
A psicanálise de "Uns braços"

Marcos Machado Nunes

Resumo

O texto procura demonstrar o modo como o conto "Uns braços", de Machado de Assis, representa o "romance familiar" da psicanálise dando ênfase ao papel da linguagem e do desejo na construção da subjetividade. Tal ênfase permite ao Autor esboçar um paralelo entre a narrativa machadiana e a teoria psicanalítica de Lacan. Corpo e erotismo são, pela mediação da linguagem, inseridos na dinâmica da reprodução das estruturas familiares e dos papéis sociais. Para a realização de tal leitura, são tomadas como fundamentação teórica as observações de João Alexandre Barbosa quanto à natureza da relação entre o discurso literário e outros discursos.

Palavras-chave: Assis, Machado de. "Uns braços". Literatura e Psicanálise. Lacan.

Nosso trabalho compõe-se de uma leitura do conto "Uns braços", das *Várias histórias* de Machado de Assis, a partir de uma perspectiva interdisciplinar. Antes da apresentação de nossa leitura comparativa do conto de Machado de Assis, nos deteremos em algumas considerações que dizem respeito à teoria da literatura comparada. Compreendemos a idéia da interdisciplinaridade a partir da noção de produtividade textual. A produtividade do texto, resultado da não identidade entre o significado e o significante, diz respeito a sua capacidade de produzir múltiplas significações. Assim como o sentido de uma palavra são outras palavras — o que torna a linguagem uma cadeia em que não se pode determinar a hierarquia seqüencial dos elos que a compõem, qual elemento vem antes, qual vem depois —, o sentido de um texto são outros textos. Dessa forma, se estabelece uma relação de indeterminação entre o que é intrínseco e o que é extrínseco ao texto. O que se procura *no* texto está ao mesmo tempo *dentro* e *fora*. Todo elemento que integra o texto, seja em sua totalidade, seja a partir das partes que compõem esse elemento, possui uma história própria. É decalcado de seu contexto para integrar uma nova totalidade que passa também a marcar a história das partes que compõem o mosaico textual. Essa relativa autonomia dos elementos que compõem o texto faz com que dialoguem tanto com o contexto da produção quanto com o da recepção textual. Os múltiplos significados que resultam desse diálogo de signos são em parte afirmados, em parte negados. Para a literatura comparada, essas características da textualidade vêm sendo operacionalizadas através das noções de intertextualidade e interdisciplinaridade.

O último desses conceitos, que será empregado em nosso breve exercício de leitura, posiciona a literatura em sua relação de alteridade com outras práticas discursivas. Nessa relação, a literatura acaba se definindo a partir de indeterminações e paradoxos. Como aponta João Alexandre Barbosa (1990b), o paradoxo da experiência da literatura consiste no fato de que, pela noção de produtividade que indicamos acima, o que se lê na obra é sempre mais ou menos do que a literatura. Nunca é *apenas* literatura. É menos do que a literatura, segundo Barbosa, quando o leitor suspeita de uma "intenção não realizada" no texto, um "discurso subjacente" (BARBOSA, 1990b, p. 15) que não foi suficientemente identificado e assimilado pelo leitor. Aquilo que é mais do que a literatura nasce da tensão entre o que diz a obra e o significado que, a partir dela, o leitor é capaz de extrair. "É precisamente esta tensão entre a obra e o leitor [...] que cria os múltiplos significados que levam a ler na literatura mais do que apenas literatura." (BARBOSA, 1990b, p. 15). Aquilo que é "mais" do que a literatura no processo de significação do texto compreende-se como a presença de outros discursos que emergem a partir da literariedade. Nessa relação de alteridade, a literatura passa a se definir de forma dinâmica, no processo de oscilação entre o "dentro" e o "fora" do texto literário.

Na verdade, o que se chama de literatura é o trabalho com os significados responsáveis pela criação daquela multiplicidade de significados que tecem a tensão que envolve e desafia o leitor. [...] aquilo que é literatura na leitura da literatura: a plurissignificação, e por isso a intensificação, da referencialidade (BARBOSA, 1990b, p. 15-23).

Dessa forma, não se pode compreender a relação do texto com o seu exterior de uma forma que caracterize o texto como a expressão de uma essência que o transcenda. Em literatura, para Barbosa, o "fora" não apenas está dentro como é a medida da existência do "dentro".

aquilo que se lê como sendo mais do que literatura na leitura da literatura é antes um sentido produzido pela própria composição do que uma pressuposição de significados independentes de um certo modo de existir em relação a outros significados (BARBOSA, 1990b, p. 17).

