurso do inconsciente, estruturado como uma linguagem e inesgotável. Entendo também que falar de Pai numa perspectiva psicanalítica é falar de estrutura.

Abordando a estruturação do sujeito, Lacan indaga em seus estudos ao longo de seus seminários “Quem fala?” Será a través da linguagem do inconsciente que o analista poderá dirigir o tratamento.

No *Seminário 1, Os Escritos Técnicos de Freud* (1981), acerca da constituição do sujeito e sua relação ao desejo do Outro e levantando a questão do endereçamento do

⁹ Aguiar e Silva (1976); Lígia Chiappini Moraes Leite (*O Foco Narrativo*); John Mepham (2002)

¹⁰ Dujardin (APUD Aguiar e Silva, 1976).

discurso em uma relação direta à função da palavra no funcionamento da análise, Lacan aponta que a palavra não é feita para mediar à relação analítica, existindo mesmo diversos momentos em que não é dirigida a alguém, nem mesmo ao analista. Constituído como sujeito de seu próprio desejo, o neurótico não deixa, entretanto, de estar submetido ao desejo do Outro, objetivo central de sua demanda. Para o neurótico, o ser habitado pelo discurso abre para a possibilidade de apropriação do discurso próprio, favorecendo o elo entre o sujeito falante e o Pai. Sabemos que no neurótico “quem fala” é o Outro, que foi perpassado pela voz desse Pai e o transmite como um legado instituinte e estruturante.

A pergunta “Quem fala?” dirigida à psicose, entretanto, não propicia a mesma resposta que no caso da neurose, uma vez que a voz do Pai parece não ter ressonância, não tendo possibilitando o pleno acesso à ordem simbólica do discurso. Lacan, em seu *Seminário 3, As Psicoses* (1985), pontua que a pergunta “Quem fala?” é central para delimitar também todo o campo da paranoia, onde não se encontra a dialética do discurso, na medida em que não há demanda. Sujeito da certeza, o psicótico enuncia “Venho do salsicheiro”, com irreduzibilidade radical. O “somos falados” faz o psicótico estar imerso na Linguagem, mas não abre espaço para que ele ingresse na ordem do discurso.

Se, por um lado, o monólogo interior não deixa de desafiar constantemente o leitor, pela sua estrutura discursiva aponta o não sentido próprio da fala do psicótico, que desafia o analista a não desistir de uma brecha eventual por onde possa se dar a emergência de algo significativo, uma ponta do Desejo que instaure ou restaure - nem que seja em parte -, uma possível dialética com o Outro constitucional.

Para exemplificar, trago um parágrafo do *Ulisses* com um monólogo interior da personagem Bloom; após a seguinte fala do narrador “O senhor Bloom avançou o rosto para pegar as palavras”, o parágrafo assim continua:

“Inglês. Atira-lhes o osso. Lembro-me vagamente. Faz quanto desde a tua última missa? Glória e virgem imaculada. José seu esposo. Mais interessante quando se entende tudo a que se refere. Organização maravilhosa sem dúvida, anda como relógio. Confissão. Todos querem fazer uma. Então eu lhe direi tudo. Penitencia. Puni-me, por favor” (...) ¹¹ [10].

¹¹ JOYCE, James, *Ulisses*, Capítulo 5: Comedores de Lótus, pág. 109.

No sistema do monólogo interior a voz do Pai não parece muito discernível em função da fragmentação encontrada na tessitura do monólogo. Suas partes não formam uma unidade em termos de narrativa. Locuções, imprecações, emissões sem receptores, essas garatujas mentais não proporcionam os ecos mínimos necessários da subjetividade, aparentando uma não-dialética.

