



MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

www.assis.unesp.br/miscelanea

Miscelânea, Assis, vol.4, jun./nov.2008



A INCERTA REALIDADE DAS COISAS EM “UNS BRAÇOS”, DE MACHADO DE ASSIS

Vanina Carrara Sigrist
(Doutoranda — UNICAMP — CNPq)

RESUMO

Este artigo irá discutir a configuração multifacetada, relativizada e ilusória da realidade que se desnuda no conto “Uns braços” (1885), de Machado de Assis, da qual fazem parte as tensões amorosas, proporcionando um questionamento dos paradigmas das representações puramente romântica e realista.

PALAVRAS-CHAVE

Machado de Assis; conto; relações amorosas; realidade.

ABSTRACT

This article will discuss the multifaceted, relativized and illusory configuration of reality that comes up from the short story “Uns braços” (1885) by Machado de Assis, which love tensions belong to, allowing to put in question the strictly romantic and realistic representations paradigms.

KEYWORDS

Machado de Assis; short story; love relations; reality.

Publicado em 1885 na *Gazeta de Notícias* (depois no livro *Várias histórias*, em 1896) e mais amplamente inscrito em um período de intensa criação de Machado de Assis em contos, "Uns braços" é um texto recorrente nas diversas coletâneas didáticas, críticas e de divulgação do autor, que revela a expressividade fortemente unívoca dos aspectos contextuais, temáticos e estilísticos da escrita machadiana.¹ Mesmo com a ação restrita à brevidade temporal e quase somente ao ambiente doméstico, a voz narrativa em terceira pessoa que a conduz quer contar em paralelo os sucessivos pensamentos dos personagens, reforçando uma composição de múltiplos pontos de vista sobre a realidade, bastante relativizada, assim como é uma voz que omite ou desconhece algumas causas da ação, demonstrando ser a realidade também escorregadia e ilusória, com o efeito último de problematizar o paradigma da representação realista. Indo além, a colocação dos eventos mais importantes da narrativa na esfera íntima das relações amorosas complica ainda a percepção romântica do real, trazendo o amor para o mesmo jogo de incertezas.

Primeiramente, pode-se tentar reconstruir as identidades dos três personagens que compõem a cena de abertura da história, que são conhecidas aos poucos, para entender o diagrama de suas forças idiossincráticas e sociais.

Inácio, rapaz de 15 anos, tinha sido retirado do seio de uma família modesta, composta pela mãe, pelas irmãs e pelo pai barbeiro, cujo espírito de grandeza (principalmente financeira) ao vislumbrar o futuro do filho fizera com que ele confiasse Inácio ao solicitador Borges, para ser aprendiz na profissão burocrática da procuradoria judiciária. A mudança na vida do moço foi drástica, pois ele precisou ir morar no quarto dos fundos da casa do patrão, não

¹ A edição do conto "Uns braços" a ser usada para as citações neste artigo pertence à antologia organizada por John Gledson, sob o título *50 contos de Machado de Assis* (2007). Como a grande maioria das citações será do próprio texto de Machado e elas serão muitas, as referências entre parêntesis serão reduzidas apenas à indicação do número da página do livro organizado por Gledson.

desfrutando da usual intimidade familiar, sendo obrigado ao desgosto de um trabalho que exercia sem vontade nem habilidade, e vivendo sob a proteção de um homem que parecia estar longe de um ideal de figura paterna, ou mesmo de patrão.

Seu novo estilo de vida, dentro do quadro social brasileiro da época de Machado, hierarquizado entre os extremos da ordem senhorial dos proprietários e da ordem dos escravos, libertos ou não, correspondia à rubrica de *dependente*, já que agora dependia dos favores (moradia, alimentação e educação profissional) de alguém pertencente a uma classe superior. Pouco superior, nesse caso, porque o pai de Inácio também era um trabalhador assalariado como Borges, que, inclusive, para manter sua condição, “trabalhava como um negro” (p. 380).

