

O CONSELHEIRO ESTÁ NU: A SEXUALIDADE NAS FORMAÇÕES DO INCONSCIENTE DO *MEMORIAL DE AIRES*

THE COUNSELOR IS NAKED: SEXUALITY IN THE FORMATIONS OF THE UNCONSCIOUS OF *THE MEMORIAL OF AIRES*

Maria da Conceição Almeida Vita¹

Paula Regina Siega²

RESUMO: Fundamentada na psicanálise, a análise aqui proposta se ocupa em interpretar a linguagem do *Memorial de Aires*, focalizando nas formações e manifestações do inconsciente, entre os quais, estão os sonhos, os chistes, os atos falhos e as denegações. Entendendo-as como elementos estruturais da arquitetura narrativa machadiana, são colhidos os indícios que desmentem a autoimagem construída pelo narrador-personagem. Para tanto, nos valeremos dos instrumentos de análise da teoria psicanalítica criada por Sigmund Freud (1976), enquanto que, no campo da crítica literária, adotaremos, como referência, as interpretações da obra de Machado de Assis realizadas por Roberto Schwarz (1991), John Gledson (1986) e Helen Caldwell (2008), entre outros. Conclui-se que, apesar de Aires apresentar-se como um velho desinteressado das coisas do amor e do sexo, os jogos linguísticos de que se vale encobrem e evidenciam desejos e pulsões eróticas, satisfeitos através do olhar, dos sonhos, da escrita e dos atos.

PALAVRAS-CHAVE: Conselheiro Aires; crítica psicanalítica; pulsões do inconsciente.

AIRES: DA ESCRITA NARRATIVA À ESCRITA ÍNTIMA

A partir de 1931, quando os escritos de Sigmund Freud passam a circular de forma traduzida no Brasil, o vocabulário psicanalítico intensifica-se na crítica machadiana, evidenciando o esforço interpretativo em desvendar sentidos ocultos em tramas, personagens e procedimentos estilísticos. Seguindo essa direção, seriam percorridos dois caminhos distintos: um, voltado a decifrar a psicologia de Machado, perseguindo traços biográficos nos elementos da ficção; outro, dedicado à análise literária, empregando as categorias do psiquismo desenvolvidas por Freud. Este

¹ Possui graduação em Psicologia pela Universidade Federal da Bahia (1981). Especialista na área de Saúde Mental pela UFBA (2005), mestre em Línguas e Representações, UESC. Atualmente é professora da Faculdade de Tecnologia e Ciências de Itabuna e da Faculdade de Ilhéus. Além das disciplinas de Psicopatologia e Psicanálise que leciona, atua como professora supervisora de estágio profissionalizante em clínica psicanalítica nestas faculdades. Introduziu nos currículos dos cursos de Psicologia da FTC e Unime disciplinas relacionadas à questões de gênero e de diversidade sexual. Professora na pós graduação da Unime, FTC e Instituto Saber. Experiência atuando como psicóloga nos CAPS de Itabuna e Ilhéus. Membro do Campo Psicanalítico da Bahia. Publicações e orientações na área. Atuação em clínica privada como psicanalista. E-mail: mcvita2@hotmail.com

² Doutora em Línguas, Culturas e Sociedades pela Universidade de Veneza (2011). Professora visitante na Universidade Estadual de Santa Cruz (Bahia) desde 2014. Pós doutora pela Universidade Federal do Espírito Santo, modalidade DCR-CNPq/FAPES (2012-14). Professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras - Línguas e Representações da UESC. Professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES. Atua nas linhas de pesquisa Literatura e Cultura (UESC) e Poéticas da Antiguidade à Contemporaneidade (UFES). Interessa-se pelos seguintes temas: literatura brasileira; indianismo; o tema da antropofagia na literatura brasileira; literatura e outras artes/saberes; estética da recepção; literatura comparada. Orientadora de Mestrado e Doutorado. E-mail: paula.siega@gmail.com

segundo frente recebe um impulso renovador em 1960, com a leitura de Hellen Caldwell (2008) sobre *D. Casmurro*. Demonstrando a falta de isenção do relato do protagonista, a estudiosa ressalta os recursos simbólicos da estrutura narrativa tecida por Machado, que fornece ao leitor as pistas sobre o processo de camuflagem operado pelo narrador, até então considerado – nas palavras de Roberto Schwarz (1991, p. 85) – “um dos tipos mais amados da elite do país”.

