

PARÊNTESES

ROLAND CHEMAMA

Association Lacanienne Internationale
Paris, França

APRESENTAÇÃO DE LUCIA SERRANO PEREIRA

Associação Psicanalítica de Porto Alegre
Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil

Resumo: Este trabalho visa a examinar as relações entre a temática da imagem no que concerne à clínica psicanalítica e a abordagem surpreendente que Machado de Assis oferece de nossa relação com o mundo do espelho, o mundo onde o desejo transparece, mas também onde ele se dissimula. O ciúme em *Dom Casmurro*, os contos "O espelho" e "Uns braços" registram o jogo e as formas da escrita onde se tece, em sua ficção, uma lição de estilo na abordagem do objeto que causa o desejo.

Palavras-chave: imagem; espelho; estilo; causa de desejo

PARENTHESSES

Abstract: This work aims at examining the relationships between the theme of the image regarding the psychoanalytical clinic and the remarkable approach that Machado de Assis provides for our relationship with the world of mirrors, a world where desire becomes transparent and conceals itself at the same time. Jealousy in Dom Casmurro, the short stories "O espelho" and "Uns braços" records both the game of writing and its various modes in his fiction, where a lesson on style is weaved while addressing the object that causes desire.

Keywords: image, mirror; style; cause of desire

Roland Chemama é psicanalista, membro da Association Lacanienne Internationale (ALI). Ao longo de sua trajetória tem se dedicado de forma especial à produção no diálogo entre psicanálise e literatura. Seu texto "O demônio da interpretação" tornou-se um clássico no meio dos psicanalistas e tem balizado a ética da relação com os escritores e a obra literária. Seguindo a premissa de Lacan a partir da qual o psicanalista não tem que bancar o psicólogo ali onde o escritor é quem abre o caminho, Chemama acentua este caminho retomando o freudiano – os poetas e escritores como seus preciosos aliados, mestres no saber da alma humana. Adverte, em seu texto, contra a tentação de interpretar o texto literário onde o psicanalista poderia valer-se do texto do escritor para instrumentalizá-lo (o que foi uma corrente forte e equivocada no pós-freudismo).

Nesse sentido, Chemama marcou fortemente a forma de diálogo entre os campos na pesquisa e no debate dos psicanalistas com a literatura, o que orientou, podemos dizer hoje, toda uma geração. E aponta ainda uma relação íntima: "O escritor, assim como o analista ou o analisante, aceita dar ouvidos a significantes que vêm do Outro, significantes enigmáticos aos quais dá, como pode, sequência e resposta em sua obra" ("O demônio da interpretação", em: *Elementos lacanianos para uma psicanálise no cotidiano*, Porto Alegre, Ed. CMC, 2002, p. 63; 1ª edição: Paris, 1994).

Escreveu vários livros e coordenou a redação do *Dictionnaire de la psychanalyse* (Larousse), traduzido em várias línguas e uma das maiores referências internacionais na área.

Roland Chemama desenvolveu uma relação forte com o Brasil: desde 1992 vem trabalhando junto a psicanalistas e instituições brasileiros; seu apreço pela língua o fez aprender o português e ler nossa literatura com entusiasmo e sensibilidade. E foi como leitor de Machado de Assis que organizou, junto com outros colegas brasileiros e franceses – Cartel franco-brasileiro de psicanálise –, o Colóquio "A clínica do especular na obra de Machado de Assis", em 2002, em Paris. Naquela ocasião, psicanalistas, historiadores e professores de literatura puderam realizar suas leituras à luz ou na inspiração de Machado de Assis. Convite um tanto inédito aos colegas na área da psicanálise, onde o caminho inverso é bem mais frequente. Machado em francês e em português, diálogos que resultaram em publicação bilíngue, em que seu trabalho "Parênteses" constitui uma leitura original na direção da temática do Colóquio, instigada pelo conto "Uns braços", de Machado de Assis, a qual publicamos a seguir.

A questão levantada aqui é a da clínica do especular na obra de Machado de Assis. Esse título pode nos levar a pensar que se trata de procurar na obra a descrição de patologias diversas, e, efetivamente, nela se pode encontrar do ciúme delirante à despersonalização.

Por que, no entanto, Machado nos dá acesso a essas diversas formas que podemos qualificar de patológicas? Sem dúvida, porque ele percebe, de maneira muito clara, os funcionamentos mais comuns de nossa relação com o especular, mas igualmente, além do especular, a dimensão do próprio olhar.

