



ENSAIO

“Eu não posso dar o que os homens chamam amor”:

Sintoma e nome próprio na obra de Machado de Assis

Ana Maria Clark Peres¹

acperes.bh@terra.com.br

Resumo: Foi necessário a Machado de Assis um longo percurso para que a frase “eu não posso dar o que os homens chamam amor”, presente em *Memorial de Aires*, ecoasse não como o registro de uma impotência, mas de uma impossibilidade: fazer existir a relação sexual. Aproximando o tratamento analítico da escrita literária, a autora destaca nesta o trabalho de construção de um nome próprio e, através de um rastreamento dos detalhes sintomáticos da obra machadiana, chega a um modo distinto, próprio de gozar, ao qual ela associa o estilo do autor.

Palavras-chave: sintoma; nome próprio; nome de gozo; estilo.

Abstract: It has been a long time before the sentence “I can give not what men call love” could echo to Machado de Assis as impossibility rather than impotence when it referred to the actual sexual relationship existence. Making a parallel between analytical treatment and literary writing, in this work, the author highlights the construction of a proper name. Tracing back symptomatic details in Machado’s work, she indicates a specific way of jouissance that can be associated with the author’s style.

Key words: Symptom; proper name; jouissance name; style.

Em *Memorial de Aires*, último romance de Machado de Assis, publicado em 1908, mesmo ano de sua morte, o narrador-personagem conselheiro Aires apropria-se, com insistência, de um verso do poeta romântico inglês Shelley: “I can give not what men call love”. Aparentemente, a idade avançada de Aires é que o lança nessa suposta impotência, que o impediria de dar “o que os homens chamam amor”, mas se articulo esse último romance machadiano aos anteriores, procuro sustentar a tese de que foi necessário a Machado de Assis um longo percurso para fazer ecoar tal frase, através de seu narrador, não como registro de uma impotência, mas de uma impossibilidade: a de “dois fazer UM” ou, em outros termos, a de fazer existir a relação sexual.² Afinal,

Aires constata que *não pode dar o que não tem*,³ ainda que continue amando... Se, na instigante trajetória literária do escritor, detectamos perda de gozo, vale ressaltar também o gozo que resta no final, um modo distinto e bastante próprio de gozar, ao qual podemos associar o estilo do autor.

Uma referência importante para a abordagem dos escritos machadianos foi a afirmativa de Lacan, em "Lituraterra", a propósito de Joyce, precisamente quando ele o associa, de alguma forma, ao que ocorre no fim de uma análise, ao dizer que o autor irlandês conseguira ir "direto ao melhor que se pode esperar da psicanálise em seu término".⁴ A partir daí, busquei aproximar o percurso de uma análise do percurso de *alguns* escritores. Se num tratamento analítico, de acordo com Marie-Hélène Brousse, "eleva-se o sintoma à dignidade de um estilo de vida",⁵ não ocorreria algo semelhante na trajetória de determinados escritores, que acabam por atingir, creio eu, *um estilo próprio, por meio de um tratamento singular do sintoma?* Nesse processo, tanto o de uma análise quanto o de algumas escritas literárias, destaco o trabalho crucial de construção de um nome "próprio", de um "nome de gozo", o qual "se acrescentaria não como metáfora da presença do sujeito, mas designando a verdade de seus modos de satisfação".⁶

Com relação a Machado de Assis, seria possível detectar em seu percurso literário, notadamente em seus nove romances, a construção de um nome que lhe permitisse afirmar: "Eu gozo assim", nome mutável, e que também fosse passível de provocar uma satisfação especial em seus leitores?