Em um outro texto, Barbosa aponta para essas características a partir de uma perspectiva que procura destacar a interdisciplinaridade. Barbosa dissocia a interdisciplinaridade que vimos procurando definir a partir desse pequeno esboço de teoria textual de uma outra que corresponderia a um esforço por amainar as tensões e ambigüidades que procuramos destacar nos parágrafos precedentes. Nessa forma pacificadora de abordagem do literário, o dentro e o fora são articulados de forma opositiva, a partir de uma lógica binária que passa a estabelecer hierarquias na polissemia do texto. Ela procura ansiosamente por responder ao menos com um apelo ao mais do que a literatura no texto. Sob esse ponto de vista,

Espera-se do leitor crítico [...] que resolva as contradições, aplaine as diferenças, encontre uma perspectiva que acomode as divergências, ponha, enfim, as coisas em seus devidos lugares. É claro que os lugares devidos são determinados não apenas por um ato de vontade pessoal do leitor, mas respondem a um contexto social e histórico e a um paradigma crítico que o configuram ideologicamente. Acorrentado por tais determinações, não resta ao leitor senão buscar em outras áreas do conhecimento elementos com que possa organizar, explicando, as suas preferências de modos de ler (BARBOSA, 1990a, p. 25).

São movimentos que visam estabelecer uma justificativa para a existência (e, portanto, para a leitura) da obra. Uma tal metodologia prevê que, estando a obra justificada pelo elemento exterior, o passo seguinte é fazer com que a organização do texto passe a ser descrita para demonstrar-se como foi incorporado aquele elemento.

Desta maneira, as relações entre aspectos internos e externos são ancoradas tautologicamente em perspectivas que terminam por reforçar a distinção de aproximações, embora dignificadas por aquele modelo de análise e interpretação que encontra melhor acolhida num determinado paradigma crítico.

[...] o que se pretende é, por um lado, afirmar a importância da obra para uma das áreas privilegiadas do conhecimento e, por outro, demonstrar a viabilidade de sua análise e interpretação utilizando-se o instrumental mais afinado com o paradigma crítico experimentado pelo leitor (BARBOSA, 1990a, p. 26).

Sob essa perspectiva crítica, o leitor atua como um pacificador da tensão (e do desejo) da leitura. A modalidade de leitura interdisciplinar a que pretendemos nos filiar procura ressaltar os aspectos da textualidade aqui apontados. Nesse sentido, o dentro e o fora se articulam de forma mútua:

a intensidade com que se trabalha os valores da linguagem, isto é, o que é próprio da literatura, leva à problematização radical dos demais valores — filosóficos, psicológicos, sociais, históricos — veiculados pela literatura. [...] Pede-se uma leitura vertiginosa do intervalo: não é suficiente uma estatística das alusões ou quadro demonstrativo das intra, inter ou transtextualidades; é essencial a percepção do movimento desenhado pela tensão criada entre a linguagem poética, sua história, e os valores (psicológicos, sociais, históricos ou histórico-literários) a partir dos quais é possível falar naquelas textualidades (BARBOSA, 1990a, p. 26-31).

Em síntese, o tratamento teórico textual que Barbosa propõe para a leitura do literário aponta para três direções quando se fala em interdisciplinaridade em relação à literatura:

a. “[...] a interdisciplinaridade como movimento interno de configuração do próprio signo literário” (BARBOSA, 1990a, p.), é o caso dos autores precursores de sistematizações futuras de áreas do conhecimento que passam, depois de instituídas, a ser reconhecidas naqueles textos.

b. A interdisciplinaridade como forma de “saída do texto para um retorno fertilizador a ele”, que é uma “estratégia de apreensão daquele movimento de configuração do signo poético.” (BARBOSA, 1990a, p. 31). A leitura da tensão entre o literário e os valores que o texto problematiza ao pô-los em movimento para poder constituir-se elimina a possibilidade de uma leitura caracterizada pela ênfase no grau de dependência do texto em relação ao seu “outro”.

c. Direção às “ciências humanas que auxiliam na apreensão da própria existência do signo poético”

d. Busca do “momento [...] em que é criada pela ficcionalidade da obra uma dimensão intervalar que empresta tensão ao movimento dentro e fora, fora e dentro” (BARBOSA, 1990a, p. 33).

Procurando observar a esses quatro vetores de uma leitura comparada que contemple a relação interdisciplinar a partir de uma perspectiva textual, nossa leitura procura destacar o modo como características narrativas de “Uns braços” acentuam aspectos da subjetividade relacionados ao desejo e à linguagem que encontram um paralelo em elementos da teoria psicanalítica de Jacques Lacan. Procuraremos mostrar, abrindo mão de hierarquizações da relação

dentro/fora no texto, o modo como Machado cria um “espaço ficcional em que aspectos das relações humanas podem ser lidos sob aquela perspectiva [no caso, a da psicanálise lacaniana]” (BARBOSA, 1990a, p. 31).

“Uns braços” é uma história de desejo e severidade. De polaridades que a custo se aproximam para marcar a ríspida passagem do jovem Inácio de uma a outra dessas polaridades, seu ingresso numa ordem de valores que mal começa a compreender. Inácio tem “quinze anos feitos e bem feitos” e, contudo, “não era propriamente menino”. Está num limiar. Vive, por vontade do pai, na casa do solicitador (espécie de auxiliar de advogado) Borges, em cujo escritório exerce pequenas funções burocráticas. Borges é casado com Severina, a figura feminina que fecha o triângulo da “comédia familiar” apresentada por um narrador bastante peculiar em seu modo de aproximar-se do ponto de vista das personagens, de transformar-se sutilmente, sem mudanças bruscas. O que ressalta essa virtude do narrador é o fato de que transita constantemente entre dois pólos antagônicos.

