

LITERATURA E PSICANÁLISE: AMOR (E ÓDIO) EM EMMA ZUNZ

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i42p82-99>

Cleusa Rios P. Passos

RESUMO

“Emma Zunz”, conto da obra *El Aleph* (1949), de Jorge Luis Borges, é aqui focado a partir das três paixões, segundo a proposta de Lacan, o amor, o ódio e a ignorância. Vivenciadas pela jovem Emma, personagem central, no intento de vingar a morte do pai, tais paixões constituem o jogo que sustenta seus atos, sua dissimulação e a ambivalência da própria composição narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, psicanáise, amor, ódio, vingança.

ABSTRACT

“Emma Zunz” is a short story in the book *El Aleph* by Jorge Luis Borges (1949) and is analyzed here from the perspective of the three passions according to the theory of Lacan: love, hate and ignorance. The central character, Emma, experiences such passions in her attempt to avenge her father's death. These passions constitute the dynamic that sustains her actions, her dissimulations and the ambivalence of the narrative composition itself.

KEYWORDS: Literatura, psychoanalysis, love, hate, revenge.

A questão das paixões

A leitura de “Emma Zunz”, de Jorge Luis Borges, integrante da obra *El Aleph* (1949)¹, comporta intensamente a questão do amor, mas não se pode ignorar outro afeto que, com ele, constitui uma das paixões do ser, segundo Lacan ao retomar o pensamento de Freud: o ódio. Na narrativa, este atua como importante complemento do objetivo de Emma, a personagem principal do conto: a vingança a executar. Sem que ela tenha percepção clara de que vive uma constante ambivalência entre amor e ódio, ambos marcam a complexidade textual e a necessidade de o leitor articular tais paixões por meio de outros campos teóricos, em particular o psicanalítico, daí o presente ensaio focar, no primeiro momento, algumas considerações que contribuem com a interpretação literária, a ser realizada no momento subsequente em que confluem, analogicamente, teoria e ficção.

De início, a palavra *paixão* merece relevo, podendo ser compreendida, em linhas gerais, como algo peculiar ao humano que afeta o sujeito; do grego *pathos*, apresenta hoje uma pluralidade de sentidos, por vezes, perdendo sua acepção de “disposição para o sofrimento”. Ao se recobrar o latim, a acepção *passio, onis*: ação de sofrer, passividade, é reiterada. Aristóteles, em seu *Tratado das paixões*, afirma

¹ Todas as referências ao conto foram retiradas de BORGES, J. L. *Obras Completas* (1923-1972). Buenos Aires: Emecé Editores, 1974, p. 564-568.

que elas seriam “tudo o que faz variar os juízos e de que se seguem sofrimento e prazer”; isto é, com algum esforço, quase se chegaria à noção de gozo em psicanálise. Ao constatar-se que o ódio se manifesta na literatura e na vida de modos variados, é importante ter sempre reflexões de autores distintos para analisar sua atuação e feição estética. Nessa direção, a ideia do prazer será retomada, ao lado do amor, com força na configuração de Emma, além de a personagem comportar traços de um processo sacrificial, o que justifica trazer à luz o sentido etimológico da palavra paixão.

Logo, é de grande valia a síntese de Gerard Lebrun no artigo “O conceito de paixão”² e o resgate da proposta aristotélica segundo a qual “padecer” é ser movido, isto é, a paixão é “provocada pela presença ou imagem de algo”³ que leva o sujeito a reagir, deduzindo-se que nela se revela um “sinal”. Sinal do quê? seria possível perguntar. Uma resposta viável estaria na advertência de que dependemos constantemente do *Outro*⁴ que nos toca de alguma maneira. Interessa, então, entender a palavra por esse viés: o homem é afetado pela paixão que o leva a se mover — algo fundamental ao conto em pauta cabendo sugerir que *pathos* se conforma ao lado do que se pensa ser oposto a ele, isto é, *logos*. Interessa igualmente sublinhar uma das considerações de Lacan segundo a qual a paixão se situa no campo imaginário de um suposto saber no Outro, traço expressivo da relação de Emma com seu pai.

Como importa aqui, em especial, o amor, seus efeitos e formas, vale assinalar que ele se mostra diferente do desejo, pois este busca a satisfação e aquele o ser, constituindo-se na junção do Imaginário e do Simbólico lacanianos; ou seja, o Imaginário destaca a relação especular que construímos com o outro e, nesse outro, projetamos a figura e as imagens (parentais que nos restaram) desejadas no objeto escolhido. O Simbólico é fulcral porque é por ele que se fala sobre e do amor. Cumpre, ainda, mencionar a afirmação do psicanalista:

“O que é (assim) dado ao Outro preencher, e que é propriamente o que ele não tem, pois também nele o ser falta, é aquilo a que se chama amor, mas são também o ódio e a ignorância. É também isso, paixões do ser, o que

² CARDOSO, S. et al. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 17-33.

³ IDEM, *Ibidem*, p. 18.