O prestígio social de narradores personagens, como é o caso de Bento Santiago, pode ajudar a entender por que, segundo Guimarães (2001), os leitores de Machado tendem a ser intérpretes equivocados dos livros que o autor escreveu, a partir de 1881. Complexas, essas obras demandam uma leitura atenta aos jogos linguísticos utilizados como vetores de significação tão importantes, bem como aos personagens e às tramas (GUIMARÃES, 2001). A percepção de um sentido latente, que necessita de chaves interpretativas para vir à tona, sustenta a ideia de que existem significados propositadamente encobertos pela prosa machadiana, cujas técnicas expressivas instituiriam “uma ordem desejante, paralela à ordem narrativa” (VILAS BOAS, 2007, p. 220). Como observa Paul Dixon (2008), os lapsos, os esquecimentos e as lacunas que caracterizam o estilo de Machado são elementos necessários à emergência psíquica do sujeito (personagem) atuada por uma escrita, que privilegia o implícito sobre o explícito e que usa como estratégia o “esquecer-se de” e o “esconder”. Por esse viés, pode-se afirmar que os sentidos velados no texto manifestam-se de forma disfarçada, em função das convenções sociais a que estava submetido o escritor e às quais os personagens, aparentemente, submetiam-se.

Entre os tipos socialmente “agradáveis” da prosa machadiana está o conselheiro Aires, narrador de *Esau e Jacó*, penúltimo romance do escritor. Estabelecida em terceira pessoa, a estrutura narrativa da obra produz uma situação de espelhamento, na qual é o próprio conselheiro a apresentar-se como personagem. O efeito é um autorretrato benevolente, no qual se depreende a situação de prestígio do narrador, instado pelos demais personagens a aconselhar, pacificar e elucidar situações conflituosas. A sua promoção à protagonista ocorreria em 1908, por ocasião do *Memorial de Aires*. Narrado, desta vez, em primeira pessoa, o romance emula um diário íntimo, no qual o personagem continua a cultivar uma boa imagem de si em descrições, da qual se infere o seu bom senso, sua reserva e seu comedimento, em sintonia com a autoimagem de idoso desinteressado dos aspectos passionais da vida.

Notícias da elaboração deste último romance machadiano são dadas já em *Esau e Jacó*: “[Aires] Usava também guardar por escrito as descobertas, observações, reflexões, críticas e anedotas, tendo para isso uma série de cadernos, a que dava nome de *Memorial*” (ASSIS, 2012, p. 50). A propósito dos pontos de contato entre os dois romances, Regina Zilberman observa que ambos “compartilham a estratégia de remissão de um texto a outro, propondo uma intimidade

prévia com as personagens e conferindo ao grupo de seres ficcionais um ar de família, o que facilita a aceitação deles por parte do destinatário” (2012, p. 235).

Como fragmentos memorialísticos, os trechos anotados em *Esau e Jacó* não reaparecem no *Memorial de Aires*, mas servem para apontar uma diferença estilística que separa o narrador em terceira pessoa, que obedece a uma organização causal do discurso, e o narrador em primeira, que anota, fragmentariamente, a própria fala. Isso ajudaria a explicar o porquê de, na forma memorialística, a escrita de Aires se apresentar rica em fenômenos da linguagem que denotam manifestações inconscientes na organização do discurso. A propósito, o conselheiro faz uso da associação livre de palavras, método da técnica psicanalítica em que o paciente fala tudo que lhe vem à mente, sem censuras: “Papel, amigo papel, não recolhas tudo o que escrever esta pena vadia” (ASSIS, 2013, p. 43); “Fique isto confiado a ti somente, papel amigo, a quem digo tudo o que penso e tudo o que não penso” (ASSIS, 2013, p. 61); “Não é mau este costume de escrever o que se pensa e o que se vê, e dizer isso mesmo quando não se vê ou não se pensa nada” (ASSIS, 2013, p. 70).

Na divisão de papéis, o narrador em terceira pessoa, Aires, fala sob a égide do eu e da consciência, enquanto o narrador de si, Aires, fala sob o domínio do inconsciente. Nesta organização da narrativa, é possível identificar a divisão do sujeito proposta pela teoria freudiana, em que a consciência seria regida pelo princípio da realidade, e o inconsciente, pelo princípio do prazer. Para Willemart (2014), toda escrita é movida por um desejo que busca satisfação, representando, especialmente em forma de associação livre, um confronto entre o inconsciente (lugar dos desejos) e a consciência (lugar do raciocínio causal). Tendo em mente os postulados psicanalíticos freudianos, para os quais as palavras são polissêmicas e dizem mais do que aparentam, percebe-se que da escrita de Aires emerge um sujeito ambivalente, dividido entre as instâncias da norma e do desejo, o que contradiz a integridade moral sobre a qual se assenta a construção de si e do relato. Neste artigo, intenta-se desvendar, em perspectiva psicanalítica, alguns dos sentidos ocultos do *Memorial*, especificamente os que tocam a sexualidade, observando o processo dúplice, que, recalcando pulsões, as fazem emergir como formações do inconsciente conhecidas por atos falhos, sonhos e chistes.