Ao início da narrativa, desenha-se a cena que comporá o núcleo espacial de toda a narrativa: a refeição a três. Ouvimos com um sobressalto a veemente censura que o solicitador faz ao jovem Inácio por este estar com a atenção em outra esfera que não a de Borges. “É o tal sono pesado e contínuo”, marcador de um dos pólos estruturantes da narrativa. Inácio é o menino da “preguiça”, do sono, do esquecimento, do devaneio, da demora, do “sentimento confuso, vago, inquieto”, das “tendas de repouso”, da “melancolia”, dos folhetins, dos “olhos de rapaz que sonha, que adivinha, que indaga, que quer saber e não acaba de saber nada”. Essa série de características da personagem apanhadas no texto de Machado de Assis nos permite esboçar a dimensão psicológica de Inácio. O conto apresenta uma episódio do processo de constituição da subjetividade da personagem sob a perspectiva da passagem dessa ordem que, tomando um termo à psicanálise de Lacan, chamaremos de imaginária, a qual se caracteriza pela ausência de uma instância mediadora entre o sujeito e o mundo. A “intensidade com que se trabalha os valores da linguagem”, ou seja, o trabalho literário com os signos no conto, apresenta essa instância através de um procedimento narrativo que logo trataremos. Na psicanálise de Lacan, ela se chama “a ordem simbólica”. Ambos, tanto o procedimento narrativo a que aludimos quanto a ordem simbólica de Lacan postulam a linguagem como a instância mediadora entre o sujeito e o mundo.

Grosso modo, com o máximo de economia que uma breve exposição exige, o imaginário lacaniano corresponde ao estágio do desenvolvimento da subjetividade em que o indivíduo chega ao senso de um eu através da reflexão de sua imagem em um objeto ou pessoa. Sua representação do mundo se dá a partir de imagens que realizam identificações imperfeitas com o eu e os objetos. Esse estágio, embora já represente um processo constitutivo do eu e um afastamento da identificação plena com a mãe, é ainda pré-edípico. Ele precede o

reconhecimento da terceira pessoa que é o pai e tudo que ele representa: a reordenação da economia libinial, ou seja, a interdição do incesto e o ingresso na ordem simbólica da linguagem como metáfora do desejo da mãe (o Nome-do-Pai) (LACAN, 1999, p.153). “Antes de mais nada, [o pai] interdita a mãe. [...] é aí que o pai se liga à lei primordial da interdição do incesto.” (LACAN, 1999, p. 174). Na verdade, o pai marca o lugar do significante.

[...] o pai é uma metáfora. [...] o pai é um significante que substitui um outro significante. Nisso está o pilar, o pilar essencial, o pilar único da intervenção do pai no complexo de Édipo. [...] A função do pai no complexo de Édipo é ser um significante que substitui o primeiro significante introduzido na simbolização, o significante materno. (LACAN, 1999, p. 180).

O pai passa a ser o significante que designa a mãe em sua instabilidade, a mãe que vai e que vem. Ele ocupa o lugar dessa instabilidade, é um significante que é o significado de um outro significante. Sua introdução no esquema faz mover a cadeia dos significantes, que é o próprio universo do simbólico. A mãe que vai e que vem é, por sua vez, o significante desse motivo desconhecido (a que Lacan chama de falo) que a faz preferir ir e vir a não restar indefinidamente com a criança. A substituição metafórica da mãe em sua não permanência pelo pai como motivo da instabilidade é a via pela qual passam a configurar-se os impasses do Édipo.

As implicações da figura do pai como metáfora da ausência da mãe fazem da simbolização um processo estruturante da constituição do eu. O Nome-do-Pai, o pai simbólico, designado culturalmente, marca a autoridade do significante como repositório do significado.

Trata-se do que chamo de Nome-do-Pai, isto é, o pai simbólico. Esse é um termo que subsiste no nível do significante, que, no Outro como sede da lei, representa o Outro. É o significante que dá esteio à lei, que promulga a lei. Esse é o Outro no Outro. [...] ele [o Nome-do-Pai] funda como tal o fato de existir a lei, ou seja, a articulação numa certa ordem do significante — complexo de Édipo, ou lei do Édipo, ou lei da proibição da mãe. Ele é o significante que significa que, no interior desse significante, o significado existe. (LACAN, 1999, p. 152-153).

O que abona o paralelo que tratamos entre a narrativa de Machado e a teoria psicanalítica de Freud, tal como interpretada por Lacan, é a convergência da importância do elemento simbólico, da linguagem na constituição da subjetividade. Em Lacan (1971, p.107-108), isso é expresso nessa passagem de seus *Escritos*:

[...] promover como necessária a toda articulação do fenômeno analítico a noção do significante, à medida que ela se opõem à do significado na análise lingüística moderna. Com essa, nascida depois de Freud, Freud não pode contar, mas pretendemos afirmar que a descoberta de Freud toma seu relevo justamente do fato de ter antecipado suas fórmulas, ao partir de um domínio em que não se poderia esperar que fosse reconhe-

¹ “Ça” é a tradução francesa para o neutro alemão “es”, tornado o “id” latino nas traduções portuguesas. No caso, coincide a função de “ça” nesse sentido com a sua função dêitica no contexto da frase.