⁴ IDEM, *Ibidem*, p. 18.

toda demanda evoca para-além da necessidade que nela se articula [...]”⁵

Conforme se nota, Lacan retoma o *Banquete* de Platão para reafirmar que amar é dar o que não se tem e pedir ao outro o que ele não pode dar, logo, se o amor é dar o que não se tem, é plausível que o sujeito possa esperar que lhe seja dado aquilo que ele espera e projeta. Em seu *Escritos*, o psicanalista propõe uma leitura para a questão do desejo ao lado da demanda:

“[...] para além da demanda, na medida em que, ao articular a vida do sujeito com suas condições, ela desbasta ali a necessidade [...], mas ele também se cavaria para seu aquém, visto que como demanda incondicional da presença e da ausência, ela evoca a falta-a-ser sob as três figuras do nada que constitui a base da demanda de amor, do ódio que vem a negar o ser do outro e do indizível daquilo que é ignorado em seu pleito.”⁶

As duas citações assinalam que enquanto o sujeito que ama anseia a ligação, isto é, ilusoriamente, espera que o objeto o complete; o que odeia nega o objeto do amor e essas paixões podem se correlacionar. Emma vive, sem o saber (?), amor e ódio e a descoberta do desejo para além da demanda amorosa, que acaba se revelando uma espécie de defesa diante do possível prazer de tal descoberta. Aliás, em certa passagem de *O seminário 20*, ao insistir que “o desejo do homem é o desejo do Outro”, Lacan deduz que se o amor é uma paixão, ele “pode ser ignorância do desejo”⁷, algo, por analogia, em consonância com a caracterização de Emma. Vale ainda estabelecer a distinção proposta entre “amor como paixão imaginária” e “amor como dom ativo” que para o psicanalista se constitui “no plano simbólico”. Mais precisamente, lê-se seu *O seminário 1*:

“O amor, o amor daquele que deseja ser amado, é essencialmente uma tentativa de capturar o outro em si mesmo como objeto. [...] Aquele que aspira a ser amado se satisfaz muito pouco, isso é bem sabido [...] Sua exigência é ser amado tão longe quanto possa ir a completa subversão do sujeito numa particularidade, e

⁵ LACAN, J. *Escritos*, Rio de Janeiro: Zahar, 1958/ 1998, p. 633.

⁶ IDEM, *Ibidem*, p. 665

⁷ IDEM, *O Seminário. livro 20. mais, ainda*. Rio de Janeiro, Zahar, 1985, p. 12.

no que essa particularidade possa ter de mais opaco, de mais impensável. Queremos ser amados por tudo - não somente pelo nosso eu, como o diz Descartes, mas pela cor dos nossos cabelos, por nossas manias, pelas nossas fraquezas, por tudo [...]. Mas, inversamente, e direi correlativamente, por causa disso mesmo, amar é amar um ser para além do que ele parece ser. O dom ativo do amor visa ao outro, não em sua especificidade, mas em seu ser.”⁸

Do fragmento importa destacar, sobretudo, duas ideias peculiares ao perfil da personagem: a de obter do outro um amor completo, inteiro — logo, ilusório; e a de amar para “além do que o outro parece ser”; posição da jovem, que nada questiona em se tratando do pai, idealizando-o. Para conferi-lo, vamos a sua história.

Uma trama intrincada

Em inúmeras cenas, Emma viverá em relação ao pai, Emanuel Zunz, tanto *o amor imaginário*, como *o ativo*, ao se tornar a única depositária e cúmplice de seu segredo; igualmente a dimensão imaginária do ódio poderá atuar na negação da figura simbólica que o substitui, seu patrão Aaron Loewenthal, resultando em sua destruição, já que a moça o considera responsável pelo infortúnio e exílio paterno, cabendo a ela elaborar e concretizar solitária e silenciosamente a vingança que norteia a narrativa. Embora a trama de sua vida seja intrincada, sua história é breve: ao receber uma carta sobre a morte do pai, Emma crê que ele cometera suicídio, depois de ter fugido para o Brasil, ao ser acusado pelo gerente da fábrica em que trabalhava, justamente Loewenthal (hoje um dos donos), de um desfalque. Antes da fuga, o pai confessa-se inocente e atribui ao acusador a responsabilidade da fraude. A filha o ouve e guarda segredo. Com sua morte, ela ‘recorda’ o episódio e arquiteta (ou já o fizera antes, sem agir?), com pormenores, a desforra para aniquilar aquele que, simbolicamente, assumira o lugar paterno, pois um dos dois cometera o

⁸ IDEM, *O Seminário, livro 1, Os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar, (1953-54), 1986, p. 304-5.

desfalque e um dos dois a enganara, apropriando-se do que seria do outro, dinheiro, posição e/ou honra.