DESNUDANDO A SEXUALIDADE DO CONSELHEIRO AIRES

O *Memorial de Aires* versa sobre o retorno do conselheiro Aires ao Brasil, aposentado das suas funções diplomáticas, viúvo e com a pretensão de viver uma vida sem excessos, afinada com as expectativas de um homem de 62 anos. Todavia, ao conhecer Fidélia - uma jovem viúva de 25

anos - o conselheiro vê vacilar as certezas sobre a sua velhice, que incluíam a renúncia à sexualidade e aos desejos eróticos. O romance tem sido considerado uma obra menor de Machado, no qual os críticos tendem a ver uma projeção da vida pessoal do autor: como homem maduro, cioso das convenções sociais e que reflete sobre o mundo com um misto de desencanto e nostalgia, Aires acaba absorvendo muitas das características reputadas ao velho escritor. Do conjunto dessas interpretações, tem-se o inglês John Gledson, em 1986. Para ele, a sabedoria, a ponderação e a serenidade de Aires não são virtudes, mas uma estratégia de fuga do personagem, regida pela análise crítica que faz Machado a respeito do próprio período histórico. Embora discorde da interpretação de Caldwell (2008) acerca do casamento de Tristão e Fidélia, personagens do romance, o crítico segue os passos da americana, ao propor ao leitor que desconfie também deste narrador machadiano. Como diplomata, Aires estaria habituado à encenação de falas, de gestos e de opiniões, exercitando, em suas “confissões” íntimas, uma prática de simulação que é característica das sociedades habituadas ao mascaramento de seus interesses. Por isso, o “romance mais cortês, comedido e sóbrio de Machado” seria a “sua obra mais implacavelmente pessimista – sua condenação final de seu tempo e um lamento pelo país em cuja existência, como nação, ele mal chegava a acreditar” (GLEDSON, 1986, p.255).

Também Hélio Guimarães chama a atenção para o contraponto entre a escrita íntima do diário e o relato da vida política do país, ressaltando que a noção de “diário escrito sem compromisso” é aparente, pois nada seria espontâneo no universo orquestrado por Machado (GUIMARÃES, 2001, p. 218). Percurso semelhante é trilhado por Lincoln Villas Boas (2007) que, advertindo que a realidade nunca é o que parece, localiza, atrás da delicadeza do romance, indícios de crueldade, erotismo, sadismo e ironia. Por sua vez, Mitidieri (2010) salienta o desafio machadiano às normas e convenções romântico-positivistas nacionais, para as quais o conselheiro seria uma espécie de anti-herói, sem ímpetos patrióticos e estabelecedor de uma relação utilitarista e de descrença no país. Mais recentemente, Regina Zilberman (2012, p.137) analisou o personagem Aires, vendo nele o “*flâneur* por excelência” e a importação de algumas características familiares a Brás Cubas: o gosto de andar pela cidade e refletir, bem como; a atração pela mulher do próximo. Todavia, diversamente de defunto protagonista, a retidão moral de Aires o impediria de avançar para o adultério ou até mesmo de admitir, para si mesmo, seus desejos eróticos, censurados por sua condição de homem velho e “aposentado”.

Negado em superfície, o desejo erótico do personagem emerge sistematicamente nos recônditos de suas falas. Este é o caso, por exemplo, da passagem em que o conselheiro, pensando na jovem Fidélia, cita um verso de Percy Shelley – “Eu não posso dar o que os homens chamam amor” (ASSIS, 2013, p. 26). Lembre-se que Shelley (1792-1822) foi um poeta inglês que,

casado com Mary Shelley, dedicou vários poemas a Jane Williams, esposa de um amigo seu. A moça foi fonte de inspiração para os últimos poemas antes da morte do escritor, ocorrida aos 29 anos, no naufrágio de um navio em que viajava também o marido de Jane. Segundo o Shelley afirmam que seus sentimentos por ela eram estritamente platônicos, enquanto outros identificam desejos sexuais frustrados na temática de sua poesia, no período. O poema recordado por Aires chama-se “To...”, dedicado a Jane, e o verso que se segue ao que fora lembrado por Aires – “Eu não posso dar o que os homens chamam amor” – é: “Mas tu não aceitarás”, substituído, no *Memorial*, pela expressão “e é uma pena”, complemento chistoso, que desmente o seu desinteresse pelo prazer erótico.