Para demonstrar minha hipótese, procurei dialogar, sobretudo, com proposições de Antoine Compagnon e Sérgio Laia. Do primeiro, recortei as expressões em *O demônio da teoria*, quando ele alude a uma "coerência textual" que equivale à *assinatura* do autor, a "uma rede de pequenos traços distintivos, um sistema de *detalhes sintomáticos* [...] tornando possível uma identificação ou uma atribuição".⁷ De Laia, que também dialoga com Compagnon e, na esteira de Jacques-Alain Miller (o qual, em *O osso de uma análise*, nos fala dos "restos suplementares que escapam à mortificação [significante] e que são os objetos *a*"⁸), destaquei a assertiva relativa aos "significantes, formas de encadeamento, escolhas e até impulsos ou 'restos suplementares' à palavra que, especialmente por sua insistência, pela repetição que eles fazem incidir sobre os textos, acabam marcando um sujeito, uma obra, diferenciando-os de outros sujeitos e de outros escritos".⁹ Se em Compagnon, o "sintomático" que está em questão diz respeito a uma "visão de mundo" do escritor, a

partir da contribuição da psicanálise, diferentemente, busquei abordar os sintomas como “querendo dizer” alguma coisa, mas também se referindo “a uma satisfação, a um gozo que afeta o corpo daquele que escreve, um gozo que é a substância mesma do que está escrito e concerne ao próprio autor”.¹⁰ Uma questão de estilo, portanto.

Ora, ao rastrear detalhes *sintomáticos* na obra de Machado de Assis, um se destacou em especial: os giros obstinados do escritor em torno da *perfeição*. Das tantas variantes desses giros instigantes, em que se lapidam pouco a pouco os escritos, vale sublinhar uma, que se refere ao tratamento dado ao amor em sua obra: a procura pelo *casal perfeito*, que viabilizaria um amor “pleno”. Em quase todos os seus romances, mesmo naqueles em que ele ultrapassou a fase dita “romântica”, deparamos com uma cena que irá se repetir insistentemente, não sem variações: a do casal que se anseia “perfeito”, perfeição essa que aparenta ser atingida por breves, fulgurantes momentos, mas que logo se desfaz.¹¹ Dissolvido o casal, o que resta, então, é um personagem confrontado com a perda, vivenciada na solidão, na exclusão, na amargura, e que se torna espectador da “plenitude” perdida. Nessa montagem, o *olhar* tem papel fundamental: afinal, é por sua via que se atinge a suposta perfeição, justamente no instante fugidio em que os amantes fundem, harmonizam seus olhares, *olhando um para o outro*.

Senão, vejamos, dentre inúmeros outros exemplos, lampejos de tal ordem: em *Ressurreição* (“Os olhos de ambos [procuravam] fundir as duas almas no mesmo raio de luz”¹²); em *Helena* (“O que eles disseram um ao outro, com os simples olhos, não se escreve no papel, não se pode repetir ao ouvido [...]. As mãos, de impulso próprio, uniram-se como os olhares; nenhuma vergonha, nenhum receio, nenhuma consideração deteve essa fusão de duas criaturas nascidas para formar uma existência única”.¹³); em *Dom Casmurro* (“Voltei-me para ela; Capitu tinha os olhos no chão. Ergueu-os logo, devagar, e ficamos a olhar um para o outro... [...] Estávamos ali com o céu em nós. As mãos, unindo os nervos, faziam das duas criaturas uma só, mas uma só criatura seráfica.”¹⁴).

Quanto ao personagem excluído da cena, no final do enredo, uma vez desfeita a “perfeição” do casal, temos o exemplo de Félix (em *Ressurreição*), que sofre com o afastamento de Livia, cansada dos ciúmes incontroláveis do noivo; de Estevão (em *A mão e a luva*), que vê sua amada, Guiomar, se unir, sem amor, a Luís Alves; de Estácio (em *Helena*), subitamente sozinho, com a morte da amada Helena; de Brás Cubas (em *Memórias póstumas de Brás Cubas*), que, excluído do mundo dos vivos,

assiste ao espetáculo (perdido) da vida, solitário, amargurado, melancólico, sarcástico, relembrando casais dissolvidos que ele próprio formou com Marcela, Eugênia, Virgília, Nhã-loló; de Rubião (em *Quincas Borba*), que, louco e abandonado, vê-se excluído do convívio social e, solitário, acaba morrendo: entre outras perdas, perdeu-se também a miragem de “plenitude” do casal Rubião/Sofia, cujos olhos se fundiram por tantas vezes; de Dom Casmurro (no romance homônimo), o escritor solitário no qual Bentinho se transformou, que se debruça sobre seu passado e, sobrevivente ao “casal perfeito” desfeito pela suposta traição de Capitu (“a dos olhos de ressaca, de cigana oblíqua e dissimulada”), confronta-se com um olhar perdido, tentando capturá-lo pela via da escrita.