Assim, amor e ódio afloram lado a lado; a primeira paixão se revela por meio das recordações de infância e adolescência de Emma, sempre vinculadas ao pai, a segunda surge em relação ao substituto dessa figura, em termos de função, e é o responsável pela denúncia (?) contra Emanuel Zunz que, depois do ocorrido, passa a chamar-se Manuel Maier por constrangimento, embora conserve parte do nome; mas abdica do sobrenome familiar. As duas figuras se tocam e contaminam num ponto comum: o desfalque, e conseqüente injúria, pois um dos homens incrimina injustamente o outro. No entanto, se o amor direcionado ao pai é explícito, o ódio se mostra sub-reptício quanto ao patrão, já que com ele as paixões se invertem, tornando-se o amor sub-reptício e o ódio escancarado pela vingança urdida, ao longo da narrativa, e contraponto da ordem socioeconômica que envolve o triângulo.

Além das duas paixões, a lembrança é fundamental para honrar Emanuel Zunz e planejar a retaliação, tornando-se arma importante para o resgate da ‘memória’ do nome sociofamiliar paterno — ou resgate de ambos? Emma também é Zunz. Tal tarefa se faz um modo de elaborar o luto. Depois do choro e de algum mal-estar, a vingança atua como uma espécie de defesa pela dor sofrida e tributo ao pai. Lembrar se faz ainda arma para velar possíveis enganos com referência à confiança ouvida outrora, tornando-se a cadeia significante, na qual desliza cegamente o desejo de vingança da moça, além de sustentar parte substancial da composição narrativa.

Em Emma, a certeza determina seu ponto de vista, ao lado de um aspecto basilar, a dúvida instaurada pela perspectiva do narrador que, assim, realiza um duplo movimento, distanciando-se da personagem para criar a ambigüidade fulcral do discurso e, paralelamente, ter acesso a seus afetos e reflexões. Tal duplicidade se instaura no próprio nome de Emma Zunz, cuja letras (m e z) a marcam, bem como a marca estar em parte inserida no nome paterno *Ema/nuel/ Zunz*. Aliás, para a crítica, não é novo o impasse entre a versão da moça e a do ausente, o dono da fábrica, impedido de falar pela morte, ato que poderia reverter (ou não) sua culpa. Entre eles ocorre igualmente o espelhamento nominal, o duplo “m” da jovem se reflete no duplo “a” do patrão, insinuando um dado a mais na metáfora da

substituição inversa (?) do pai. Impõe-se aí mais um dado para justificar o nó entre os três, a especularidade insinuada por esse jogo de letras: o significante duplo da cadeia de cada um aponta para a cadeia significante alheia, enlaçando seus sujeitos.

A confiabilidade, seja a faltante do patrão assassinado, seja a do narrador, seja a da protagonista apoiada na memória, revela-se como mais um traço norteador do conto e deste ensaio, destacando-se a (re)construção do vivido na qual age o presente e, portanto, o Simbólico (a palavra) e o Imaginário (a ficção própria do ato de recordar “a posteriori”, entre outros índices), sem ignorar que as lembranças da infância e da confiança paterna compõem a posição de Emma. O papel do narrador se mostra primordial, pois seu olhar estabelece a mediação da desconfiança; não por acaso o verbo “recordar” se repete inúmeras vezes, após a leitura da carta pela moça, obrigando o leitor a percebê-lo, como se fosse uma pontuação analítica, e é graças a esse insistente verbo que se tem acesso à trama responsável pela desgraça e partida do pai.

Recordar não leva a jovem a reelaborar o passado distante nem o recente. É o narrador que põe em questão textualmente a fidedignidade da personagem ao declarar que seria “difícil y quizá impropedente” contar “con alguna realidade los hechos de esa tarde”, na qual o crime se concretiza, levando o leitor a se questionar sobre todas as lembranças de Emma. Já a palavra do narrador ganha crédito, não apenas pelas afirmações citadas, mas também pela suposta precisão, desde as linhas iniciais, com que especifica data (“El catorce de enero de 1922”), instante e lugar (“en el fondo del zaguán”) em que a moça encontra a carta do Brasil, ao voltar “de la fábrica de tejidos Tarbuch y Loewenthal”, mencionando, inclusive, tal designação com dupla finalidade: a de intensificar os “efeitos do real”⁹, o momento histórico-social, gerando segurança em seu relato e introduzindo Loewenthal, sobrenome do patrão que não terá direito nem à defesa nem à voz, sendo apresentado por meio das recordações da protagonista e, antes do fim, pelo narrador. Portanto, é na palavra que se centra a ambiguidade ficcional do episódio vivido por Emma, em seus quase dezenove anos: de um lado, a fabulação verbal pode encobrir e engendrar enganos, de outro, desvelar, desfazer ou manter esses

⁹ BARTHES, Roland. “L’effet de réel”. In: *Communications*, 11. *Recherches sémiologiques le vraisemblable*. Paris: Seuil, 1968, pp. 84-89.

enganos, cuja outra face seria a verdade, aliás, ‘meia verdade’, pois esta jamais se mostra inteira.