A citação literal estabelece uma analogia entre a situação vivida por Aires e a do poeta, dando a entender que, à semelhança do amor de Shelley por Jane, o do conselheiro por Fidélia é também impossível de ser consumado. Porém, ao deturpar o verso seguinte, o narrador-personagem produz uma ruptura no encadeamento lírico, no andamento e, principalmente, no contexto amoroso a que se refere o poema, já que a expressão utilizada não é da ordem do poético, mas do cotidiano: “e é uma pena”. Nessa substituição, ocorre o que Freud (1977) descreve como deslocamento, técnica de criação do chiste, que consiste num desvio do curso do pensamento. Ao se ocupar da relação do chiste com o inconsciente, o teórico psicanalista observa que o primeiro produz uma quebra do raciocínio lógico, obtida por Aires através da referida substituição que, ao causar um efeito desconcertante, revela uma verdade sobre o sujeito que produziu o chiste: mais do que a impossibilidade do amor por Fidélia, o chiste indica a permanência do desejo erótico por ela.

Na técnica do deslocamento, desvia-se de um elemento importante para outro, aparentemente inocente, mas que, como alusão remota, revela uma autocensura do sujeito produtor do discurso. Nos versos dedicados a Jane, Shelley utilizou o verbo “poder” no sentido de não poder falar a palavra “amor”, pois se tratava de um sentimento socialmente censurável, já que poeta e musa eram casados. Em relação à Aires, é possível falar de “poder” enquanto potência/impotência sexual em função da sua idade, considerada um empecilho para o amor. Assim, o verso teria uma dupla função, já que serve “não para reprimir, mas para justificar a aparente impotência de Aires, jogando-o para uma situação marginal de que ele não cogita sair” (ZILBERMAN, 2012, p. 239). A propósito, lembre-se que, para Freud (1977), a grande diferença dos chistes em relação às outras estruturas psíquicas – atos falhos e sonhos – é a sua duplicidade verbal: o chiste é expressão de um julgamento que, por contraste cômico, traz à tona uma verdade expressa não pelo pensamento, mas pela linguagem que o exprime.

Produtores de prazer, os chistes utilizam também os mecanismos de condensação e de

deslocamento, mas caracterizam-se, fundamentalmente, pela função lúdica da linguagem, fonte da sua ambiguidade. Atuada pelo exercício livre e polivalente da palavra, a produção do chiste revela o sujeito do inconsciente e sua relação intrínseca com o desejo, assim como a sua condição de evento social, já que sua finalidade é a produção de prazer, tanto naquele que o ouve, como naquele que o produz. Dependente do seu contexto imediato, um chiste não pode ser premeditado, ocorrendo, aparentemente, de modo involuntário, surpreendendo a todos, produzindo algo que ultrapassa a vontade do emissor e se manifesta como acidente de linguagem, paradoxo ou escândalo. Geralmente breves, os chistes são articulados por técnicas que tendem “à compressão, ou antes, à economia” (FREUD, 1977, p. 58), num mecanismo em que a elaboração do chiste já é fonte de satisfação para o sujeito, protegendo-o da supressão deste prazer, pela censura do consciente.

No que se refere aos propósitos dos chistes, Freud (1977) os classifica em tendenciosos e inocentes. Os primeiros requerem três pessoas: aquela que faz o chiste, a que é tomada como seu objeto e aquela na qual se cumpre o objetivo do chiste, que é o de produzir prazer pelo efeito cômico. Segundo Lacan (1999), o circuito do chiste vai do sujeito que fala e comunica a novidade através do chiste, ao outro, que o acolhe e autentica o seu sucesso, fazendo com que o prazer da fala chistosa retorne para o sujeito, que experimenta o prazer também pela suspensão das inibições, como explica Freud (1977). No caso das obras literárias, o papel da terceira pessoa é desempenhado pelo leitor. Para que surta neste o efeito cômico é necessária a existência de cumplicidade com o autor do chiste para a derrisão de seu objeto: Freud (1977) adverte que todo chiste requer seu próprio público, de modo que esta manifestação do inconsciente deva apresentar certa conformidade psíquica. Dentre os chistes tendenciosos, existiriam os hostis e os obscenos. Fazendo apelo temático à sexualidade para produção de prazer e de satisfação, os chistes obscenos podem violar paradigmas morais, sendo comparados por Freud a um *smut* – espécie de piada com conteúdo sexual ou pornográfico. Para que o *smut* se transforme em chiste, é necessário que utilize seus requisitos formais, ou seja, as técnicas da condensação (metáfora) ou do deslocamento (metonímia). Em caso contrário, será apenas uma anedota pornográfica. Segundo Freud, o *smut*:

só é tolerado quando tem um caráter de chiste. O método técnico usualmente empregado é a alusão – ou seja, a substituição por algo menor, apenas remotamente conexo, que o ouvinte reconstrói em sua imaginação como uma obscenidade direta e completada. Quanto maior a discrepância entre o que é dado diretamente na forma de *smut* e o que é necessário ao ouvinte evocar, mais refinado torna-se o chiste e mais alto, também, pode se aventurar a subir à sociedade (FREUD, 1977, p. 120).

Para a alusão, os chistes obscenos se valem de duplos sentidos ou jogos de palavra.