Esse estatuto da dependência durava já cinco semanas quando o conto se inicia, com Inácio sendo acusado de algo que o fazia sofrer os grosseiros impropérios de Borges, “a preguiça do corpo”, o “sono pesado e contínuo” (p. 377), o “devanear à larga” (p. 378), — comportamentos que foram entendidos como não condizentes à sua idade, e que, muito depois, levaram à sua completa condenação. Porém, ao lado desse rapaz dorminhoco, que tinha a obrigação ao silêncio e à resignação, estava, à mesa, aquele que tinha o direito ao mando e à reprimenda, e que também será condenado por uma incoerência de caráter. Afinal, a capacidade do patrão de esquecer sua indignação pelo desleixo do ajudante, ficando rapidamente “em paz com Deus e os homens” (p. 377), é um aceno do narrador para a conseqüência dessa autoridade exacerbada, mas ao fim pacífica, de homem casado que seria traído (ou traído “pela metade”).

Outro aceno importante presente na cena do jantar é a interpretação metafórica dos signos não-verbais da realidade, como o corpo, seus gestos e movimentos, em signos verbais, em linguagem ou língua escrita. Tem-se, de início, apenas a figura de um Borges ruminante, que “abarrotava-se de alface e vaca” (p. 378) ruidosamente, como se assim fizesse seu discurso agressivo

contra Inácio ressoar ainda nos pobres ouvidos do empregado, até suspendê-lo com "vírgulas" de vinho. Mas surgirão posteriormente desdobramentos dessa concepção das coisas como recursos discursivos, gramaticais, simbólicos, ou seja, como mediações, tais quais as palavras, e não como coisas em si. Além disso, a mastigação de Borges é narrada de um ângulo menos distante e idealizado do que poderia ser aquele do pai de Inácio, a quem o solicitador parecia uma figura respeitável, de certa importância, o que já começa a demonstrar a relatividade das percepções.

O segundo membro da célula familiar de que Inácio se aproximara é D. Severina, a mulher dos braços cobijados, única razão de seu admirador não fugir daquela casa. É essa personagem feminina que insere a variedade dos papéis mais tradicionais da cultura ocidental, desempenhados na narrativa de Machado de maneira problemática, com muitos desvios e ressalvas. Ela vivia com Borges "maritalmente, há anos" (p. 377), o que institui a figura da esposa não consagrada pelo matrimônio. Ela poderia, como senhora da casa onde vivia um dependente bem mais jovem e sem família, preencher a ausência da mãe, o que realmente aconteceu, mas não por uma afinidade inocente, porque a relação só nasceu quando já imbricada nas tensões sexuais; ela, finalmente, foi a mulher-amante que despertou o primeiro desejo de um homem, mas não bem ela toda, senão seus braços, pelos quais Inácio "sentiu-se agarrado e acorrentado" (p. 379), recompensado pelos momentos do dia em que não estava em frente a eles.

Diante dessas condições e funções da personagem feminina, o "amor adolescente e virgem" (p. 381) que o rapaz surdamente lhe devotava, do qual D. Severina passará depois a suspeitar, faz-se ambíguo. Era puro em razão da inexperiência e sofreguidão emocional do moço, mas era impuro por escolher uma mulher proibida. Aliás, duplamente proibida, porque casada e vinda de uma classe superior, conforme as regras sociais e morais que, não só nesse conto, surgem justamente para incitar mais ainda o desejo dos pobres rapazes na literatura. Os 27 anos de idade de D. Severina (quase o dobro da de Inácio)

poderiam ser adicionados como terceiro obstáculo nessa configuração amorosa, que persiste intacta no conto machadiano “Missa do galo” (1889), por exemplo, ou sofre pequenas alterações nos próprios romances do autor. No primeiro caso, o narrador, jovem dependente do escrivão Meneses, prostra-se uma noite diante da visão inesperada da metade dos braços de D. Conceição, a senhora Meneses, que casualmente exhibe essa parte do corpo ao encará-lo bem de perto. No segundo caso, só não há a diferença de idade na narrativa em que Escobar, amigo também dependente, em certo sentido, de Bentinho, estreita a amizade com Capitu, a esposa deste, cujos braços (sempre eles!) merecem um capítulo especial em *Dom Casmurro* (1899),² romance que cria a famosa figura triangular dos ciúmes, em que a certeza da traição não está presente, a não ser pelos olhos doentios do narrador.