A carta assinala o logro inicial e recorrente do conto: oriundos do Brasil, “el sello y el sobre” parecem sugerir à jovem que ela foi enviada por seu pai, no entanto, “la inquietó la letra desconocida”, isto é, o breve equívoco, logo desfeito, consistirá em um dos suportes discursivos a se reiterar ao longo da leitura. O significante, a “letra” desconhecida, evidencia o jogo da dúvida ao comunicar a duplicidade paterna, ou seja, o pai morre ao ingerir “por error una fuerte dosis de veronal” no hospital de Bagé, sob o nome de Manuel Maier, de acordo com a carta de seu companheiro de pensão, Fein ou Fain (a incerteza se instaura até na nomeação do mensageiro), porém, o mesmo Manuel Maier é considerado um suicida pela filha que chora por ele. “Los antiguos dias felices” e as bem-vindas memórias mais recentes, assim como as da infância, aliados a “el auto de prision, el opróbio”, são atribuídos a Emanuel Zunz. Duas designações para um mesmo sujeito que se divide no honesto em Buenos Aires, com bom padrão e respeito social, e no que foge para o Brasil, tentando continuar honesto, habitando distante da família em uma pensão junto a desconhecidos.

O ódio da protagonista parece aflorar aí, já que a morte social pela difamação (ou não?) se dá nesse momento e, cabe redizer, a jovem idealiza o pai. Misturam-se amor (por ele) e ódio (pelo ex-gerente), aparentemente dirigidos a figuras distintas, mas que talvez se contaminem imaginariamente por traços comuns, a fraude e a sexualidade — algo nos homens que inspira “un temor patológico” em Emma. Nessa direção, até que ponto Loewenthal não substitui a imagem paterna? Conforme se verá, é possível que o ódio tenha se estendido ao próprio pai em cenas posteriores. No processo de vingança, a ambivalência amor-ódio que, não por acaso, Lacan cunha com a expressão “hainamoration” / amódio¹⁰, associa-se aos pares prazer-desprazer e razão-paixão.

Antes, é preciso voltar à carta. Ao ler as incertas nove ou dez linhas, vistas como rabiscadas — insinuando-se que as letras parecem não ter forma o que, portanto, permite à moça interpretá-las a seu modo — Emma tem a impressão de mal-estar no estômago e nos joelhos, sintoma de angústia e de uma espécie de

¹⁰ LACAN, Jacques, *O Seminário. Livro 20. Mais ainda*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985, p. 122.

perda de orientação espacial (?), antecipando sensações determinantes, tais como “de cega culpa, de irrealidade, de frio, de temor”, e de anseio pela passagem rápida do tempo.

Ela queria já estar no dia seguinte, embora tivesse a nítida compreensão de que a morte do pai seria o “único que había sucedido en mundo, y seguiria sucedendo sin fin”. Infundável luto...infundável engano. As sensações acima descritas são deslocadas pelo plano que se seguirá, envolvendo o ultraje de seu próprio corpo, talvez, no intento de identificar-se com a dor paterna e punir-se por não ter agido antes. Literalmente, Emma parece conhecer os “hechos ulteriores”, relativos a seu desígnio e vinculados, em meio ao choro, ao ato insistente de recordar os veraneios e lugares de outrora (“la chacra”, “la casita de Lanús”) e até da mãe, com a expressiva diferença de que, desta, ela não recorda com facilidade, aliás, sublinha que ‘procura’ recordar, ou seja, esforça-se para capturar a imagem materna, enquanto as lembranças do pai afloram mais fáceis, espontâneas. Estaria aí uma espécie de negação da mãe para se tornar o único objeto da demanda amorosa paterna?

É possível atribuir a culpa cega que experimenta à ausência de busca de reabilitação de Emanuel ao fato de não ter se vingado do hoje dono da fábrica? Afinal, seis anos já se haviam passado. Não por acaso, a jovem guarda “furtivamente” a carta — que depois de lida, perde suas características de escrita, para se tornar lembrança — como guardou segredo da confissão ouvida, vínculo para sempre estabelecido com o pai, graças a um saber recôndito que a torna eleita do amor parental e, a um tempo, cria um “sentimento de poder” sobre Loewenthal que desconhece as informações detidas por ela ou, se ele for inocente, pode não imaginar a culpa que lhe é atribuída.

A ciranda de segredos

Emma não consegue dormir depois da notícia do Brasil e pela manhã seu plano estava traçado. Uma sexta-feira, 15, véspera do ato (o narrador não deixa de assegurar a fidelidade de sua narrativa pelos detalhes) foi vivida como as outras, ela trabalha, conversa com as amigas, combina o cinema do domingo, cozinha seu jantar e dorme. “El sábado, la impaciencia la despertó. La impaciencia, no la

inquietud, y el singular alivio de estar en aquel día, por fin.”. Vale pontuar: a aparente tênue diferença entre inquietude, mais próxima de traços da angústia, e impaciência, aqui relativa à pressa da personagem, análoga ao anseio do dia anterior quando espera pela rápida passagem do tempo, confirmam-se em suas sensações conflitantes, pois, entre ansiosa e aliviada, a jovem crê ilusoriamente que, enfim, cumprirá seu dever de honrar o pai.