Considere-se, por exemplo, as descrições que Aires faz da viúva Noronha e de outras personagens femininas, quando, aludindo ao prazer carnal, compara-as a objetos comestíveis: “Ao vê-la agora, não a achei menos saborosa que no cemitério” (ASSIS, 2003, p. 25); “a mirar aquela porção de homens alegres e de mulheres verdes e maduras” (ASSIS, 2013, p. 27), ou ainda “pela graça apetitosa da mocidade de Fidélia” (ASSIS, 2013, p. 27). Sabe-se que “comer” adquire o sentido do coito, não só em nosso idioma, mas em vários outros. Já Claude Lévi-Strauss concluíra ser comum para várias culturas a analogia profunda entre o ato sexual e o de comer, denominados em muitas línguas pela mesma expressão (PASSETI, 2004). Ainda sobre o tema, cite-se a passagem em que Aires, relatando uma reunião social, afirma que o jovem advogado Osório “está mordido pela viúva”, realizando em seguida o chiste: “Quis perguntar-lhe [a Fidélia] se nos mares que percorreu viu algum peixe semelhante àquele que anda agora em volta dela, mas não há intimidade para tanto, e a cortesia opunha-se” (ASSIS, 2013, p. 55).

A analogia entre o ato de comer e o sexual reaparece na passagem em que, convidado para jantar na casa da irmã, o conselheiro anota: “Ela, depois de me aconselhar prudência, concordou que, se não tiver mais nada, e for comedido ao jantar, posso ir; tanto mais que os meus olhos terão lá dieta absoluta” (ASSIS, 2013, p.23). A palavra “dieta” é utilizada, tanto no seu sentido comum de regime alimentar – que pressupõe a abstenção de certos alimentos –, quanto no de sexualidade, que pressupõe a abstenção em relação à Fidélia, haja vista que apenas sua irmã Rita estaria presente. Por sua vez, a expressão “dieta dos olhos” remete ao conceito freudiano de pulsão, para o qual, o olhar seria uma possibilidade de o sujeito encontrar prazer. Na teoria psicanalítica, o olho seria um órgão com função fisiológica para apreensão da realidade externa e, ao mesmo tempo, uma zona erógena com função sexual para satisfação do inconsciente, esta última, nomeada por Freud como pulsão escópica. Para Lacan (1998), o escópico diz respeito ao olhar como fenômeno avesso à consciência, num processo em que a visão é integrada ao campo do desejo, próprio do inconsciente. É possível identificar a pulsão escópica do olhar nas passagens em que Aires comenta a sua satisfação em contemplar a jovem Fidélia: “Parece feita em torno, sem que este vocábulo dê nenhuma ideia de rigidez; ao contrário, é flexível. Quero aludir somente à correção das linhas – falo das linhas vistas; as restantes adivinham-se e juram-se” (ASSIS, 2013, p. 25); “ao vê-la parar no largo de São Francisco e entrar no carro, não soltaria a mesma exclamação, antes outra, igualmente estética, é verdade, mas de uma estética visual, não auditiva” (ASSIS, 2013, p. 102).

Em sua teorização sobre a sexualidade, Freud (1977) assere que o olhar substitui o tocar, estando a libido visual – como a tátil – presente de forma ativa e passiva: a pulsão escópica teria um componente de atividade – ver, correspondente ao *voyeurismo* – e de passividade – ser visto,

correspondente ao exibicionismo. À componente passiva do prazer visual podemos relacionar à passagem em que Aires, ao perceber o interesse recíproco entre Fidélia e Tristão, insiste em permanecer ao lado deles. Mesmo reconhecendo que a sua presença é indiscreta, encontra-se aprisionado pela visão da viúva, sem que a companhia de outro homem diminua o prazer *voyeurista*. Todavia, as convenções sociais demandavam que deixasse de observar o jovem casal: “Era tempo de sair; quis sair e ficar a um tempo, coisa impossível; vivi assim alguns instantes de impulsos contrários” (ASSIS, 2013, p. 123). Note-se que, ao assinalar a coexistência de pulsões contraditórias, Aires representa a si mesmo numa situação de crise provocada pelo desejo, postulação fundamental da psicanálise, que toma o sujeito como ser submetido às leis da linguagem, mas fraturado pelo desejo inconsciente. Em outra passagem, na qual se refere ao casal Tristão-Fidélia, Aires comenta: “Gostei de os ouvir, e ainda mais de a ver” (ASSIS, 2013, 165), confirmando a pulsão escópica, enquanto modo de satisfação erótica.