² Tradução do Autor, do original: “promouvoir comme nécessaire à toute articulation du phénomène analytique la notion du signifiant, en tant qu’elle s’oppose à celle du signifié dans l’analyse linguistique moderne. De celle-ci, née depuis Freud, Freud ne pouvait faire état, mais nous prétendons que la découverte de Freud prend son relief justement d’avoir dû anticiper ses formules, en partant d’un domaine où l’on ne pouvait s’attendre à reconnaître son règne. Inversement, c’est la découverte de Freud qui donne à l’opposition du signifiant et du signifié la portée effective où il convient de l’entendre: à savoir que le signifiant a fonction active dans la détermination des effets où le signifiable apparaît comme subissant sa marque, en devenant par cette passion le signifié.

Cette passion du signifiant dès lors devient une dimension nouvelle de la condition humaine en tant que ce n’est pas seulement l’homme qui parle, mais que dans l’homme et par l’homme ça parle, que sa nature devient tissé par des effets où se retrouve la structure du langage dont il devient la matière [...]

Ils’agit de retrouver dans les lois qui régissent cette autre scène (ein anderer Schauplatz) que Freud à propos des rêves désigne comme étant celle de l’inconscient, les effets qui se découvrent au niveau de la chaîne d’éléments matériellement instables qui constitue le langage: effets déterminés par le double jeu de la combinaison et de la substitution dans le signifiant, selon les deux versants générateurs du signifié que constituent la métonymie et la métaphore; effets déterminants pour l’institution du sujet.”

cido seu reino. Inversamente, é a descoberta de Freud que dá à oposição do significante e do significado o valor efetivo segundo o qual convém compreendê-la: a saber, que o significante tem função ativa na determinação dos efeitos em que o significável aparece como sofrendo sua marca, tornando-se por essa paixão o significado.

Essa paixão do significante desde então se torna uma dimensão nova da condição humana na medida em que não é apenas o homem que fala, mas que no homem e pelo homem isso (ça)¹ fala, que sua natureza se torna entretecida pelos efeitos em que se encontra a estrutura da linguagem da qual ele se torna a matéria [...]

Trata-se de encontrar nas leis que regem essa outra cena (ein anderer Schauplatz) que Freud, à propósito dos sonhos, designa como sendo aquela do inconsciente, os efeitos que se descobrem no nível da cadeia de elementos materialmente instáveis que constitui a linguagem: efeitos determinados pelo duplo jogo da combinação e da substituição no significante, segundo as duas vertentes geradoras do significado que constituem a metonímia e a metáfora; efeitos determinantes para a instituição do sujeito.(LACAN, 1971, p.107-108).²

Os “olhos de rapaz que quer saber e não acaba de saber nada” sintetizam a tensão entre olhar e significação, o imagético e o simbólico no conto de Machado de Assis.

O narrador logo apresenta a razão da desatenção de Inácio: “Nunca ele pôs os olhos nos braços de D. Severina sem que se não esquecesse de si e de tudo”. A obsessão pelos braços de D. Severina faz confluír o elemento retórico e o erótico no emprego da metonímia como figura predominante. A obsessão pela representação da parte como sentido do todo (sinédoque) ou da equivalência entre elementos que se encontram em relação de contigüidade (metonímia) é um expediente retórico recorrente nos contos de Machado de Assis. Em “Uns braços” ele é um índice do acento dado às questões pertinentes à constituição da organização psicológica surgidas com a leitura que propomos. A estratégia retórica do narrador dissimula o desejo de Inácio (que se encontra em pleno processo de construção) de modo que só aos poucos se vai desfazendo a indeterminação dos sentimentos do jovem. O discurso indireto livre da narrativa não possibilita o uso das palavras propícias para a descrição da situação, do “sentimento confuso, vago, inquieto, que lhe doía e fazia bem”. As palavras só virão à tona quando o narrador concentrar o foco na reação psicológica de D. Severina, que passa a suspeitar da atitude pouco familiar de seu hóspede. “Tinha quinze anos; e ela advertiu que entre o nariz e a boca do rapaz havia um princípio de rascunho de buço. Que admira que começasse a amar?” (grifo nosso). Severina *substitui* um significado (um sentimento, um estado anímico) por um significante (uma palavra); lançou mão de uma função metafórica definidora da ordem simbólica e da representação pela linguagem. A função da linguagem na ordem

simbólica é vital para o estabelecimento pleno da subjetividade. É na linguagem que o sujeito se constitui plenamente, enquanto sujeito do discurso e por oposição aos demais sujeitos. “*Eu* é um termo verbal, cujo uso é aprendido numa certa referência ao outro, que é uma referência falada. O *eu* nasce em referência ao *tu*.” (LACAN, 1986, p. 193). No entanto, a estrutura metafórica da representação simbólica, a troca do objeto pelo nome, acaba com a plenitude representativa da imagem. No imaginário, o jogo de identificação e diferença com as imagens do sujeito e dos objetos não é intermediado. A imagem é ao mesmo tempo significante e significado. No simbólico, a intermediação da língua é o propulsor do desejo, que passa a ser concebido como a falta decorrente da perda da identidade entre o significante e o significado. No imaginário, o investimento libidinal sobre os objetos antecede a dinâmica do desejo. Ver já é fruir.