O plano se organiza graças às seguintes etapas: leitura do jornal *La prensa* sobre a partida do navio nórdico, “Nordstjärnan”, do dique 3, nessa noite (uma vez mais, o recurso aos pormenores, prova imaginária de uma memória sem jaças do narrador?), telefonema para o patrão, combinando um encontro ao escurecer, com o pretexto de informar dados sobre a greve iminente dos colegas e, aí, literalmente “le temblaba la voz”, fato gerador de dúbia interpretação, pois se Loewenthal pode avaliar que o tremor se deve à sorradeira denúncia, o leitor pressupõe dever-se à estratégia traçada por ela. Depois disso, Emma mantém a rotina, trabalha até o meio-dia, almoça, recapitula os passos de sua vingança e abre a gaveta da cômoda onde pusera a carta de Fein, debaixo do retrato de um ator, Milton Sills, a fim de rasgá-la, evitando que alguém a visse. Nenhum traço de sua trama deve restar. Nenhuma letra da cadeia significante deve escapar. Toda prova deve ser destruída.

Não por acaso, a letra desconhecida, propiciadora de dupla perspectiva e responsável pela tomada de decisão da moça, metonimicamente, está sob a foto daquele que interpreta vários papéis. As simulações se sobrepõem, ou seja, as atuações de Milton Sills¹¹ e as da personagem, ao lado das imagens desse artista e da escrita, sugerem possíveis deslizamentos na reelaboração de Emma sobre sua vida. A *sobredeterminação* se impõe. A partir daí, o narrador insinua claramente a dúvida concernente aos fatos relatados, despregando-se e, paradoxalmente, fixando-se à jovem a fim de acompanhar sua história para transformá-la em matéria literária. E, até essa cena, o leitor sabe o segredo da protagonista e de seu pai, sabe igualmente que uma cilada para o ex-gerente parece estar em curso, mas nada sabe sobre seus passos. O segredo mostra, então, sua outra face: a do poder sobre o outro; de Emma sobre Loewenthal e do narrador (que ‘finge’ nada saber) sobre o leitor.

¹¹ É possível aventar que o sobrenome do artista contém a letra “l” duplicada, constituindo-se parte dos nomes próprios que articulam a cadeia significante da jovem.

No primeiro caso, o segredo criaria, com todas as letras, “un vínculo entre ella y el ausente”, em se tratando do pai no início do conto, mas, no plano da vingança, o segredo se mostra um elo, embora diverso, entre ela e outro ausente, seu patrão. No segundo caso, o narrador mantém o leitor enredado nas malhas da trama enigmática por meio da curiosidade, pois este vai conhecendo pouco a pouco os acontecimentos, só os detendo no fim e, ainda assim, parcialmente, uma vez que morre com Aaron o mistério de seu ponto de vista insuspeito sobre o desfalque. Como no processo analítico, há sempre um resto que fica...

Posta a dúvida sobre o conjunto da história, o texto nos faz rastrear os mesmos labirintos que Emma, já perseguidos pelo narrador, empenhado em assinalar a imprecisão dos fatos em várias passagens, chegando a afirmar que a memória da personagem cria no presente um “breve caos” rejeitado e confuso; ele não deixa também de insinuar a atuação de seu próprio Imaginário, ao alertar para a desconfiança da ‘credibilidade’ do ato de contar. Basta transcrever seu argumento em relação ao que consta da ida da personagem ao porto:

“Acaso en el infame Paseo de Julio se vió multiplicada en espejos, publicada por luces y desnudada por los ojos hambrientos, pero más razonable es conjeturar que al principio erró inadvertida por la indiferente recova...”¹²

A citação sintetiza características da jovem, especificamente, a multiplicidade especular reveladora de sua divisão como qualquer sujeito: de um lado, operária tranquila, virgem dentro dos padrões morais da época, “contra toda violência” quando comentam a greve; de outro, prestes a perder a virgindade em nome da violência a ser cometida em seguida, perda responsável pelo ódio a dominá-la em nome do amor. *Do amor?* Outro aspecto evidente na passagem mencionada é o jogo imaginário do narrador, indicativo tanto de sua mudança para uma espécie de ouvinte da história de sua personagem, como das possibilidades de direção da moça, conferindo-lhe ilusória autonomia.

Tais conjeturas antecipam outras. Por exemplo: Emma entra em dois ou três bares (veja-se a incerteza nos pequenos detalhes) do cais à procura de homens do

¹² BORGES, Jorge Luis. Op. cit., p 565.

navio nórdico, prestes a zarpar. Virgem, olha a rotina e as artimanhas de outras mulheres à procura de um parceiro para sua primeira relação sexual, cujo aspecto fundamental deve ser a ausência de prazer. Ao contrário, é preciso gerar desprazer. Ela teme que um homem mais jovem lhe inspire “alguna ternura”, evitando a palavra desejo, e escolhe um marinheiro baixo e grosseiro para preservar “la pureza del horror”, imprescindível ao ódio destruidor das situações posteriores a serem encenadas junto a Loewenthal.

