

O INTERMINÁVEL JOYCE¹

Rita Smolianinoff²

“Uma escritura é, assim, um saber que dá suporte ao pensamento.” Jacques Lacan

RESUMO: O objetivo deste estudo é apreciar uma possível contribuição da escrita joyceana, enquanto obra literária, para a psicanálise, enquanto disciplina do inconsciente. Abordando esse tema pelo viés do “monólogo interior”, a pergunta “Quem fala?” surge como rica fonte de 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, uma possível analogia se anuncia no campo da psicanálise, com relação ao dito e/ou não dito do analisante, O que me leva à questão “Quem é o Sujeito?”. Para nosso Simpósio anual, decidi dar continuidade a esse tema que comecei a desenvolver para o Simpósio Joyce-Lacan, em Dublin, em junho passado.

Há limites para a Linguagem? Com essa pergunta, provocada pela releitura de *Análise Terminável e Interminável* (FREUD, 1996 [1937]), e tendo em mente a clínica, tentei avançar algo a respeito da estrutura do discurso.

Entendo que falar da palavra e de suas articulações é falar da psicanálise em si, tarefa que demandou a Freud e Lacan o empenho de toda uma vida. Obra tão interminável, quanto à leitura do discurso do inconsciente, estruturado como uma linguagem e inesgotável.

Em seu texto *Análise Terminável e Interminável* Freud aprecia a possibilidade de encurtar a duração da análise, afirmando que, seria mesmo desejável que isso fosse possível, mas constata que a técnica analítica, por lidar com um tempo lógico (e aqui já

¹ Simpósio de Recife/PE, 02 e 03 de setembro de 2005

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

é uma formulação posterior de Lacan), não poderia estabelecer suas premissas sobre bases de um tempo marcado cronologicamente.

Apesar da grande complexidade desse tema e seus inúmeros vieses, decidi continuar enfocando-o pelo prisma do monólogo interior, um dos mais enigmáticos e sedutores artifícios de que se vale James Joyce em sua obra e que me faz prosseguir tentando verificar o que isso poderia nos dizer de um possível final de análise ou não.

O Modernismo

Ao mesmo tempo em que Freud descobria o poder da cura pela palavra, surge o movimento modernista atingindo diversos segmentos da expressão humana, com destaque para as artes plásticas e literárias. Na Literatura, revelou-se como uma desconstrução da velha ordem narrativa, caminho esse mais cômodo para a desmontagem dos cânones poéticos tradicionais, sob um clima de desordem da época em que predominava o Realismo da segunda metade do Século XIX³⁻⁴.

Os prosadores ficcionistas, então, um a um, revolucionaram as formas de romance, inaugurando novos formatos literários. Entre os gênios da Literatura Modernista encontramos Ernest Hemingway, Virginia Woolf, Fernando Pessoa, Pablo Neruda, Proust e muitos outros; James Joyce, que sabia muito bem o que fazia com as letras, figura como o mais genial de todos e nos presenteia com o texto literário mais importante do Século XX, na opinião dos grandes conhecedores do assunto.

Trouxe esse breve relato para destacar a importância de se apreciar, também pelo ângulo literário propriamente dito, a obra de James Joyce, cuja contribuição para a Psicanálise é incontestável; ao mesmo tempo, perceber que a revolução da e na palavra foi muito ampla e não se limitou apenas à psicanálise.

Com seu apaixonante estilo literário, uma excêntrica e surpreendente forma de utilização da língua, a partir do emprego de formações linguageiras como o monólogo interior - que faz escapar o sentido -, esse escritor irlandês esquisitíssimo suscita a reflexão sobre as possíveis formas de constituição do Sujeito, através da linguagem.

³ Que retratava o ser humano em suas qualidades e defeitos, muitas vezes vítima de um sistema difícil de vencer.

⁴ Dostoiévski, Tolstói, Eça de Queiroz, Rimbaud, Baudelaire, Antero de Quental e Émile Zola são alguns dos mais conhecidos autores realistas.