Para realçar um pouco mais esse quadro dos instintos sexuais na sociedade retratada por Machado — e mesmo na sociedade atual, já que a ironia do escritor superava muitos dos padrões estéticos do século XIX ao propor esse tema, desvelando seus aspectos obsessivos e mórbidos, emoldurados por uma moralidade literária também peculiar, vale dizer, desiludida — é preciso apontar dois elementos. O caráter vicioso e fetichista da atração de Inácio por D. Severina, que encontra, pela fixação de uma mesma parte do corpo feminino, como visto, longa tradição na obra machadiana. E a culpa pelo impulso sexual, negada por Inácio (“a culpa era antes de D. Severina em trazê-los assim nus, constantemente”), mas logo rebatida pelo narrador, que relativiza o comportamento da mulher, dizendo ser “justo explicar que ela os não trazia assim por faceira, senão porque já gastara todos os vestidos de mangas compridas” (p. 378), explicação que, por sua vez, apenas abala um pouco a imagem de um jogo da sedução permanentemente consciente, mas não isenta D. Severina da condição de comprar novos vestidos de mangas, se pudesse fazê-lo.

² Trata-se do capítulo “Os braços”, em que os membros tão belos e únicos de Capitu, segundo o narrador, despertariam a cobiça dos homens e a inveja das damas, inclusive das próprias leitoras do romance.

Circunscrito nesse panorama de personagens — o jovem dependente e apaixonado, o patrão autoritário que nada suspeita e a senhora perspicaz de braços roliços, — o narrador continuará a demonstrar, com precisão, uma realidade muito mais concreta e dinâmica, apesar de também ilusória, do que o mundo externo e palpável: a realidade das idéias, suas viravoltas e seus interstícios, chegando assim ao ponto central da narrativa.

Os movimentos mais marcantes ocorrem com as idéias de D. Severina, que garantem grande parte do andamento da história. À primeira suspeita de estar sendo cobiçada pelos olhos de Inácio, ela “rejeitou a idéia logo, uma criança!”. Só que o susto passou e “há idéias que são da família das moscas teimosas: por mais que a gente as sacuda, elas tornam e pousam” (p. 379). Isso significa que a idéia não abandonou D. Severina, ao contrário, foi-se tornando de mansinho uma idéia fixa (como as tantas dos personagens machadianos, com destaque ao emplastro Brás Cubas e ao Humanitismo de Quincas Borba).³ Dessa forma, Inácio passou a ser imaginado de forma sexualizada, em seus traços físicos da puberdade, pois “entre o nariz e a boca do rapaz havia um princípio de rascunho de buço. Que admira que começasse a amar?”. D. Severina, em seguida, sexualizou a si mesma como objeto daquele desejo, pois “não era ela bonita? Esta outra idéia não foi rejeitada, antes afagada e beijada” (p. 379).

A procura de sinais da paixão de Inácio terminou, enfim, com a comprovação, já que “recordou então os modos dele, os esquecimentos, as distrações, e mais um incidente, e mais outro, tudo eram sintomas, e concluiu que sim” (p. 379-80). Mas, ao ter-se dado conta da existência de Borges, D. Severina novamente hesitou. Quando pega de surpresa, ela dissimulou seus pensamentos, entabulando uma conversa sobre sua comadre para fugir à ameaça “de um bom remédio para tirar o sono aos dorminhocos”, proferida

³ Esses nomes dos personagens consumidos pelas idéias fixas — que dão nome aos romances *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Quincas Borba* (1891), respectivamente, — acreditavam ter descoberto leis universais capazes de curar toda a humanidade e prever todos os seus movimentos.

pelo marido que, mais uma vez, esteve “fuzilando ameaças” sem cumpri-las e provou ser “antes grosseiro que mau” (p. 380). Pouco depois, estando convencida de que descobrira uma verdade moralmente reprovável, “chegou a pensar em dizer tudo ao solicitador, e ele que mandasse embora o fedelho” (p. 380).

Encontra-se, em outras personagens femininas de Machado, esse mesmo impulso em situações análogas, que chegou a se efetivar, por exemplo, com Sofia, que relatou a seu marido, o Conselheiro Palha, os galanteios que lhe tinham sido abertamente dedicados por Rubião, no romance *Quincas Borba*. Mas, se neste caso, a reação do marido indicou que seus interesses pelos negócios estavam acima dos ciúmes que poderia sentir pela exuberante esposa, aconselhando Sofia a ter paciência para continuar tratando seu admirador abastado com benevolência, no conto “Uns Braços” a denúncia da mulher expulsaria o fedelho para bem longe, já que o casal não lhe devia nada. D. Severina, no entanto, “aqui estacou: realmente não havia mais que suposição, coincidência e possivelmente ilusão”. Será que agora tinha dado a inventar coisas? “Não, não, ilusão não era. E logo recolhia os indícios vagos, as atitudes do mocinho, o acanhamento, as distrações, para rejeitar a idéia de estar enganada” (p. 380).