Sem falar espanhol, outro ponto indispensável a fim de evitar trocas simbólicas e, portanto, qualquer possibilidade do aflorar de demanda amorosa ou desejo, o nórdico a leva por tortuosos espaços, corredores, vestíbulo, escada, um saguão onde havia uma vidraça com losangos idênticos à lembrança de sua casa de Lanús, até chegar ao final do labirinto, uma “puerta que se cerró”, como se as cortinas de um palco se fechassem. Os espaços não são separados por vírgulas, mas pela insistência do advérbio “después”, concretizando cada etapa pela qual ela passa, sugerindo a intensificação sequencial do temor do que lhe aconteceria e criando um outro tempo, semelhante ao tempo lógico do inconsciente, pois passado recente e futuro se mutilam, misturam-se igualmente ao tempo de outrora pela identificação dos losangos da vidraça que recordavam os de Lanús, onde passava veraneios com o pai. Além disso, desfaz-se a cronologia “ya porque no parecen consecutivas las partes que los forman.”

Espaço e tempo aproximam-se da metafórica trilha de Emma e do segredo que atravessa o conto. Priva-se o leitor da cena responsável por “sensaciones inconexas y atroces” e é possível suspeitar que ao sacrifício paterno a personagem oferece o seu: um corpo vivo e, agora, aviltado para fazer jus ao corpo morto do pai, marcado pelo exílio e pela desonra. Não por acaso, o ensaio tratou, no início, do padecimento atuante no conceito de paixão. Conforme se nota, mnemicamente, os losangos da vidraça evocam os da casinha de Lanús, associando horror e infância ligada ao amor dedicado a Emanuel Zunz. O que nele haveria de proibido que poderia retornar, gerando um instante perturbador e (in)desejado?

A mudança da paixão, do amor ao ódio, insere-se sub-reptícia nessa cena oculta, considerada fora do tempo. E cabe aqui resgatar Freud: não há conexão íntima entre o “emprego da palavra ódio” e o ‘prazer sexual e a função sexual’, mas, é a relação de desprazer que parece ser a única decisiva. Segundo o psicanalista, o

eu “abomina e persegue”, com o intento de destruir o objeto que lhe provoca sensação desprazerosa para se preservar e afirmar¹³. E, mais, “en aquel tiempo fuera del tiempo”, o tempo do inconsciente se faz graças a uma lógica diversa e, portanto, escapa às marcas do relógio, porém, ainda assim, a tristeza e o asco não impedem Emma de recompor-se, sair, tomar o ônibus Lacroze e ir para o oeste (os pormenores insistem, uma vez mais, visando à confiabilidade do narrador) com o objetivo de confrontar Loewenthal. De fato, a moça lhe desfere três tiros, com o revólver que ele mantém na gaveta, pegando-o enquanto o rival vai buscar um copo de água para ela. No entanto, a precipitação dos disparos bloqueia a fala do ex-gerente, provocando sua morte, sem que se saiba se ele compreendeu as razões do ato da operária. Seria uma estratégia da greve ou represália pelos fatos de outrora?

Contudo, é preciso abrir um parêntese a fim de apreender-se algo do perfil do patrão. O narrador o descreve como viúvo, homem sério para alguns, avarento para os próximos, morador nos altos da própria fábrica, cujo temor por ladrões se constata pela arma guardada na gaveta da escrivaninha. Avaro, tem “verdadera pasión” por dinheiro e, com todas as letras, mostra-se mais capaz de conservá-lo do que ganhá-lo. Muito religioso, crê ter estabelecido um “pacto secreto” com Deus no qual trocava orações pelo fato de não agir bem. Em poucas linhas, insinua-se alguma dúvida em sua integridade e o desfalque que lhe é imputado não deixa de ser viável. De certa maneira, Aaron Loewenthal se faz reflexo do pai para Emma em função dos aspectos já apontados, sobretudo a questão da fraude, da vida e morte de ambos em torno da fábrica e de seus segredos.

No entanto, a jovem não quer saber a versão do adversário. Depois de dois tiros que o desequilibram, a urgência de um terceiro lhe confisca a palavra, adequando-se aqui a citação de Coutinho Jorge na esteira de reflexões lacanianas:

“[...] amor, ódio, ignorância. Estranha seriação, que junto dos afetos, inclui algo ligado à dimensão do saber. [...] Nossa suposição de saber é a primeira brecha pela qual se insinua o amor que se dirige ao saber, cuja ocorrência é, para Lacan, a definição de transferência [...]. Assim, amor e ódio são as duas faces da mesma

¹³ FREUD, S. *Obras Incompletas. As pulsões e seus destinos*. Belo Horizonte: Autêntica, (1915), 2014, p. 45.

moeda cuja efigie se chama *ignorantia*. “A verdadeira amor” — sim, no feminino, pois o amor implica a posição discursiva feminina — desemboca no ódio, diz Lacan. Se o amor é suposição de saber, o ódio é sua violenta dessuposição [...]”¹⁴.