É um pressuposto da teoria psicanalítica que, no inconsciente, não há negação, pois negar e julgar são mecanismos do ego. Existente de forma afirmativa no inconsciente, uma ideia recalçada pode aparecer na consciência através de uma negativa, pois negar (atividade consciente) é um modo de tomar conhecimento do que está recalçado e, como tal, de suspender o recalque: para que algo seja negado, é necessário que tenha sido, anteriormente, afirmado. Segundo Freud (1976b, p. 296-297), “Um juízo negativo é o substituto intelectual do recalque”, o que significa que, ao reconhecer o inconsciente, o ego o exprime numa fórmula negativa, revelando-o. Portanto, é ao conteúdo recalçado das ideias de Aires que podemos ter acesso; a partir da série de negativas em relação ao amor por Fidélia:

Agora, quando muito só me ficaram as tendências estéticas, e, deste ponto de vista, é certo que a viúva ainda me leva os olhos, mas só diante deles. Realmente, é um belo pedaço de gente (ASSIS, 2013, p. 67);

A carreira desta, apesar de viúva, é o casamento; está na idade de casar, e pode aparecer alguém que realmente a queira por esposa. Não falo de mim, Deus meu, que apenas tive veleidades sexagenárias (ASSIS, 2013, p. 89);

... encantadora Fidélia! Não escrevo isto porque a deseje, mas porque é assim mesmo: encantadora! (ASSIS, 2013, p. 101).

Negando o seu interesse erótico, Aires preserva a própria respeitabilidade social, excluindo da consciência, por meio do recalque, a ideia de uma união com a jovem. Seus artifícios de negação e escamoteamento das próprias pulsões eróticas, consideradas inadequadas para sua idade e posição social, são tão bem-sucedidos que “De tanto reprimir sua sexualidade, Aires a viu desaparecer aos olhos dos outros” (ZILBERMAN, 2012, p. 247).

Expressão de desejos inconscientes, sobretudo eróticos, são também os atos falhos,

descritos por Freud (1976a, p. 201) como “todos os casos em que o efeito falho – ou seja, um desvio do que fora intencionado – parece ser o elemento essencial”. Por trás de atos cotidianos, que se desviam da intenção inicial do sujeito e perturbam a sua funcionalidade, existiriam sentidos e propósitos específicos, pertencentes, frequentemente, ao campo da sexualidade. No *Memorial*, os atos falhos reforçam a manifestação do desejo erótico do conselheiro por Fidélia, como na seguinte passagem (ASSIS, 2013, p. 43):

A distração faz das suas. Hoje, vindo da cidade para casa, passei por esta, e dei comigo no largo do Machado, quando o bonde parou. Apeei-me, e antes de arrepiar o caminho, a pé, detive-me alguns instantes, e enfiei pelo jardim, em direção à matriz da Glória, a olhar para a fachada do templo com a torre por cima. Fiz isso porque me lembrou a conversação da outra noite no Flamengo.

A poucos passos, duas senhoras pareciam fazer a mesma coisa. Voltaram-se e eram nada menos que Fidélia e D. Carmo.

Aparentemente acidental, o ato revela-se deliberado quando se considera que Fidélia havia conversado com Aires sobre a igreja matriz, o que permite interpretar o desvio de percurso como modo de satisfazer o impulso do conselheiro em encontrar o objeto de seu desejo. Essa hipótese ganha mais força quando se observa que, três dias antes do descuido, Aires refletira sobre o primeiro casamento de Fidélia – realizado contra a vontade do pai –, rememorando, casualmente, o verso de Shelley que aludia à impossibilidade amorosa. Pode-se dizer que o seu desejo inconsciente se desvia das censuras ao casamento impostas pela consciência – o veto do pai e a velhice –, conduzindo-o ao fortuito encontro com a jovem diante da igreja, a poucos passos do altar.

Ato falho é também a confusão realizada por Aires em relação à data de aniversário do ministro Ferraz, influente homem público a quem devia favores. Aires faz referência ao aniversário no dia 3 de agosto. No dia 10, dá-se conta de que aquela é a data correta do aniversário, assinalando, na ocasião, a proximidade da volta de Fidélia, que deveria retornar da Europa entre os dias 15 e 16 daquele mês. Ressalta-se, neste ponto, a semelhança fonética entre as palavras “dez” e “três”, manifestação de homofonia – técnica utilizada para a elaboração de atos falhos, Freud (1976a) – assinalando também que, mais do que um descuido, trata-se de uma tentativa inconsciente de acelerar o tempo, fazendo com que o dia 3 fosse já o dia 10, assim antecipando em uma semana a volta da jovem.