Já inteiramente sacudida pelas suposições do sim e do não, dentro do labirinto em que o narrador fecha também o próprio leitor, a despeito de este conhecer as intenções de Inácio, D. Severina decidiu interromper suas conjeturas e se voltar à *objetividade da observação minuciosa do mundo exterior*, questão-chave da narrativa: “daí a pouco (capciosa natureza!), refletindo que seria mau acusá-lo sem fundamento, admitiu que se iludisse, para o único fim de observá-lo melhor e averiguar bem a realidade das coisas” (p. 380). Difícil saber qual seria o melhor método para essa árdua tarefa de “averiguar bem a realidade das coisas”, de cunho rigorosamente científico, ou, nos termos literários dos livros e jornais em voga no período da publicação do conto, de cunho estritamente realista ou naturalista, contra os quais Machado

tantas vezes se posicionou. Nesse sentido, a personagem de “Uns braços” parece incorporar metaliterariamente os percalços do próprio escritor que punha à prova os valores e as limitações das representações assumidas por seus contemporâneos.

A crítica de Roberto Schwarz sobre a obra de Machado, baseada em pressupostos teóricos extra-textuais bastante fechados, mas de extrema importância para as possibilidades interpretativas de vertente histórico-sociológica, define justamente essa tendência à relativização do panorama da realidade frente ao autor e, conseqüentemente, dos instrumentais perceptivos e lingüísticos para representá-lo, como o vanguardismo mais evidente do romancista brasileiro. Em *Um mestre na periferia do capitalismo*, Schwarz afirma que:

a comédia dos interesses implicados na atividade de classificar, esquematizar e abstrair será um dos aspectos originais de sua obra. É evidente que esta ordem de problemas era tabu para o objetivismo e ilusionismo do romance realista, o que colocava a literatura machadiana em posição avançada no século XIX (SCHWARZ, 2000, p. 26-7).

A argumentação acima diz respeito à inovação irreversível da obra do escritor com *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que permanece, segundo o crítico, sob a poética da criação de um narrador definitivamente personagem como qualquer outro, volúvel e sem credibilidade. *Dom Casmurro* (1899) é outro livro que faz Schwarz (1997, p. 12) dizer, no capítulo “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*”, que “não há dúvida quanto ao passo adiante em relação ao objetivismo de realistas e naturalistas: também o árbitro é parte interessada e precisa ser adivinhado como tal”.

É possível confrontar essas reflexões sobre Machado ser um romancista, e também contista, menos do século XIX quanto se poderia supor — pois mais atento ao processo de construção da realidade fora e dentro da literatura, bem como, por extensão, à criação literária como outro processo que valia ser pensado na própria escrita, no explícito diálogo com o leitor — com o

conto aqui analisado, para entender o quão absurdo, terrível e irônico era aquele projeto de D. Severina.

Tanto quanto desejosa de interrogar a realidade das coisas, estava ela perdida nos extremos de sua realidade íntima, porque conscientemente tentava tratar Inácio mais secamente, chegando, às vezes, ao contrário, a dedicar-lhe meiguice e atenção. Além de sua inconstância, o narrador mostra também os titubeios do jovem após percebê-la, a vontade de ir embora, uma idéia que nunca se concretiza e sempre permanece em segundo plano, abandonada, tão logo a "idéia original e profunda, inventada pelo céu unicamente para ele" (p. 381), materializa-se à sua frente nos braços-parêntesis de D. Severina. Depois das vírgulas na mastigação de Borges, é a segunda vez que o narrador estabelece tal paralelo entre os movimentos físicos dos personagens e os elementos gramaticais da língua, agora com a imagem de Inácio intercalando, ao período enfadonho de seu dia, uma oração aconchegante por seus parêntesis, ou melhor, por seus braços quase maternais, que acolhem o filho que chega em casa. Oração essa, como já dito, inconstante, ressaltando-se apenas esses braços sempre atraentes.