Ao contrário do simbólico, a estrutura do imaginário é metonímica. “A metonímia, por sua vez, consiste na função assumida por um significante S no que ele se relaciona com outro significante na continuidade da cadeia significante” (LACAN, 1999, p. 78). A metonímia é o processo de construção dos significantes (imagens) pela dinâmica da montagem das partes que articulam as unidades (o eu e os objetos). A absorção na representação da imagem dos braços enquanto significante leva Inácio, por contigüidade — mas, ressalte-se, gradualmente —, à soma das partes.

O paralelo psicanalítico com o conto de Machado passa a ganhar relevo a partir da sobreposição da dinâmica do desejo à situação familiar, resultando em ambigüidades estruturantes da caracterização das personagens, sobretudo de Severina. A perspectiva da relação amorosa (real ou apenas imaginária) que se abre para Severina se mescla com sentimentos maternos, expressos nos “cuidados de amiga e mãe” que passa a ter com relação a Inácio. Severina é representada no conto com a ambigüidade de uma figura com traços maternos, pré-édipicos e, ao mesmo tempo, anunciando, como “...o mar, que lhe falava [a Inácio] a mesma linguagem obscura e nova de D. Severina”, a existência de uma nova ordem da organização da subjetividade através do desejo e da linguagem. Esse caráter ambíguo a faz transitar entre os dois pólos de que falamos, o imaginário, de Inácio, e o simbólico, que, no texto, se identifica com a ordem severa (daí Severina) da lei e do Pai representada pelo solicitador. Na teoria lacaniana, a lei se identifica com o universo das representações binárias baseadas na lógica da diferença: a diferenciação dos sexos, do sujeito em oposição aos objetos, do significante em relação ao significado constroem o domínio da lei. O pai passa a demarcar simbolicamente esse domínio não tanto pela autoridade que poderá ou não exercer na estrutura patriarcal, mas pela sua posição no discurso da mãe e seu papel na diferenciação dos sexos. Cabe lembrar que a instauração da ordem da lei coincide com a lei primeira, que demarca o complexo de Édipo, a saber, a da interdição do incesto.

O solicitador Borges, no conto de Machado, ocupa a posição da lei, no sentido lacaniano. As descrições das cenas das refeições são entrecortadas pelo discurso de Borges, a "trovoada de nomes" da única personagem que ganha uma voz plenamente construída e autônoma por parte do narrador. Inácio e Severina falam através do narrador ou por frases reticentes apenas. A ameaça de apelo ao pai do menino ("Hei de contar tudo a seu pai, para que lhe sacuda a preguiça do corpo com uma boa vara de marmelo") diante da dificuldade de Inácio em cumprir com suas obrigações no trabalho acentuam a ligação do solicitador com a função do pai. Essa função, na teoria lacaniana, que faz coincidir a interdição com a linguagem, diz respeito à inserção da criança no universo das relações sociais. O solicitador recebe do pai de Inácio justamente a incumbência de inserir o garoto no mundo social do "lá fora", dos "papéis todos", do foro e dos escritórios de advogados. A compreensão desse papel que é antes simbólico do que propriamente físico é expressa por Machado pelo abrandamento da caracterização da personagem: "E foi por ali, no mesmo tom zangado, fuzilando ameaças, mas realmente incapaz de as cumprir, pois era antes grosseiro que mal". Nesse sentido, destacamos o modo como Machado oscila entre um estereótipo (o patriarca autoritário) e a representação de uma função com características universalizantes (Nome-do-Pai = Lei).

Procuraremos salientar o modo como D. Severina transita entre estes pólos, aquele marcado pelo elemento pulsional ainda em estado quase puro, que começa a se articular em direção ao desejo, e o outro, da ordem simbólica, em que o elemento pulsional já foi recalçado pela lei, pela inevitável relação com o outro, através da linguagem, para o que a teoria psicanalítica chama de inconsciente. Após a veemente censura e a apresentação do motivo da desatenção do rapaz, o narrador centra o foco sobre D. Severina. Os braços, "ela os não trazia assim", nus, "por faceira, senão porque já gastara todos os vestidos de mangas compridas". "Não se pode dizer que era bonita; mas também não era feia" em seus 27 anos "floridos e sólidos", embora com "nenhum adorno". De sua relação com o solicitador, pode-se captar um traço característico pelo discurso do narrador: D. Severina "vivia com ele maritalmente". O tom forense do discurso, que o narrador parece colher das palavras do próprio solicitador, caracteriza uma relação formal e distanciada.