Além dos chistes e atos falhos, os sonhos são elementos fundamentais para a postulação da existência do inconsciente. Para Freud (1972), o sonho produz um significado que pode ser inserido na cadeia de experiências psíquicas do sonhador, inclusive como modo de realização de seus desejos (FREUD, 1972). Não tendo sido resolvidos ou tratados intelectualmente, os desejos que afloram, mas são suprimidos ou recalçados durante o dia, podem reaparecer como sonho

que, paradoxalmente, realiza ao mesmo tempo, o desejo inconsciente e o temor consciente de sua realização. Ao descrever os mecanismos formadores dos sonhos, Freud afirma que os desejos são a única força impulsora psíquica para a sua formação, concluindo que (FREUD, 1972, p. 605):

Aceitamos a ideia de que a razão por que os sonhos são invariavelmente realizações de desejos é que eles são produtos do sistema inconsciente, cuja atividade não conhece outro objetivo senão a realização de desejos e não tem sob seu comando outras forças senão as moções de desejo.

No romance, a realização dos desejos de Aires por Fidélia se dá através do sonho, de forma explícita. Após ter sabido pela irmã que havia um jovem “mordido” por Fidélia, Aires sonha com a moça, declarando-se a ela e sendo por ela correspondido (ASSIS, 2013, p. 53):

Esta manhã, como eu pensasse na pessoa que terá sido mordida pela viúva, veio a própria viúva ter comigo, consultar-me se devia curá-la ou não. Achei-a na sala com o seu vestido preto do costume e enfeites brancos, fi-la sentar no canapé, sentei-me a seu lado e esperei que falasse.
 - Conselheiro – disse ela entre graciosa e séria –, que acha que eu faça? Que case ou fique viúva?
 - Nem uma coisa nem outra.
 - Não zombe, conselheiro.
 - Não zombo minha senhora. Viúva não lhe convém, assim tão verde; casada, sim, mas com quem, a não ser comigo?
 - Tinha justamente pensado no senhor.
 Peguei-lhe as mãos, e enfiamos os olhos um no outro, os meus a tal ponto que lhe rasgaram a testa, a nuca, o dorso do canapé, a parede [...].

No relato onírico, reaparece analogia entre sexo e comida – “mordida” – bem como o olhar, enquanto forma de satisfação pulsional, fundindo pulsão sexual, pulsão escópica e pulsão agressiva – “um olhar que rasga”. As palavras “enfia” e “rasga”, utilizadas em duplo sentido, são uma clara alusão ao ato sexual. Assim, o sonho não só dá vazão ao desejo de ser desejado pela viúva, como também à vontade propriamente sexual, descrito de forma metafórica com verbos que atestam violência e potência. Também como realização dos desejos reprimidos de Aires se configura outro de seus sonhos, relatado após o episódio em que o conselheiro, num momento em que pensava em filhos, encontra na rua sete crianças que o chamam de “moço” (ASSIS, 2013, p. 94):

Dormi um pouco, uns 20 minutos, apenas o bastante para sonhar que todas as crianças deste mundo, com carga ou sem ela, faziam um grande círculo em volta de mim, e dançavam uma dança tão alegre que quase estourei de riso. Todas falavam “deste moço que ria tanto”.

A palavra “moço”, que tão agradavelmente lhe surpreendera na vida diurna, insistiu e produziu um sonho, em que o sujeito satisfaz seu desejo de mocidade atribuída a ele pelas crianças, multiplicadas. Assim, findaria a impossibilidade do seu amor pela jovem viúva Fidélia, além de aventada a possibilidade de uma descendência. De fato, embora Aires se autodenomine

Revista Literatura em Debate, v. 14, n. 26, p. 105-117, jul./dez. 2020. Recebido em: 21 jul. 2019. Aceito em: 26 nov. 2019.

velho, insistindo na impossibilidade de uma relação amorosa devido a sua idade, ele mesmo se desmente ao final do romance:

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 (ASSIS, 2013, p. 171).

Portanto, como se revela, claramente, em outra passagem: “Estive com ela hoje, e se não a arrebatei comigo não foi por falta de braços nem de impulsos” (ASSIS, 2013, p. 58), a potência que lhe resta deve controlar as próprias pulsões eróticas.

CONCLUSÃO

Apontando para a existência de um outro lugar de onde o sujeito exprime para si mesmo um desejo em expectativa, ao articular inconsciente e linguagem, a teoria freudiana postula que é pela palavra que os desejos inconscientes são veiculados, mesmo com as censuras impostas pela consciência. Investigadas a fundo, as formações do inconsciente, que emergem no discurso do *Memorial de Aires* – nomeadamente, as negativas, atos falhos, chistes e sonhos – expressam suas pulsões interditas, apresentando uma dimensão do conselheiro, que contradiz a autoimagem produzida por seu relato. Desfaz-se, assim, a aparência inofensiva e pacata com a qual se apresenta, rasurando a figura de velho comedido, desinteressado das mulheres e do sexo, que uma leitura desavisada possa acordar-lhe. Conclui-se, portanto, que, na narrativa machadiana, em *Memorial de Aires*, a profundidade psicológica dos personagens é potencializada pelo uso de artifícios da linguagem que, longe de serem aspectos diversivos de escrita, revelam-se recursos expressivos, utilizados de forma consciente para representar uma concepção de sujeito e de mundo. Estes dados corroboram para a construção da ideia de Machado de Assis como um autor que, crítico agudo da sociedade de seu tempo, foi também capaz de compreender e representar as diversas e contraditórias nuances do ser humano.