Tudo indica que a sondagem da incidência da voz do pai, em uma analogia com o monólogo interior, só poderia se dar tomando-se dois parâmetros distintos: o da neurose e da psicose (de acordo com as diferentes estruturas freudianas e as formações do inconsciente). Aqui a ideia de “voz” remete ao conceito mítico da inserção de uma lei que só é transmissível pelo Outro, que instaura o pai simbólico. Leio na aula de Lacan de 20 de novembro de 1963:

“Já não podemos escapar à pergunta: quem, além daquele que fala no lugar do Outro, e que é o sujeito, de qual sujeito toma a voz cada vez que fala? Está claro que se Freud põe o mito do pai no centro de sua doutrina, é em razão da inevitabilidade da pergunta. A voz do Outro deve ser considerada como um objeto essencial. Todo analista será chamado a dar-lhe seu lugar, suas diversas encarnações, tanto no campo da psicose como na formação do supereu”.¹²

No caso do discurso neurótico – em que o supereu está implícito -, o monólogo interior apresenta semelhanças com as formações do inconsciente reveladas pelos lapsos, chistes, atos falhos, erros de concordância e de sintaxe, cujo sentido, entretanto, pode ser buscado pelo analisante, a partir dos desdobramentos da cadeia significante instaurados pela falta primordial. Lacan em seu seminário 6 *O Desejo e sua Interpretação*¹³ coloca: “Na formação da instancia do supereu, o vozeirão é para fazer entrar em jogo algo que representa a instancia de um Outro se manifestando como real”. Estamos falando, aqui, do “vozeirão” do Pai. Sem ele, não há sujeito do próprio desejo. A incidência da voz interior do Pai se daria, assim, no endereçamento próprio da estrutura neurótica – ou seja, na demanda marcada pela dialética do narcisismo.

É no campo da psicose que me parece mais viável que eu me detenha na busca de uma analogia com a estrutura discursiva do monólogo interior, pois, à falta de endereçamento por parte da personagem posta em cena pelo monólogo interior, corresponderia a ausência de uma dialética do psicótico, na medida em que sua fala

¹² Lacan, Jacques, *Seminário 10 Bis Os Nomes do Pai*: aula de 20.11.63 – Aula Única

¹³ Lacan, Jacques, *Seminário 6, O Desejo e sua Interpretação*, aula de 20.05.1959.

permanece encerrada em um circuito que prescinde de alguém que de fora possa ouvir e também porque nas psicoses a obturação da falta primordial não permite a busca do sentido. Por estar contido no desejo do Outro, não acede ao desejo, não se constitui em um discurso próprio; a voz do Pai não é transmitida e seus ecos não reverberam como o produto do Outro, por não ser este último permeável a essa voz.

Na ausência desse endereçamento, por sua enigmática e indecifrável mensagem – tanto nas psicoses como nos monólogos interiores – o ser falante permanece encerrado num circuito impenetrável aos ecos da voz do Pai. Na ausência da intermediação da instância do Outro, o que ressoa na psicose é voz do pai no real, pelos delírios e alucinações, cujo não sentido nos aproxima da tessitura da narrativa do monólogo interior.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1976. 1ª ed. brasileira.

DUFOUR, Dany-Robert. *A Arte de Reduzir as Cabeças*. Ed. Companhia de Freud, RJ, 2005

FREUD, Sigmund, Análise Terminável e Interminável, in *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Imago: Rio de Janeiro, 1996.

JOYCE, James. *Ulisses*, Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2000.

LACAN, Jacques. *Seminário 1, Os Escritos Técnicos de Freud*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro/RJ,

_____, *Seminário 3, As Psicoses*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro/RJ, 1985

_____, *Seminário 5, As Formações do Inconsciente*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1999.

_____, *Seminário 6, O Desejo e sua Interpretação*. Inédito.

_____, *Seminário 8, A Transferência*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro/RJ, 1992.

_____, *Seminário 10-Bis, Os Nomes do Pai*, Aula Única, Inédito.

_____, *Seminário 11, Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1988.

_____, *Seminário 20, Mais, ainda*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro/RJ, 2ª edição, 1985.

_____, *Función y Campo de la Palabra y del Lenguaje en Psicoanálisis in Escritos I*, Siglo Veintiuno Editores, Edición 14, 1984, Madrid, España.