Analogicamente (e sublinhe-se a ideia de analogia), é possível sugerir que Emma se coloca em tal posição com referência ao amor paterno, a ponto de criar uma absoluta certeza na “verdade” da confissão da inocência de Emmanuel. Ela o investe de um ‘suposto saber’, sem admitir divergências, retirando qualquer traço simbólico de ruptura com tal conformação. Logo, sua cegueira, responsável pelo ódio, leva-a à recusa da linguagem do *outro*, evitando explicar o motivo de seu ato, além de sequestrar a fala do adversário. Este consegue apenas xingá-la em espanhol e iídiche, insinuando algo que os aproxima e os diferencia dos demais (justamente, a língua), pois ambos compartilham da mesma comunidade judaica, isto é, mesmo Simbólico e Imaginário. No entanto, Emma rejeita qualquer traço familiar ou cultural que ameace seu objetivo e Aaron paga o preço, seja pelo amor incondicional da moça em relação ao pai, seja da violação imaginária padecida por todas as mulheres sem defesa. Teria ele alguma culpa? Para ela, certamente, para o leitor, talvez...

Recordar, repetir, desejar: “la cosa horrible”

No intento de entender o ato de Emma Zunz, é preciso retomar, uma vez mais, a cena do cais e os corpos em jogo: o do marinheiro - o *outro* - ao “violar” o corpo da jovem, desperta-lhe, de novo, a lembrança paterna, conforme conjeturas do narrador que expõe uma dúvida e uma certeza, ou seja, ela teria pensado “(no pudo no pensar) que su padre le había hecho a su madre la cosa horrible que a ella ahora le hacían”. Vale pontuar: “la cosa horrible” ... A expressão parece inserir-se na cadeia significativa do “temor casi patológico” em relação ao masculino, pois sugere também algo impossível de ser dito, além de revelar um modo inquietante de

¹⁴ V. FERREIRA, Nadiá Paulo. *Amor, ódio e ignorância*. Rio de Janeiro. Rios Ambiciosos Livraria e Editora / FAPERJ, 2005, p.11.

recordar, não pelo simbólico, mas, pela repetição¹⁵. Basta sublinhar que, no encontro com as amigas, falou-se de “novios”, mas literalmente “nadie esperó que Emma hablara”. A cena proibida da sexualidade não se manifesta verbalmente, mas, sim, por meio do ato encoberto e de impressões. A recusa à fala o demonstra; o silêncio se faz significativo e o narrador o respeita, evitando descrever, como se não tivesse acesso a ele. E tal silêncio revela também que Emma vive entre a repetição, a insistência dos signos (autômaton) e do que está para além dela (tiquê)¹⁶.

Fica a questão: o idealizado amor paterno não camuflaria seu desejo, não atuaria para apagar o objeto do desejo paterno (a mãe) que ela ignora ou tem dificuldade de lembrar, ao longo do texto, vindo à luz no momento da relação com o marinheiro? Em nome do pai, com a entrada da libido na cena do ‘horror’, Emma evoca o desejo ausente da mãe; aliás, seu próprio desejo desencadeara essa entrada. Uma das leituras possíveis estaria na condensação das figuras, ou seja, ela não consegue crer no desejo materno e uma forma de negá-lo é, imaginariamente, identificar-se com ela, considerando que ambas são submetidas ao desejo alheio, sem viverem o prazer. Engendra-se aí o deslizamento de seu objeto de identificação (do pai para a mãe), podendo, então, ocorrer o assassinato do dono da fábrica cujo motivo parece deslocar-se: não a move mais só o dever filial e, sim, a vingança por si mesma, pela própria “violação” que ela sente ter sofrido. Vale registrar a intrigante passagem:

“Ante Aaron Loewenthal, más que la urgência de vengar a su padre, Emma sentió la de castigar el ultraje padecido por ello. No podía no matarlo, Después de esa minuciosa desonra.”¹⁷

Cabe, aqui, recuperar uma reflexão do narrador que introduz a dualidade prazer-desprazer de maneira mais explícita; enquanto o sueco ou finlandês

¹⁵ V., sobre o assunto, FREUD, Sigmund. “Recordar, repetir, elaborar”. (in) *Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia (“O caso Schreber”)*, Artigos sobre técnica e outros textos (1911-1913). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

¹⁶ Cabe sublinhar que Lacan retoma os termos de Aristóteles: *autômaton* enquanto a “rede de significantes” que insiste no sujeito, comandada pelo princípio do prazer e *tiquê* seu “reencontro com o real”. V. LACAN, J. *O seminário, livro 11, os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, (1964), 1988, p. 54-56.

¹⁷ BORGES, Jorge Luis, *Ibidem*, p. 567.

representou uma “ferramenta” para a moça, também o foi para ele, porém, ela serviu para o gozo e o nórdico para a justiça — ou essa palavra ocultaria algo de gozo? Emma e o marinheiro se constituem objetos do outro e sujeitos com fins distintos. Para a moça, a justiça surge como véu para possíveis desejo e prazer.