Monólogos Interiores

O monólogo interior foi inventado no século XIX por Édouard Dujardin⁵ (Aguiar e Silva, 1976); outros reivindicam sua criação para Lawrence Sterne em 1761 (apud Avanilda Torres, 2005). Tornou-se largamente conhecido com seu emprego por Joyce no *Ulisses*, em 1922. Outra pioneira na utilização deste dispositivo literário foi Dorothy Richardson, cuja novela “Peregrinação⁶⁻⁷” foi publicada em capítulos em 1919, ao mesmo tempo em que eram publicados capítulos do *Ulisses*⁸. Trata-se de um dos recursos de que Joyce se vale de forma magistral, quase a guisa de epifania, para a revelação abrupta – e, em geral, fugaz -, dos pensamentos e vivências mais íntimas de suas personagens centrais: Stephen Dedalus, Leopold Bloom e Molly. Dujardin assim descreve essa técnica literária⁹,

“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.”.

Saliento aqui que o “discurso impronunciado e sem auditor”, talvez diga algo da ordem do pré-consciente freudiano.

Lígia Chiappini Moraes Leite, em seu livro *O Foco Narrativo*, acentua a fragilidade da linguagem em termos de nexos lógicos do monólogo interior. Para John Mepham (2002), este seria a segunda forma principal da técnica fluxo da consciência¹⁰, com a qual costuma ser confundida erroneamente; por ser textualizado, se constitui como um artefato, uma criação da escrita. Este estudioso coloca que o *Ulisses* é, provavelmente, o mais famoso texto de monólogo interior.

⁵ Les Lauriers sont coupés (1887) (Os Loureiros são Cortados).

⁶ Aguilar e Silva, 1976

⁷ “Pilgrimage” no original

⁸ Mepham, John, ©The Literary Encyclopedia

⁹ APUD Aguilar e Silva (1976).

¹⁰ Expressão criada pelo psicólogo William James, apud The Literary Encyclopedia (Web).

Tal artifício literário é, sem dúvida, notável, pela estrutura – ou desestrutura – de que é tecido, pois instiga o leitor a percorrer o texto várias vezes – diga-se a repetir a leitura-, com a incumbência de interpretar o que está lendo, como uma mimese da personagem em si, em vez de processos de pensamento caóticos. Na prática e considerando-se o ponto de vista da narrativa literária, o que transparece é um atropelo das palavras, que emanam de um agente muitas vezes impessoal, instaurando um campo acidentado e aparentemente indecifrável, ao tempo em que determinam o imperativo sistemático de uma leitura sincrônica e, ao mesmo tempo, diacrônica. Tanto mais indecifrável e insuficiente, na medida em que, segundo afirmação oportuna de Dujardin (Aguiar e Silva, 1976), no monólogo interior a palavra não está endereçada a alguém que, de fora, possa ouvir. Assim, o movimento de revelar, desvelar e ocultar parece estar ausente.

Uma das perguntas que mais se impõe ao leitor ao longo de diversos trechos da obra é “quem fala?”, na tentativa de se identificar o emissor, pois o período pode começar na voz do narrador, passar repentinamente para a primeira pessoa e, em seguida, tomar a forma de um endereçamento a alguém que não se consegue identificar. A impessoalidade é uma de suas principais características.

Eis um exemplo a partir da personagem Bloom, no capítulo 5, “Comedores de Lótus”:

“O senhor Bloom avançou o rosto para pegar as palavras. 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

Essas questões me lembraram da situação da clínica analítica, pois, a partir da pergunta “Quem fala em Bloom?” durante um monólogo interior, fui levada à pergunta “Quem fala no analisante?”, redirecionando a questão para o endereçamento do discurso deste último durante o decorrer de uma análise.

Os estudos de Lacan trazem a pergunta “Quem fala?” na teoria e na prática analíticas em diversos pontos de seus seminários, pois, sendo o inconsciente estruturado

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

como uma linguagem, é pela linguagem, pela maneira como os analisantes conseguem articular a linguagem ao nível mesmo da palavra, que o analista poderá dirigir o tratamento.

No *Seminário 1, Os Escritos Técnicos de Freud* (LACAN, 1981), acerca da constituição do sujeito e sua relação ao desejo do Outro e abordando o endereçamento do discurso ao analista, os desenvolvimentos se voltam para a dinâmica própria das estruturas neuróticas, do sujeito barrado, dividido, marcado pela falta. Em uma relação direta à função da palavra no funcionamento da análise, Lacan diz que a palavra não é feita para mediar à relação analítica, existindo diversos momentos em que não se endereça a alguém, nem mesmo ao analista. No *Seminário A Transferência* (1992), quando enfoca o discurso do neurótico no ponto de se saber quem fala, Lacan coloca que, constituído como sujeito de seu próprio desejo, o neurótico não deixa, entretanto, de estar submetido ao desejo do Outro, objetivo central de sua demanda, cujo lugar deve ser situado no mesmo ponto onde falta saber quem fala. Para o neurótico, o ser habitado pelo discurso abre para a possibilidade de apropriação de um discurso próprio.