Em suma, em Machado de Assis é, primeiramente, de uma fisiologia do imaginário que se trata, no sentido no qual a fisiologia de um órgão é o seu funcionamento normal, e não o funcionamento quando está perturbado. Se ao longo da obra de Machado de Assis se ilumina também a patologia do imaginário, é primeiro porque ele tem uma percepção muito precisa de seu funcionamento ordinário.

Por outro lado – e é acerca disto que eu serei levado a concluir – em Machado, é na própria escritura que se realiza a apresentação do especular. Mais ou menos como se a escritura refletisse um certo jogo de reflexos, aquele onde o desejo se mostra se escondendo.

*

A dupla dimensão do fisiológico e do patológico encontra-se, evidentemente, em numerosas obras.

Penso, por exemplo, no conto "O espelho". Há, neste conto, uma forte descrição de um momento de despersonalização com uma perda de reconhecimento no espelho em particular. Mas essa descrição aparece sobre o fundo de uma apresentação muito clara do que geralmente permite que o sujeito se reconheça como tal: um discurso que lhe assegura um lugar, designando-o por seu nome ou por seu título, neste caso, "senhor alferes".

Esse discurso é mantido pelo entorno imediato, mas, evidentemente, compreendemos que esse entorno está aí somente para cumprir uma função, a função do Outro, a partir da qual o sujeito se constitui. É quando essa dimensão é atingida, é quando ela falha que o registro do especular vai ser o lugar de alterações mais ou menos significativas.

Contudo, não é desse conto que quero partir. Quero partir de um ponto de deslizamento entre a clínica comum das relações imaginárias e uma forma

mais ou menos patológica do ciúme. E esse deslizamento eu vou buscar num momento particular de *Dom Casmurro*.

Não se trata do ciúme passional que se vai fixar em Escobar, mas de um ciúme aparentemente mais banal, que se desencadeia desde as primeiras semanas do casamento. Antes mesmo desse episódio, já houve alguns alertas não negligenciáveis, mas também não falarei disso.

Nas poucas páginas a que vou-me referir, Bentinho acaba de se casar com Capitu, com quem cresceu e à qual ele consagra um grande amor desde sua adolescência. Ora, desde a primeira semana do seu casamento, ele se dá conta de que nem ela nem ele podem contentar-se de estarem casados entre quatro paredes. Isso não lhes basta.

Assim, Bentinho inventa passeios a fim de ser visto, reconhecido e invejado. As pessoas se viram e olham para eles com curiosidade. E todos, numa só voz: "Que linda moça". Aqui, o olhar dos outros devolve ao sujeito uma imagem favorável de si mesmo, uma imagem que integra, de certa forma, a mulher que ele desposou.

Isso é no capítulo 102. No capítulo 105, as coisas vão-se precipitar e infletir. O ciúme vai nascer, e há muito a dizer a propósito de seu surgimento.

Bentinho e Capitu vão a um baile; num primeiro momento, os olhares dos outros homens dirigidos à sua mulher provocam em Bentinho apenas um sentimento de vaidade, mais ou menos como durante os passeios. Capitu tem, em particular, os mais belos braços da noite. Mesmo que, durante as danças, os braços de Capitu se entrelacem aos das casacas alheias, Bentinho não se cansa de olhá-los. É só no segundo baile que os olhares dos outros homens dirigidos à sua mulher, dirigidos aos braços da sua mulher, começam a atormentar Bentinho. E ele fará Capitu compreender que ela deveria cobrir seus braços. Ela o fará e não o fará, cobrindo-os pela metade com um véu em crepe chinês, que os cobre sem cobrir completamente.

O que se passa aqui? De início, nada além do comum. Se Capitu tem para Bentinho o maior valor, é também porque ela entra numa forma de troca social, organizada por uma rivalidade real ou suposta. Isso, afinal de contas, foi o que Lacan nos ensinou com o estádio do espelho. O parceiro imaginário está ali para me devolver minha imagem. Mas, então, sempre há o risco de ele tomar meu lugar. E, assim, o objeto do meu desejo será o objeto do desejo do outro: daí o lugar que a concorrência agressiva vai assumir.

Poderíamos também tomar as coisas a partir da questão da inveja. Lacan ressaltou o papel da inveja na constituição do desejo humano. O que suscita o desejo é a percepção do outro, no qual se supõe uma completude a

partir do momento em que ele se apropriou deste ou daquele objeto – por exemplo, o seio para uma criança que olha seu irmão menor sendo amamentado pela mãe. Porém, talvez Machado nos faça captar outra coisa. É que esse trajeto não basta. Não basta ao sujeito invejar o que o outro possui. Se conseguisse obtê-lo, seria necessário ainda que o outro o invejasse. Somente isso provará que ele o possui.