ABSTRACT: Founded in psychoanalysis, the analysis that we propose here aims to interpret some linguistic resources of *Memorial de Aires*, focusing in unconscious's formations and manifestations as dreams, jokes, slips and denegation. Understanding those as structural elements of Machadian narrative architecture, we catch indications that deny the self-image constructed by the narrator-character. To this end, we will use the instruments of analysis of psychoanalytic theory created by Sigmund Freud, while in the field of literary criticism we will adopt, as a reference, the interpretations of Machado de Assis by Roberto Schwarz, John Gledson and Helen Caldwell, among others. We conclude that, despite of Aires presenting himself as an old man with no interests in love and sex, his language-games hide and show erotic desires, satisfied by the act of looking, dreaming or writing.

KEYWORDS: Counselor Aires; psychoanalysis; Unconscious.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. *Memorial de Aires*. 3ª edição. São Paulo: Martin Claret, 2013. 195p.
- ASSIS, Machado de. *Esau e Jacó*. 5ª edição São Paulo: Martin Claret, 2012. 242 p.
- CALDWELL, Helen. *O Otelô brasileiro de Machado de Assis*. 1ª edição. Tradução Fábio Fonseca de Melo. Cotia: Ateliê Editorial: 2008. 223 p.
- DIXON, Paul. “Teoria da mente”, Machado de Assis e a escola realista. *Revista Machado de Assis em linha*, ano 1, número 2, p. 84-93, dezembro 2008. Disponível em <http://machadodeassis.net/download/numero02/num02artigo06.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2017.
- FREUD, Sigmund. A psicopatologia da vida cotidiana. 1ª edição. Tradução Klaus Scheel. In: _____ *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas, vol. VI*. Rio de Janeiro: Imago, 1976a.
- _____. Os chistes e sua relação com o inconsciente. 1ª edição. Tradução Margarida Salomão. In: _____ *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas vol. VIII*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- _____. A interpretação de sonhos (segunda parte). 1ª edição. Tradução Walderedo Ismael do Oliveira. In: _____ *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas vol. V*. Rio de Janeiro: Imago, 1972.
- _____. A negativa. 1ª edição. Tradução José Octávio de Aguiar Abreu In: _____ *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas vol. XIX*. Rio de Janeiro: Imago, 1976b. p. 293-300.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis – Ficção e história*. 1ª edição. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1986. 262 p.
- GUIMARÃES, Hélio. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura do século 19*. 2001. 436 f. Tese (Doutorado em teoria e História Literária na área de Literatura Brasileira) UNICAMPI. Disponível em <http://www.repositorio.ufal.br/handle/riufal/552>. Acesso em: 12 jul. 2017.
- LACAN, Jacques. *O seminário: livro 5: as formações do inconsciente*. 1ª edição. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999. 532 p.
- LACAN, Jacques. *O seminário: livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. 1ª edição. Tradução M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998. 269 p.
- MITIDIÉRI, André Luís. Machado de Assis: um romancista no espaço biográfico. *Revista Machado de Assis em linha*, ano 3, número 6, p. 61-71, dezembro 2010. Disponível em <http://machadodeassis.net/download/numero06/num06artigo05.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2017.
- PASSETI, Dorothea Voegeli. Canibal. *Revista Verve*, volume 6, p. 103-126, 2004. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/verve/article/viewFile/5007/3549>. Acesso em: 12 jul. 2017.
- SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de Dom Casmurro. *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, n° 29, p.85-97, março 1991. Disponível em https://moisesnascimentoblog.files.wordpress.com/2016/08/20080624_a_poesia_envenenada.pdf. Acesso em: 12 jul. 2017.
- Revista Literatura em Debate, v. 14, n. 26, p. 105-117, jul./dez. 2020. Recebido em: 21 jul. 2019. Aceito em: 26 nov. 2019.

VILLAS BOAS, Lincoln Braga. *O desejo e sua encenação em memórias póstumas de Brás Cubas, Esaú e Jacó e memorial de Aires, de Machado de Assis*. 2007. 233 f. Tese (Doutorado em Linguística; Literatura Brasileira) - Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2007. Disponível em <http://www.repositorio.ufal.br/handle/riufal/552>. Acesso em: 12 jul. 2017.

WILLEMART, Philippe. *Psicanálise e teoria literária: o tempo lógico e as rodas da escritura e da leitura*. 1ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2014. 228 p.

ZILBERMAN, Regina. *Brás Cubas autor Machado de Assis leitor*. 1ª edição. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2012. 249 p.