O sujeito neurótico, ao falar, o faz de forma organizada e endereça a sua demanda ao analista, a quem supõe o saber. Ele instaura, no início e no decorrer da análise, uma dialética em que se dirige ao analista, o qual deve “responder” do lugar de um dos Outros do analisante. Ao final da análise já poderá dar-se conta de quem fala quando ele fala e, principalmente, dar-se conta de a quem fala.

A respeito da pergunta “Quem fala?” pensada ao campo das psicoses, no *Seminário 3* de Lacan (1985) a resposta a essa pergunta 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. Preenchido por sua certeza radical, o psicótico dispensa o saber suposto ao Outro e afirma “Venho do salsicheiro”. Lacan interroga o que faz com que tal sujeito seja falante, indagando também se seria o outro imaginário aquele que expulsa a dialética do narcisismo e que é todo semelhante na medida em que fornece a própria imagem. O “somos falados” faz o psicótico estar imerso na Linguagem, mas não abre espaço para que ele ingresse na ordem do discurso. Não haveria final de análise com pacientes psicóticos, na medida em que, não tendo sido submetido à castração, jamais poderá assumir a falta.

Voltando aos monólogos interiores, se, por um lado e enquanto formato literário, não deixa de desafiar constantemente o leitor, podemos pensar também que, pela sua

estrutura discursiva, aponta o não sentido próprio da fala do psicótico, perante o qual o analista se sente desafiado a não desistir, a insistir na espreita de uma brecha por onde possa se dar a emergência de uma ponta do Desejo que instaure ou restaure - nem que seja em parte -, uma possível dialética com o Outro constitucional.

Com Freud, a partir dessa “terapia da palavra”, como foi inicialmente denominada a Psicanálise, se inaugura o descentramento do sujeito, deslocando o cogito em relação ao inconsciente; Lacan dá o grande salto para a nossa disciplina, com os primeiros desenvolvimentos e elaborações posteriores sobre a função da palavra.

Penso que qualquer analogia entre o monólogo interior, enquanto técnica literária, e apreciado do ponto de vista da psicanálise enquanto fenômeno de escritura do inconsciente, só pode ser estabelecida se apreciada sob dois parâmetros distintos, de acordo com as diferentes estruturas freudianas e as formações do inconsciente.

Sabemos que no monólogo interior encontramos a emissão da palavra a partir do que emana não apenas do consciente, mas também do inconsciente. Desta forma, pode-se pensar essa questão pelo prisma do conteúdo e da estrutura que, no caso do discurso neurótico, apresenta semelhança, reveladas pelos lapsos, chistes, atos falhos, erros de concordância e de sintaxe, da consistência de um emissor e de uma mensagem que possa estabelecer uma comunicação eficaz entre duas pessoas.

A analogia do monólogo interior com a fala do psicótico, também apreciada viés da estrutura, revela que, à falta de endereçamento por parte da personagem posta em cena pelo monólogo interior, corresponderia à ausência de uma dialética do psicótico, na medida em que sua fala permanece encerrada em um circuito que prescinde de alguém que de fora possa ouvir. Sabendo-se que o monólogo interior é uma criação, um artefato da escrita, qualquer comparação seria apenas um artifício aproximativo, pelo qual se percebe que, ao nível da estrutura do discurso, se aproximaria mais da fala do psicótico.

Joyce nos lançou o desafio de, por um tempo de 300 anos tentarmos desvendar os enigmas de sua obra – tentativa essa que alguns de nós perseguimos obstinadamente, apesar de sabê-la interminável. Afinal, quem vive 300 anos?

Para Joyce o tempo se conta de forma cronológica. Mas, para nós, analistas, o tempo de que se trata é outro e não se conta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

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

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

_____, *Seminário 11, Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise*. Jorge Zahar Ed.: Rio de Janeiro, 1998.

_____, *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.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo*. Editora Atica.