O próximo comportamento de D. Severina foi oferecer a Inácio todos os seus cuidados, desencadeando no moço algumas reações adversas. "Na rua, trocava de esquinas, errava as portas, muito mais que dantes, e não via mulher, ao longe ou ao perto, que lha não trouxesse à memória" (p. 381), e, em casa, estava inquieto, sem entender e dormindo mal. O rapaz realmente sofria sua paixão, já não se encontrava e até começava a deixar de ser o príncipe dorminhoco de antes, porque, com as novas esperanças vindas com o carinho que recebia, "acordava de noite, pensando em D. Severina" (p. 381). Pena ter ele justamente ido recuperar a noite de insônia na hora errada... Causando, por esse infortúnio, o fim de seu caso amoroso com tão lindos braços, fim anunciado pelo narrador bem antes do fim do próprio conto ("[Inácio] teve de sair, e para nunca mais, eis aqui como e por quê"), sem pudor com a requerida sensibilidade dos leitores de histórias românticas.

Esse triste insucesso começou com “a mesma linguagem obscura e nova de D. Severina” (p. 382) cantada pelo mar, avistado, através da janela do quarto, pelo solitário Inácio. Era como se o fluxo e influxo das ondas não fossem coisas reais, mas signos a serem interpretados, mediações lingüísticas que, em sentido último, enfraquecem a perspectiva de uma realidade una, transparente e sem contradições. Já um pouco hipnotizado e como estivesse cansado, pois “dormira mal a noite, depois de haver andado muito na véspera” (p. 382), começou a ler o folheto da *História da Princesa Magalona, filha de el rei de Nápoles, e do nobre e valoroso Pierre, Pedro de Provença, e dos muitos trabalhos e adversidades que passaram*, difundido no Brasil junto a outros folhetos populares de cordel, por volta dos anos de 1860 e 70. Comparou a heroína desse livro de origem medieval e de todas as outras histórias antigas à D. Severina, mas quem serviria ao papel da princesa capturada, de quem o bravo herói, cavaleiro ou príncipe, se aproxima para salvá-la do sono mais profundo com um beijo apaixonado, seria ele próprio, outra Branca de Neve, Bela Adormecida ou até Julieta de Shakespeare, que, dessa vez, fez falhar a profecia romântica. Mesmo que Inácio fosse o nobre e valoroso cavaleiro medieval da época da Princesa Magalona, havia demasiado torpor em seu olhar a aproximação da “dama de seus cuidados”, com braços passivos que não foram ao encontro dos de D. Severina. Enfim, ele dormia.

A simultaneidade temporal das ações e do sono de Inácio vivida na sala próxima ao seu quarto é imediatamente revelada. D. Severina sofria sintomas de loucura e criava pretextos para ir vê-lo, julgando-o doente. A visão angelical do moço dormindo, apesar de tocar seu coração, convenceu-a de que estava diante de uma criança. Convenceu a si mesma com a argumentação do sentimento, “naquela língua sem palavras que todos trazemos conosco” (p. 383), invertendo a idéia de toda realidade exterior ter a mesma existência que as palavras, para mostrar a impossibilidade de expressar em palavras a língua da realidade sentimental, que não deixa de ser língua, ou seja, criação, relatividade e incoerência humana.

Enquanto os pensamentos e impulsos de D. Severina davam reviravoltas, um primeiro incidente veio confirmar a compleição um tanto infantil de Inácio: ele não acordou com o barulho da tigela derrubada pelo gato ali perto, que sobressaltou a senhora. A criança, dormindo profundamente, sonhava, fato que serve de pretexto ao narrador para um comentário entre irônico e moralista, que age na direção contrária à fortuna daquele casal, porque ao invés de ser uma sorte os homens poderem se preservar dos outros na privacidade de seus sonhos, como é dito, pareceu um azar para o amor de Inácio e D. Severina, já que evitou que ela soubesse ser a protagonista daqueles sonhos, tirando-lhes a certeza das coisas, de que ambos precisavam, mas jamais tiveram. As dúvidas, dessa forma, persistirão para os dois até o fim da história. Tudo porque “a criança tinha o sono duro; nada lhe abria os olhos, nem os fracassos contíguos, nem os beijos de verdade” (p. 383-4).

Depois do beijo dado por D. Severina no moço dorminhoco, que, naquele exato momento, sonhava ser beijado pelo mesmo beijo, ela sentiu primeiramente medo, em seguida vergonha pelo ato incestuoso de se aproveitar de um filho inconsciente, e irritação por ele talvez estar só fingindo que dormia. Sentia e pensava isso tudo sem a certeza de nada. Já Inácio só tinha a certeza de que sonhava e de que nada havia interrompido suas horas de descanso até o jantar, durante as quais “ouvia as palavras dela, que eram lindas, cálidas, principalmente novas, — ou, pelo menos, pertenciam a algum idioma que ele não conhecia, posto que o entendesse” (p. 383). A linguagem do amor só podia ser por ele interpretada em sonho, longe de sua amada real. Tanto que não conseguiu descobrir a razão exata por que fora devolvido ao pai por Borges uma semana depois do beijo sonhado, tendo repassado na memória os fatos que poderiam explicar tal rompimento, quem sabe um olhar seu muito indiscreto que não a agradara.