Acrescentemos que é no nível das trocas sociais que se determina a parte do corpo que pode ser vista em público – aqui, portanto, os braços – e que vai tornar-se o suporte fetichista de uma erotização. Os braços reaparecem na obra de Machado de uma maneira que deveria ser analisada detalhadamente. Direi apenas algumas palavras sobre isso.

O amigo de Bentinho, Escobar, aquele sobre quem se vai fixar seu ciúme, tem uma mulher, Sancha. Um dia em que os quatro amigos, bastante próximos uns dos outros, estão fazendo projetos, Bentinho sente por Sancha uma atração de que ele não suspeitava. Poderíamos introduzir aqui – mas seria conveniente? – uma questão: trata-se, numa perspectiva freudiana, de um ciúme projetado? Bentinho é mais ciumento ainda porque ele próprio tem desejos de infidelidade?

Por outro lado, nesse mesmo dia, vangloriando-se de sua qualidade de bom nadador, Escobar faz Bentinho apalpar seus braços. "Apalpei aqueles braços, diz o narrador, como se tivessem sido os da Sancha." De acordo, mas são os braços de Escobar que Bentinho apalpa, de Escobar, braços que ele acha maiores e mais fortes do que os seus. Então, deve-se falar de uma dimensão homossexual do ciúme, de uma atração inconsciente pelo rival?

Para dizer a verdade, não vou entrar nesse tipo de análise. Mesmo que elas possam ser sugeridas parcialmente pelo próprio autor, penso que se deve evitar considerar os personagens de romances como personagens da realidade, dos quais poderíamos fazer uma análise psicológica ou psicanalítica.

Em compensação, podemos tomar uma obra como uma rede de significantes cujas diversas ocorrências são significativas pelo seu próprio retorno, e é isso que vou tentar agora.

*

Dom Casmurro não é o único texto em que os braços vêm assumir uma dimensão fetichista. Eu poderia ter falado, por exemplo, de *Quincas Borba*. Há pouco, eu evocava a vaidade de Bentinho na primeira cena de baile. Isso poderia muito bem nos levar a pensar naquela de Palha em *Quincas Borba*.

Mas o personagem de Palha é menos complexo que o de Bentinho e menos interessante para nós.

Em contrapartida, eu me referirei a um segundo texto que basta, sem dúvida, para permitir um jogo com *Dom Casmurro*. Trata-se de um conto que se chama "Uns braços",¹ publicado em francês na coletânea *La montre en or*.

Esse conto narra os tormentos do jovem Inácio, quinze anos, colocado por seu pai como escrevente a serviço de um advogado grosseiro e desagradável, Borges. Inácio vive na casa de Borges e precisa suportar suas críticas mais desagradáveis. Colocado nessa situação pouco invejável, ele só encontra consolo na admiração que sente pelos braços de dona Severina, a mulher de Borges.

Esta, efetivamente, usa em casa apenas vestidos de mangas curtas, e o rapaz fica muito impressionado com o espetáculo que ela lhe oferece. Passo por cima da descrição dos braços, e vou resumir a história propriamente dita.

Dona Severina percebe o efeito que ela produz e, para dar um basta, mostra-se fria. Inácio fica desolado e pensa em partir. Mas não consegue. Quanto a dona Severina, sua frieza não vai durar muito. Ela vai sentir carinho por Inácio, e um pouco mais, a ponto de, um dia, beijá-lo enquanto ele está dormindo.

Quanto a ele, está sonhando com ela nesse momento preciso e sente seu beijo, mas esse vai confundir-se com seu sonho. "E dizer, pensará mais tarde, e dizer que foi um sonho, um simples sonho."

Pouco tempo depois, como dona Severina se espantou com seu próprio gesto, ele será mandado embora da casa do advogado e só poderá guardar consigo esse vestígio ambíguo de desejo inconfessado.

Por que falar desse conto? Seria pelo fetichismo, seria pela indistinção do sonho e da realidade? Talvez não só por isso.

No momento em que o próprio Inácio se dispunha a partir da casa do advogado, o autor indica que ele não podia fazê-lo porque os braços de dona Severina "fechavam-lhe um parêntesis no meio do longo e fastidioso período da vida que levava".

Um parêntese, evidentemente, é uma parte do discurso que se insere no interior de uma outra, e, portanto, também – por que não? – um momento particular que sobressai em uma vida. Mas aqui a imagem é um pouco particular, porque o parêntese é o que forma, para Inácio, os braços de dona Severina. E, então, não se pode deixar de pensar nos sinais tipográficos

¹ ASSIS, *Contos*.

constituídos pelo parêntese, ou melhor, pelos parênteses, estas duas pequenas curvas em espelho que poderiam parecer braços, ou às quais eventualmente os braços poderiam se reduzir de uma certa forma.