Ora, pode-se observar que, justamente neste romance, que deu a Machado uma notoriedade incomum, proporcionando-lhe, desde então, um casamento “perfeitamente” indissolúvel com seus leitores, encontramos um “excluído” diferente. Por meio de longos meandros, chego ao ponto de identificá-lo ao próprio escritor,¹⁵ acreditando ser possível afirmar que Machado goza enquanto casmurro, solitário (“ímpar”), ensimesmado, obstinado, teimoso (haja vista as repetições que teimam em seus escritos), espectador de uma perfeição almejada – e impossível. Goza como um casmurro-escritor, *intratável*, não qualquer um, mas o que captura seu parceiro-leitor com a singularidade de seu estilo, *que sabe fazer, pois, com seu sintoma*, acabando por lidar com uma solidão que ultrapassa o isolamento com relação aos semelhantes, talvez a “solidão essencial” tal qual a concebe Maurice Blanchot.¹⁶ Goza não como um defunto-autor (Brás Cubas), ou como um louco (Quincas Borba, Rubião), mas como um escritor desejante, vivo, “vivíssimo”, na medida em que consegue manipular seu público-parceiro, convencê-lo, enredá-lo, seduzi-lo. Quando chegamos a esse ponto de identificação, deparamos com uma exigência, uma cifragem de gozo, do autor e nossa, seus leitores, que giramos sem cessar em torno desses escritos magnetizantes. O curioso é que, para muitos críticos, a obra é sinônimo de perfeição justamente quando ela escancara a não-relação sexual, transmitindo-nos o real do gozo e provocando, assim, incontáveis, indecíveis leituras.

Mas no fio do tecido dos enredos machadianos, o que foi feito do “casal perfeito”? Do “fazer UM de dois”? Ora, os últimos romances sinalizam seu destino. Machado inventa um novo escritor, o conselheiro Aires, no qual Dom Casmurro se transmuta. Como se sabe, a Aires é atribuída a autoria de *Esaú e Jacó* e do *Memorial de Aires*. Oscilando entre poder ou não amar, como se viu no início, ei-lo, no final

deste último livro, amando ainda a jovem Fidélia, mesmo que sob a forma de boas lembranças: “Não acabarei esta página sem dizer que me passou agora pela frente a figura de Fidélia, tal como a deixei a bordo, mas sem lágrimas. Sentou-se no canapé e ficamos a olhar um para o outro, ela desfeita em graça, eu desmentindo Shelley com todas as forças sexagenárias restantes”.¹⁷ Trata-se, a meu ver, de um novo Machado-Casimiro, ensimesmado, “intratável”, que rodeia, agora, novos amores, novos casais, aquele que, por saber, finalmente, que *não se pode dar o que não se tem*, arquitetura amorosa que se efetivam, e que não são “totalmente perfeitos”: Aguiar e Carmo, por exemplo, gozam sua união (“Ao fundo, dei com os dous velhos sentados, olhando um para o outro”¹⁸), mas com uma “ferida”: a de não terem tido filhos. O mito de “Tristão e Isolda”, do amor impossível, é igualmente subvertido pela via do casal Tristão e Fidélia, que vivem, na existência terrena, sua parceria amorosa, mesmo com o sofrimento de abandonar Aguiar e Carmo, seus pais “postigos”, a quem tanto amam, quando partem para a Europa.

E é quando o “Casimiro” se transmuta em “Aires”, a ponto de nos oferecer esse “memorial de gozo” reinventado, que Machado de Assis pode, finalmente, assinar sua obra, no último romance: **Memorial de Aires**.¹⁹

¹ Professora da Faculdade de Letras da UFMG; Correspondente da Escola Brasileira de Psicanálise – seção Minas Gerais.