O leitor, por sua vez, irá conhecer parcialmente a *verdade*, porque acaba por participar, de modo indireto, dessas alusões, hesitações e suspensões da realidade dos fatos narrados, sendo colocado em meio aos

artifícios do narrador, a fim de também ter um destino literário incerto. Observa-se que, por um lado, o leitor conhece a inocência de Inácio enquanto realmente dormia e a injustiça que Borges (ou Severina?) cometeu ao mandá-lo embora sem muitas explicações, e até com simpatia, o que era incomum de sua parte; assim como também conhece a marca guardada por Inácio daquela primeira paixão em suas experiências amorosas posteriores, a marca definitiva da sexualidade e do abandono da infância, simbolizada no sonho. Por outro lado, o leitor desconhece verdadeiramente o motivo (se é que houve apenas um) de D. Severina passar a evitar Inácio e depois convencer o marido a expulsá-lo dali (se é que partiu dela a iniciativa).

Sob a aura de mistério que encerra o conto, é possível apenas tentar desdobrar como são construídas pelo narrador machadiano ao longo do texto as possibilidades da verdade, as diversas roupagens da realidade das coisas, muitas vezes usadas em conjunto, para perscrutar as hipóteses sobre a razão do afastamento de D. Severina e o responsável pela expulsão de Inácio.

Para a primeira hipótese, seria possível pensar que D. Severina sentiu arrependimento do beijo pela apatia do jovem, tão inexperiente que incrivelmente dormira o tempo todo; ou sentiu indignação pelo moço que, estando acordado de olhos fechados, ignorou-a e rejeitou seu beijo; ou sentiu humilhação por ter perdido a razão e ter satisfeito um impulso seu de perversão, como nunca antes em sua conduta austera; ou ainda sentiu culpa por ter, afinal, beijado outro que não Borges, cometendo adultério. Independentemente de quais e quantas foram as opções que alteraram o humor de D. Severina, é bem provável que, como resposta à segunda hipótese, tenha partido dela a iniciativa de se livrar do dependente, porque existe um indício explícito no texto: Borges não estava zangado com o rapaz. Isso parece indicar que Inácio não tinha feito nada de errado para ele dessa vez, e que D. Severina não o tinha denunciado, nem denunciado a si mesma, o que deixaria o marido furioso com os dois.

A profusão das combinações desses fatores todos parece ser a hipótese mais provável para explicar o resultado poético alcançado por Machado ao movimentar a questão incerta da maior ou menor objetividade da realidade transfigurada em ficção. No conto "Uns braços", todos têm seus momentos de lucidez e outros de indecisão, superstição, descabimento, mudança de opinião e dissimulação, denunciando a razão e sua crença em padrões muito estritos como um paradigma social e cultural já envelhecido, porque, de acordo com o conto de Machado de uns anos antes, "O alienista" (1881), a lógica pode ser muito facilmente invertida, dependendo de como se escolhe interpretá-la, a loucura virando razão, a razão, loucura, e o médico de toda a cidade, o único paciente grave e inveterado. Em "Uns braços", o sonho vira realidade, a realidade, sonho, linguagem simbólica.

Então, o que teria dito a Borges D. Severina? Desculpas inventadas que provassem ser Inácio importuno naquela casa? Mentiras bobas que não a incriminassem? Ou nenhuma palavra, deixando que o marido naturalmente percebesse que não valia a pena investir naquele moleque irresponsável e dorminhoco? Há um mistério que não se resolve no conto, porque a língua literária de Machado, assim como a língua do amor, nem mais nem menos confiável do que a realidade das coisas, é sempre nova e obscura.

Referências bibliográficas

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Quincas Borba*. São Paulo: Ática, 1969.
- _____. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1995.
- _____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 1978.
- _____. *50 contos de Machado de Assis*. Organização de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de *Dom Casmurro*. In: _____. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, pp. 7-41.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo*. Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.