O que quero dizer? Minha questão agora não é mais relativa ao que pode tornar uma mulher desejável, a partir do desejo do outro, ou, ainda, no fetichismo. A questão é muito mais o que faz agir, em um texto, a dimensão do desejo.

A resposta, evidentemente, é particular a cada autor. Por exemplo, pudemos distinguir entre escritura da metáfora e escritura da metonímia. Pois bem, arriscarei a ideia de que a escritura de Machado é, em grande parte, uma escritura dos parênteses.

Leiamos simplesmente *Dom Casmurro*. Como a maioria dos romances de Machado, ele é escrito em capítulos curtos – às vezes, meia página. O estilo é também o estilete, que permite cortar. Esses cortes permitem, em Machado, algo de muito particular. Os capítulos, mais ainda que sequenciados, encaixam-se.

Um exemplo: no capítulo 3, o narrador relata um acontecimento importante de sua adolescência. Um dia, ele ouviu José Dias, um íntimo da casa, alertar sua mãe para o amor que ele mesmo – Bentinho – estava começando a sentir por Capitu. Vem, então, uma série de parênteses: sobre uma expressão de José Dias, sobre o próprio José Dias, sobre o tio Cosme, sobre a mãe do narrador. Apenas depois disso, o autor-narrador fechará o parêntese principal, retomando o que ele chama de "denúncia".

Como, mais uma vez, os capítulos são bastante breves, esses procedimentos nunca importunam. Eles dão, ao contrário, a impressão de um texto que tenta abarcar algo, mas que não consegue e reparte para outro lugar.

Ou, então, estamos lidando com um jogo em que o autor diz do que ele poderia falar... mas renuncia a isso, finalmente, ou pelo menos ele adia, faz somente alusão – o mais importante está entre parênteses.

Ou ainda: Lúcia S. Pereira tratou muito bem do sentimento de estranheza que vemos aparecer, entre outros, no capítulo 2 do romance. Ora, esse capítulo está destinado a pôr frente a frente, por assim dizer, a juventude e a velhice, a casa da infância em Matacavalos e aquela que o narrador construiu no Engenho Novo. Essa segunda casa deve parecer-se perfeitamente com a primeira, como se se tratasse de reencontrar algo perdido. Mas não se reencontra o que foi perdido, não se reencontra o objeto perdido do desejo.

*

Para terminar, precisarei servir-me um pouco de nossa linguagem psicanalítica. Não para aplicá-la do exterior. Mas porque aqui o escritor propõe um caminho que esclarece de uma maneira intensa o que o psicanalista pode questionar.

Se Machado de Assis nos interessou hoje foi, inicialmente, porque oferece descrições surpreendentes de nossa relação com o mundo da imagem, com o mundo do espelho e com suas alterações. Esse mundo importa para nós, como psicanalistas, porque é o mundo onde o desejo transparece, mas também onde ele se dissimula. Digamos que o desejo pode encontrar uma forma sensível através das relações especulares do sujeito com o outro, mas que ele não se reduz a essas relações.

Muitos aqui são lacanianos e sabem que Lacan escreveu $i(a)$ para designar a imagem que o sujeito pode ter de si mesmo, o eu enquanto idealizado. Mas o que podemos dizer se também quisermos nos dirigir àqueles que não são iniciados nesse tipo de escritura? Assinalarei, sobretudo, que essa escritura necessita parênteses.

A imagem especular, $i(a)$, é o que inclui, encobrindo, algo que chamamos de a , quer dizer, um certo tipo de objeto particular que pode causar o desejo. Por que, com efeito, uma imagem, aquela por exemplo de um ser amado, pode suscitar nosso desejo? É que ela inclui, em o dissimular, um objeto particular de onde ela tira sua força de sedução.

Na fórmula $i(a)$, o i está aí para indicar que se trata de uma imagem, e os parênteses em torno da letra a indicam a dimensão de inclusão do objeto "no interior" da imagem que o dissimula.

Um dos objetos causa do nosso desejo é, precisamente, o olhar, esse olhar do qual nós já falamos bastante. Mas esse olhar, o que é que ele tem de particular? Trata-se de algo que poderíamos apreender? Ele geralmente é, antes, evanescente. Quando se torna demasiadamente real, como o sente Bentinho em *Dom Casmurro*, ele pode atormentar o sujeito – pode também angustiá-lo. O sujeito não pode abordá-lo senão bordejando-o.