Ocorre que D. Severina, na noite em que inicia a narrativa, passa a considerar a atitude do rapaz. O discurso já vem carregado: D. Severina, "pela primeira vez, *desconfiou* alguma coisa". Grifamos o verbo para indicar a pressuposição que ele implica. Se Inácio conhece um "sentimento confuso, vago, inquieto", D. Severina *desconfia*, já apresenta um juízo, embora hipotético. Ingressa na nova situação com as metáforas cunhadas a partir dos estereótipos sociais convencionados pela linguagem. A concretude dos braços é substituída pela abstração de uma representação anímica: "Que admira que começasse a amar?" (grifo nosso). A especulação, a princípio rechaçada pelo apelo ao

estereótipo social — “Rejeitou a idéia logo, uma criança!” (crianças não *amam*) —, é acolhida e fomentada pela vaidade: “E não era ela bonita? Esta outra idéia não foi rejeitada, antes afagada e beijada”. É nítido o elemento autoerótico, especular, narcisístico. D. Severina dá um primeiro passo em direção ao mundo de Inácio. Descobre a própria imagem através do hipotético sentimento do rapaz. Esse regresso da ordem simbólica à imaginária é flagrado nem tanto pelo narrador, mas por Borges:

— Que é que você tem? [...]

— Não tenho nada.

— Nada? Parece que cá em casa anda tudo dormindo!

(ASSIS, 2001)

O esforço por racionalizar a situação acaba aproximando D. Severina, aos olhos do solicitador, do mesmo estado letárgico de Inácio. A busca por certificar-se quanto à verdadeira natureza dos acontecimentos que passa a protagonizar leva Severina a uma situação de oscilação entre a ilusão e a realidade. Seguindo a trilha dos indícios que acabara de apanhar quanto à natureza do sentimento do jovem, Severina constrói uma verdade (“Tudo parecia dizer à dama que era verdade”: o jovem a ama) que é deliberadamente tomada como engano (“admitiu que se iludisse”) com o propósito de “averiguar bem a realidade das cousas”. Os estereótipos morais e sociais são arditamente manipulados para manter o rapaz sob o olhar de um espírito açulado. “[...] refletindo que seria mal acusá-lo sem fundamento”, afinal, crianças não se apaixonam, e é moralmente condenável julgar alguém sem dispor-se de provas, Severina opõe essa realidade à outra (a de que o rapaz está apaixonado), tornando-a uma ilusão. Esse jogo de raciocínios e ardis acaba por corresponder ao que, num outro nível, já não encontra mais as representações articuladas em significantes: uma “complicação moral que ela só conheceu pelos efeitos, não achando meio de discernir o que era”.

A narrativa segue sem explorar detalhadamente o processo de investigação através do qual Severina certifica-se de suas suspeitas. Tendo constatado que era “amada e temida”, que era objeto de um “amor adolescente e virgem, retido pelos liames sociais e por um sentimento de inferioridade”, D. Severina “compreendeu que não havia rezear nenhum desacato”, que seria capaz de manter sob controle a situação. Fica bastante marcada a posição inicial de Severina, a qual a faz compreender a dinâmica das relações afetivas a partir das estruturas sociais. Para manter a estabilidade dessas relações, Severina “assentou de o tratar tão secamente como até ali, ou ainda mais”.

Para Inácio, a situação inóspita (“Cinco semanas de solidão, de trabalho sem gosto, longe da mãe e das irmãs; cinco semanas de silêncio, porque ele só falava uma ou outra vez na rua; em casa, nada”) só é compensada pelo efeito magnético dos braços de D. Severina: “Os braços de D. Severina fechavam-lhe um parêntesis no meio do longo e fastidioso período da vida que levava, e essa oração intercalada trazia uma idéia original e profunda, inventada pelo céu unicamente para ele” (ASSIS, 2001).

Nesse ponto, pelo uso de um símile, o narrador faz convergir novamente o imagético e o simbólico. Os braços contemplados envolvem, como significantes que são, uma “oração intercalada” cujo significado, a “idéia” é “original e profunda” demais para ser plenamente divisada. Inácio não pode “acalmar-se nem entender-se”, pois não dá sentido à “linguagem obscura e nova de D. Severina”. Inácio “ouvia as palavras dela, que eram lindas, cálidas, principalmente novas, — ou, pelo menos, pertenciam a algum idioma que ele não conhecia, posto que o entendesse”. Ao ingressar na simbolização pela substituição da parte (os braços) pelo todo (Severina), Inácio descobre “o verdadeiro desejo, isto é, aquilo que, em razão do significante, não consegue ser significado” e vive o “fracasso da comunicação do desejo pela via do significante” (LACAN, 1999, p. 156).

A aspereza de D. Severina, passa por momentos de oscilação. “De outras vezes, é verdade que o tom saía brando e até meigo, muito meigo”. Nesse ponto, o paralelo psicanalítico faz sublinhar o modo como Machado constrói a economia psicológica de seus personagens. A ambigüidade física de Inácio, entre menino e homem, passa a criar na psicologia de Severina uma ambigüidade entre mulher e mãe: “ao mesmo tempo que achava-o criança, achava-o bonito”. Se Inácio vive a passagem de um estado com fortes traços pré-édipicos para outro em que a linguagem instaura a dinâmica do desejo, Severina regressa dessa ordem para o mundo do Édipo. No entanto, não é possível um simples regresso. É um regresso que traz a marca de uma contaminação. Para Lacan, o elemento puramente biológico da necessidade é substituído pela soma da contemplação de todas as necessidades representada na mãe. Como a mãe supre todas as necessidades, a criança passa a demandar sua presença. A necessidade em estado bruto é transformada numa dialética de ausência e presença. O regresso de Severina a essa economia a que Lacan chama de “demanda de amor” vem marcado pelo desejo. O desejo se opõe à demanda como um retorno do elemento biológico que aquela substitui.