² Como nos diz Lacan, “o amor é impotente, ainda que seja recíproco, porque ele ignora que nada mais é do que o desejo de ser Um, o que nos conduz ao impossível de estabelecer a relação dos [d’eux]. A relação dos [d’eux] quem? – dois [deux] sexos. Lacan, J.(1975) *Le séminaire, Livre 20, Encore* (p. 12). Paris: Seuil. Tradução minha.

³ A esse propósito, lembro ainda Lacan, quando afirma, na esteira de *O banquete*, de Platão, que “o amor é dar o que não se tem”. Lacan, J. (1991). *Le séminaire, Livre 8, Le transfert* (p. 46). Paris: Seuil. Tradução minha.

⁴ Lacan, J. (2003). *Lituraterra*. In *Outros escritos* (p.15). (Trad. Vera Ribeiro) Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

⁵ Afirmação feita em conversa ocorrida em Paris em março de 2003. Tradução minha.

⁶ Mandil, R. (2003). *Os efeitos da letra: Lacan leitor de Joyce* (p. 205). Rio de Janeiro: Contra Capa. Quanto ao “nome próprio”, procuro tomá-lo, neste trabalho, em duas vertentes: inicialmente, enquanto “nome de gozo”, um nome que é bastante “próprio” ao sujeito, ao evidenciar sua forma peculiar de gozar; mais adiante, enquanto “nome de família”, que é capaz de se distinguir do “nome de gozo” do sujeito.

⁷ Compagnon, A. (2003). *O demônio da teoria: literatura e senso comum* (pp. 78-9). (2. Reimp) (C. P. B. Mourão e C. F. Santiago, trad). Belo Horizonte: Editora UFMG. Grifos meus.

⁸ Miller, J.-A. (1998). *O osso de uma análise* (p.97). Salvador: EBP-BA/Biblioteca Agente. (Texto estabelecido por Sônia Vicente).

⁹ Laia, S. (2001). *Os escritos fora de si: Joyce, Lacan e a loucura* (p. 102). Belo Horizonte: Autêntica.

¹⁰ Idem, *ibidem*, p. 103.

¹¹ Vale sublinhar, também no conto, a procura pelo “casamento perfeito”, agora das palavras, como em “O cônego ou a metafísica do estilo”, que nos traz a tentativa de um encontro amoroso peculiar: Na instigante narrativa acerca de um cônego que busca as palavras mais adequadas para um sermão, Sílvia, o substantivo, está à cata de Sílvia, o adjetivo, tal como os amantes do “Cântico dos Cânticos”, e o narrador machadiano acaba por nos apresentar sua fantástica descoberta “psicolexicológica” sobre o sexo das palavras, que se “amam umas às outras. E casam-se. O casamento delas é o que chamamos estilo”. Assis, M. de. (1997). O cônego ou a metafísica do estilo. In *Obra completa* (v. II. p. 571). Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

¹² Assis, M. de (1997). Ressurreição. In *Obra completa*. (v.1, p. 179). Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

¹³ Idem (1997). Helena. In *Obra completa* (v. I. p. 386). Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

¹⁴ Idem (1997). Dom Casmurro. In *Obra completa* (v. I, p. 823-824). Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

¹⁵ A esse respeito, remeto o leitor para meu artigo "Machado de Assis, Dom Casmurro", in: Clark Peres, A. M., Peixoto, S. A. & Oliveira, S. M. P. (2001). *O estilo na contemporaneidade* (pp.81-96). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG.

¹⁶ Cf. Blanchot (1955). *L'espace littéraire* (pp. 11-32). Paris: Gallimard.

¹⁷ Assis, M. de (1997). Memorial de Aires. In *Obra completa* (v. I. pp. 1198-1199). Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

¹⁸ Idem, *ibid.* p.1200.

¹⁹ Era justamente desta forma que o autor costumava assinar cartas a amigos e advertências aos leitores: M. de A.