Inicialmente falei dos braços. Parece-me que isso pode introduzir uma metáfora. O que é que os braços abraçam? Nós podemos evidentemente tomar o ser amado em nossos braços, mas não podemos incluí-lo em nós mesmos. Talvez os braços sejam, sobretudo, o que não estreita, o que não beira senão o vazio.

Sabe-se, assim mesmo, que não podemos fusionar com o objeto de

nosso amor, e os escritores escrevem a partir desse limite que nos é comum.

Mas Machado, em todo caso, sabe muito bem que não podemos ir diretamente até o objeto que nos fascina e nos atormenta. Foi por isso que apreciei muito o que Lúcia disse a respeito do oblíquo. E é por isso que eu mesmo falo dos parênteses.

Os parênteses nos dão uma ideia da maneira como o desejo funciona. Digamos que o analista percebe, no tratamento psicanalítico, de que maneira o objeto anima o desejo. Porém, o mais frequente, evidentemente, é que é nos parênteses da imagem que o objeto se perfila, se mostra e se dissimula. É preciso acrescentar, é claro, que essas próprias imagens são organizadas pela linguagem – mas isso também o escritor sabe muito bem. O que tomei a liberdade de fazer, neste ensaio, foi deslizar dos parênteses da imagem aos parênteses do texto. Porque estamos na literatura e porque é a escritura que organiza tudo.

Gostaria de terminar com uma dupla conclusão. A primeira diz respeito à psicanálise. Vocês viram bem que, com essa história de braços que se transformam em parênteses, eu deslizei sub-repticiamente não somente da imagem ao texto escrito, mas da ficção à teoria. Seria legítimo? Creio que sim.

Parece-me que a teoria vale para nós se ela permitir que se adquira uma experiência, e essa pode ser tanto a do escritor quanto a do analisando. Por que, por outro lado, nossas próprias escrituras não seriam, pelo menos em um de seus aspectos, grafos que, de certa forma, se desprenderam da imagem, conservando apenas alguns de seus traços?

A segunda conclusão será mais centrada em Machado de Assis. Ele nos mostra, com um singular talento, de que maneira estamos presos a essa dimensão do especular, como podemos ser vítimas do que viria perturbá-la, mas também como a linguagem nos permite tomar uma certa distância.

Quando eu estava no Brasil, por ocasião do lançamento da tradução, em português, de *Elementos lacanianos para uma psicanálise no cotidiano*, questionaram-me a respeito de Jean Paulhan, do qual falo nesse livro. Não sei mais se me detive evocando o que Lacan diz de uma das obras de Jean Paulhan, a narrativa que se chama *Le guerrier appliqué* (O guerreiro aplicado). Lacan serve-se dessa narrativa para ilustrar a questão do fim do tratamento psicanalítico.

Pois bem, se hoje eu tivesse que prolongar um pouco o que me traz a leitura de Machado de Assis, eu diria que ela também evoca algo de comparável ao que podemos encontrar num tratamento analítico.

Falou-se de sufocação ou de claustrofobia a propósito de algumas obras de Machado. Sem dúvida, porém, creio que não devemos parar por aqui. Um crítico escreveu, por outro lado, que a escritura de Machado tinha certa alegria. Este não é forçosamente o termo que eu empregaria. Então, o que eu diria?

O que me parece totalmente formidável em Machado é a que ponto um escritor de tal modo sensível à falta, que faz o essencial de uma vida, pode escrever sobre isso sem patético – digamos, com um verdadeiro humor. Seu jogo sobre as formas, sobre os parênteses da escrita lhe permite ressaltar a falta – ou, antes, digamos, fazer algo a partir da falta. É, sem dúvida, o que nos permite aprender muito com ele, como nós fizemos hoje. Sim, penso sinceramente que a obra de Machado constitui para nós uma lição de estilo, um estilo na abordagem do objeto. Isso é importante para o psicanalista na medida em que é também uma lição ética.

Referência

ASSIS, Machado de. *Contos*. 16. ed. São Paulo: Ática, 1991 (Série Bom Livro).
_____. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: MEC, 1969.

ROLAND CHEMAMA é psicanalista, reside e exerce sua prática em Paris. Foi membro da École Freudienne de Paris, fundada por Jacques Lacan; foi presidente da Association Freudienne Internationale, que se tornou Association Lacanienne Internationale, assim como da Fondation Européenne pour l'Analyse. E-mail: roland.chemama@wanadoo.fr.

Recebido: 04.02.16

Aprovado: 10.06.16