Há assim uma necessidade à qual a particularidade assim abolida ressurgem *além* da demanda. Ela ressurgem ali, com efeito, mas conservando a estrutura que oculta a incondicionalidade da demanda de amor. Por uma reversão que não é apenas uma simples negação da negação, o poder da pura perda surge do resíduo de uma obliteração. À incondicionalidade da demanda, o desejo substitui a condição “absoluta”: essa condição desfaz, com efeito, aquilo que a prova de amor tem de rebelde à satisfação de uma necessidade. É assim que o desejo não é nem o apetite da satisfação, nem a demanda de amor, mas a diferença que resulta da subtração do primeiro à segunda, o fenômeno mesmo de sua clivagem (*Spaltung*) (LACAN, 1971, p.110).³

Ocorre que o vetor do desejo toca a cadeia significante num ponto nodal. “O desejo cruza a linha significante e no cruzamento encontra o Outro como a sede do código.” (LACAN, 1999, p. 155). Representar

³ Tradução do Autor, do original: “Il y a donc une nécessité à ce que la particularité ainsi abolie reparaisse *au-delà* de la demande. Elle y reparait en effet, mais conservant la structure que recèle l’inconditionné de la demande d’amour. Par un renversement qui n’est pas simple négation de la négation, la puissance de la pure perte surgit du résidu d’une obliteration. À l’inconditionné de la demande, le désir substitue la condition “absolue”: cette condition dénoue en effet ce que la preuve d’amour a de rebelle à la satisfaction d’un besoin. C’est ainsi que le désir n’est ni l’appétit de la satisfaction, ni la demande d’amour, mais la différence qui résulte de la soustraction du premier à la seconde, le phénomène même de leur référente (*Spaltung*).”

o desejo na cadeia significante, fazê-lo coincidir com as mensagens possíveis do código altera a sua natureza.

Está bastante claro que, no que concerne à satisfação do desejo, tudo depende do que acontece nesse ponto A, inicialmente definido como lugar do código, e que, já por si só, *ab origine*, pela simples realidade de sua estrutura de significante, traz uma modificação essencial para o desejo no nível de sua transposição de significante. [...] Verifica-se que qualquer satisfação possível do desejo humano vai depender da concordância entre o sistema significante, tal como articulado na fala do sujeito, e, [...] do sistema do significante como assentado no código, isto é, no nível do Outro como lugar cede do código (LACAN, 1999, p. 155).

Esse Outro, como vimos, é a marca do lugar do pai. Ao posicionar o pai (não o pai real, mas algo a que se pode atribuir esse significante) como metáfora do desejo da mãe por outra coisa, a criança foi introduzida no mundo da simbolização. Estamos, antes da língua propriamente, dentro da linguagem e seus mecanismos de substituição de significantes. Estamos, como diz o narrador de "Uns braços", no interior daquela "língua sem palavras que todos trazemos conosco". Dessa língua, marcada pela dialética do desejo com a lei, Severina apanha uma "idéia" que "abateu-lhe o alvoroço do sangue e dissipou-lhe em parte a turvação dos sentidos": Inácio é "Uma criança!". No plano simbólico, da norma e do estereótipo, é essa a representação que faz de Inácio. No ápice da narrativa, na cena que desencadeia o conflito nuclear do conto — o momento em que Severina, estando só em casa com o garoto, sob alegação de que "poderia estar doente", encontra-o dormindo em seu quarto — essa representação cede lugar às imagens.

Saiu da sala, atravessou rasgadamente o corredor e foi até o quarto do mocinho, cuja porta achou escancarada. D. Severina parou, espiou, deu com ele na rede, dormindo, com o braço para fora e o folheto caído no chão. A cabeça inclinava-se um pouco do lado da porta, deixando ver os olhos fechados, os cabelos revoltos e um grande ar de riso e beatitude (ASSIS, 2001).

A imagem do garoto é carregada da ambigüidade de sua situação limítrofe: "diabólica", "quase feminina, quase pueril", sua aparência é ao mesmo tempo sedutora e angelical como a do pequeno e terrível Dionísio. "Desde madrugada que a figura do mocinho andava-lhe diante dos olhos [...] olhou dous, três, cinco minutos ou mais". As imagens perturbam as convicções colhidas às palavras: "mirou-o lentamente, fartou-se de vê-lo [...] ao mesmo tempo que o achava criança, achava-o bonito [...] e uma dessas idéias corrigia ou corrompia a outra." Marca-se o estado de oscilação entre o simbólico e o regresso ao imaginário que culmina num retorno ao estágio do espelho: "D. Severina ter-se-ia visto a si mesma na imaginação do rapaz". Nesse ponto da narrativa, há uma convergência de vozes harmonizadas com

mestria pelo narrador. Severina suspeita que o “sono duro” da criança já esteja povoado, como o seu (“Sonhara de noite com ele”), de significantes: “E ela continuou a vê-lo dormir, — dormir e talvez sonhar.” O “talvez” tem um forte traço optativo, indica um desejo. O desejo de Severina é o desejo pelo desejo de Inácio. O narrador faz confluir todos os desejos numa exclamativa: “Que não possamos ver os sonhos uns dos outros!”. Personagem, narrador e leitor são absorvidos pela primeira pessoa do plural. Se pensarmos o núcleo da teoria psicanalítica de Lacan como a idéia da inviabilidade da linguagem para a representação do desejo, a exclamativa de Machado não só ecoa a consciência desse abismo como postula a imagem como o veículo ideal para a representação do desejo do outro.