E o leitor se pergunta: qual justiça? A que lei ela crê obedecer? A do pai ou a de seu corpo “violado”? Ao concretizar a relação sexual em nome da primeira, demonstra não ter experimentado nenhum prazer, bem ao contrário, sente desprazer e, aí, percebe a dor do corpo de sua mãe que tal como ela, imaginariamente, abdicara do prazer e do desejo em função de homens análogos a seu pai que aceitam e ignoram esse sofrimento. Por breves instantes, o pai deixa de ser amado e o vazio dessa perda ganha uma forma, uma projeção no ódio, já instaurado, por Aaron Loewenthal. Logo, o narrador encerra o conto, concluindo: “verdadero era el ultraje que [Emma] había padecido, solo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios”.

Vale insistir, as paixões de amor e ódio se misturam e se deslocam. A associação imaginária do que, para Emma Zunz, sua mãe e o corpo feminino passariam no ato sexual, pode alterar o amor idealizado pelo pai e ser substituído pelo ódio, projetado em Aaron Loewenthal. A paixão se mostra tão visceral que o terceiro tiro no rival provoca-lhe a retirada da voz e de seu direito à defesa, evitando qualquer troca simbólica a fim de preservar a memória do pai — no fundo, a memória que ela resguarda dele e certo horror —, além de transfigurar o patrão, à semelhança paterna, em traço fantasmático; ou seja, agora, suas duas figuras fundamentais e opostas vivem na dor e na lembrança.

Por fim, um último par merece atenção, embora a relação entre ambos não seja aprofundada: razão e paixão¹⁸. Recobrando sucintamente o primeiro termo, na esteira da crítica, “como sede do conhecimento e também como polo da vida moral”¹⁹ e o segundo como amor e ódio, a personagem faz ambos interagirem, a fim de que o Eu vele o desejo interdito de vingança, agindo em seu favor. Freud já apontara que o Eu representa a razão e o Isso contém as paixões. Emma articula no “registro cognitivo” sua vingança, seguindo a rotina, e vai regulando “moralmente”

¹⁸ ROUANET, S. P. “Razão e Paixão” In *Os sentidos da Paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 450

o ódio, colocando-se, astutamente, contra qualquer violência. Em seu entorno nada denuncia o plano contra Aaron.

Contudo, seu ato não representa apenas a eliminação do inimigo paterno, indo além disso, pois a desforra se faz contra o poder instituído. Uma mulher, jovem e operária, neutraliza o empregador graças a uma vingança perfeita, embora particular. Ignorando o alcance social de sua atitude, ela mata sem deixar pistas, favorecendo a causa dos grevistas; o singular acaba se estendendo ao coletivo. Se Emanuel Zunz mantinha um poder afetivo e social sobre a personagem, a outra figura paterna é destruída pelos meios dissimulados e cabíveis de serem utilizados por uma mulher no contexto patriarcal autoritário, embora simbolicamente. Emma não é um corpo que busca casamento e reprodução (talvez, similar ao da mãe e amigas), nem um corpo que busca oferecer ou sentir prazer (próximo ao das prostitutas), mas, sim, um corpo a serviço de um contrapoder, impondo-se sobre o patrão que subjugará seu pai (e os demais operários/as). Ela rompe com tal ciclo — ainda que por curto tempo e sem noção de sua relevância no cenário ativista da greve — destruindo aquele que explorava os companheiros/as. Se o amor impulsiona a trama vingativa, o ódio a concretiza e, indiretamente, o suposto estupro de uma operária pode servir como uma justificativa a mais para os/as grevistas: o patrão impunha de várias maneiras seu poder sobre os corpos alheios.

Nessa direção, sem referência direta a questões sociais, Borges sabe articular os fios das paixões de amor e ódio, relacioná-los ao prazer e desprazer, a Eros e Tanatos e toca na causa socioeconômica, sob um jogo verbal em que a memória e a razão trabalham paradoxal e se articulam, literariamente, a favor de todos com a arte da palavra ficcional.

Bibliografia

BARTHES, R. "L'effet de réel". In: *Communications*, 11. *Recherches sémiologiques le vraisemblable*. Paris: Seuil, 1968, p. 84-89.

BORGES, J. L. *Obras Completas (1923-1972)*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974, p. 564-568.

CARDOSO, S. et al. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 17-33.

FERREIRA, N. P. *Amor, ódio e ignorância*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos Livraria e Editora / FAPERJ, 2005, p. 11.

FREUD, S. *Obras Incompletas. As pulsões e seus destinos*. Belo Horizonte: Autêntica, (1915), 2014, p. 45.

LACAN, J. *Escritos*, Rio de Janeiro: Zahar, 1958/ 1998, p. 633.

_____. *O Seminário, livro 1, Os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar, (1953-54), 1986, p. 304-5.

_____. *O Seminário. Livro 20. Mais ainda*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985, p. 122.

ROUANET, S. P. "Razão e Paixão" In *Os sentidos da Paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 450.

Cleusa Rios Passos é professora titular do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.