“Aqui o sonho coincidiu com a realidade”, Inácio sonha, como suspeita Severina, com a exata situação que vivem na cena. “E [Severina] tornando, inclinava-se, pegava-lhe outra vez das mãos e cruzava ao peito os braços, até que, inclinando-se, ainda mais, muito mais, abrochou os lábios e deixou-lhe um beijo na boca.” (ASSIS, 2001).

O ponto em que o simbólico e o imaginário, a realidade e o prazer se tocam é um instante fugaz. Embora tenham ligeiramente se tocado, ambos os mundos permanecem apartados. Não há livre trânsito entre ambos, mas uma via unidirecional aberta somente para Inácio. Severina recua, “vexada e medrosa”, enquanto a Inácio, “nada lhe abria os olhos, nem os fracassos contíguos, nem os beijos de verdade”. “Aturdida do que fizera, *sem olhar fixamente para nada*” (grifo nosso), Severina regressa bruscamente do imaginário para o mundo em que a lei deita sua sombra sob a forma da culpa. No conto de Machado, a expectativa de uma história de adultério é revertida pelas “vulgaridades sublimes” de um desenlace brandamente perverso. O “Potifar Motiff” é reencenado no ambiente burocrático do Rio imperial. Na história do jovem José, relatada no Velho Testamento, a mulher de Potifar, o egípcio que hospedara José, acusa-o de tentar seduzi-la depois de ver malograda a sua própria tentativa de seduzir o jovem. Como José, Inácio é, embora tacitamente, objeto da transferência de uma culpa que, se já não é tanto factual, é ao menos moralmente sentida por Severina: “Fosse como fosse, estava confusa, irritada, aborrecida, mal consigo e mal com ele. O medo de que ele podia estar fingindo que dormia apontou-lhe na alma e deu-lhe um calafrio”. D. Severina, seguindo os pendores da “capciosa natureza!”, interdita os “famosos braços” com um xale. No lugar do escândalo ou da tragédia, como cabe ao mundo moderno, à privacidade familiar do patriarcado burocrático, o rapaz é apenas mandado embora alguns dias depois do ocorrido, sem saber muito bem por quê.

Em síntese, para finalizar, procuramos mostrar como o conto nos apresenta em imagens o que a teoria lacaniana procura articular por símbolos. A obra literária apresenta uma parte que comporta o significado — porque com ela coincide — da totalidade. O conto age por metonímia. A teoria, por sua vez, lança mão de procedimentos metafóricos, trocando a totalidade dos significados por palavras. Pela

insistência com que o narrador de "Uns braços" associa, tanto através de metáforas como de descrições, de um lado, o processo de construção do desejo erótico de um personagem e, de outro, a oscilação e os hiatos da constituição psicológica de outra com a linguagem, encontramos legitimada a asserção que construímos, no sentido de aproximar a narrativa machadiana à psicanálise de Lacan. De nossa parte, procuramos atingir o ponto "intervalar" (para usar uma expressão cara ao autor de que partimos) em que a literatura e a teoria psicanalítica constroem o campo da interdisciplinaridade, em que, tornando a citar o conto de Machado, "uma dessas idéias" ou possibilidades discursivas "corrigia ou corrompia a outra".

Abstract

The text discusses the ways through which the short-story "Uns braços", by Machado de Assis, reenacts the psychoanalytical "family romance" giving an emphasis to the roles of language and desire in the processes of construction of the self. This emphasis allows the Author to suggest the existence of parallel structures in both Machado's narrative and lacanian psychoanalysis. Body and eroticism are, with language acting as a mediator, inserted in the dynamics of reproductions of family structures and social roles. To do that reading, the remarks made by João Alexandre Barbosa on the relation of literary discourse and other discourses are taken as a theoretical basis.

Keywords: Assis, Machado de. "Uns braços". Literature and psychoanalysis. Lacan.

Referências

ASSIS, Machado de. Uns braços. Disponível em: <http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/braços.html>. Acesso em: 20 jun. 2001.

BARBOSA, João Alexandre. O dentro e o fora: a dimensão intervalar da literatura. In: _____. *A leitura do intervalo*. São Paulo: Iluminuras, 1990a. p.25-33.

- BARBOSA, João Alexandre. Leituras: o intervalo da literatura. In: _____. *A leitura do intervalo*. São Paulo: Iluminuras, 1990b. p.15-23.
- LACAN, Jacques. La signification du phallus. In: _____. *Écrits II*. Paris: Seuil, 1971.
- _____. *O seminário*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1996. Livro 1: Os escritos técnicos de Freud.
- _____. *O seminário*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1999. Livro 5: As formações do inconsciente.
- _____. *O seminário*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1988. Livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise.