UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

GABRIELA BRAHIM CORREA BORGES

O(S) CIÚME(S) EM *SÃO BERNARDO*, DE GRACILIANO RAMOS, E *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*, DE GUIMARÃES ROSA

VITÓRIA
2018

GABRIELA BRAHIM CORREA BORGES

O(S) CIÚME(S) EM *SÃO BERNARDO*, DE GRACILIANO RAMOS, E *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*, DE GUIMARÃES ROSA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Wilberth Claython Ferreira Salgueiro

VITÓRIA

2018

GABRIELA BRAHIM CORREA BORGES

O(S) CIÚME(S) EM *SÃO BERNARDO*, DE GRACILIANO RAMOS, E *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*, DE GUIMARÃES ROSA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras, aprovado em 23 de fevereiro de 2018.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Wilberth Claython Ferreira Salgueiro
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
Orientador

Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral
Universidade Federal do Espírito Santo (/UFES)
Titular interno

Profa. Dra. Camila David Dalvi
Instituto Federal do Espírito Santo (IFES)
Titular externo

Profa. Dra. Fabíola Padilha
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
Suplente interno

Profa. Dra. Maria Fernanda Garbero
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ)
Suplente externo

Ao Jeorge, meu marido, companheiro de travessias – o "amor de ouro" de toda a minha vida.

A Patrícia e Wilfredo, meus pais - e a Gabriel, meu irmão - as "firmes presenças" em todos os momentos.

AGRADECIMENTOS

A Deus, mais uma vez, por tudo, sempre. Por Sua soberania, pela graça, pela misericórdia, pela ciência, pela força: "Porque Dele e por Ele, e para Ele, são todas as coisas; glória, pois, a Ele eternamente. Amém." Romanos 11:36

À Dete e à Estefânia, que escolhi como minha segunda família - e escolheria de novo se possível fosse - pelo amor incondicional, desde sempre e para sempre. Amo vocês!

À Andréa, companheira de faculdade e madrinha de casamento. Certa vez você disse que eu havia ganhado muito em ser sua amiga, e hoje eu te confirmo (mais uma vez): ganhei mesmo. As evidências falam por si.

A Jorge, Jully e Eduardo (e também a Laertte), amigos mais chegados que irmãos, pelo companheirismo e pelas orações. Também a todos os Valentes de Cristo, o grupo familiar que virou família para mim.

Ao Joanilson e ao Caio, sempre presentes na memória. Já dizia Rosa: "As pessoas não morrem, ficam encantadas."

Ao Wilberth, meu orientador, pelos conselhos e ensinamentos que certamente vão muito além da sala de aula. Muito obrigada por tudo, principalmente por seu exemplo de professor e pesquisador.

À Capes, pela bolsa fornecida.

Hoje em dia, verso isso: emendo e comparo.
Todo amor não é uma espécie de
comparação? E como é que o amor desponta.

(João Guimarães Rosa)

O ciúme lançou sua flecha preta
E se viu ferido justo na garganta

(Caetano Veloso)

Como ciumento sofro quatro vezes: porque
sou ciumento, porque me reprovo em sê-lo,
porque temo que meu ciúme magoe o outro,
porque me deixo dominar por uma
banalidade. Sofro por ser excluído, por ser
agressivo, por ser louco e por ser comum.

(Roland Barthes)

RESUMO:

Este trabalho propõe-se a uma abordagem do ciúme, sentimento presente, entre tantas outras, em duas obras da maior relevância para a literatura nacional: *São Bernardo* e *Grande Sertão: Veredas.* Outros aspectos que aproximam os dois romances – a exemplo da violência, da morte feminina, da narração autodiegética e masculina – já foram comentados por muitos estudiosos de Ramos e Rosa, contudo, esse sentimento tão importante na construção de ambas as narrativas não recebeu ainda a primazia em uma análise de aproximação. Com isso, nosso intento é estabelecer essa afinidade temática não apenas elencando pontos de semelhanças, mas também comentando em que se distanciam as concepções de ciúmes tratadas nas duas obras – e em que essas questões contribuem para uma melhor compreensão geral dos dois livros. Para isso, analisaremos as relações dos protagonistas Paulo Honório e Riobaldo com as mulheres que marcaram suas vidas – sobretudo, mas não apenas, Madalena e Maria Deodorina (respectivamente). Comentaremos, neste esforço, as diferentes "modalidades" de ciúmes mencionadas nas narrativas em questão, a fim de perceber como essa temática toca também outros aspectos relevantes em ambos os casos. Para isso, noções de psicologia, como os conceitos de ciúme de Freud; ou de história, como as noções de patriarcalismo de Mary Del Priore, são incontornáveis. Ademais, outros estudiosos dos romances em questão, como Jaime Ginzburg, Antonio Candido, Roberto Schwarz e Luiz Costa Lima, também nos auxiliarão nesta trajetória. Nosso objetivo é, com tal análise, trazer nossa contribuição à leitura dos romances de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, propondo um novo olhar de aproximação sobre o ciúme na construção de ambos.

Palavras-chave: Ciúme, *São Bernardo, Grande Sertão: Veredas*.

ABSTRACT:

This paper proposes to discuss jealousy, a feeling that is present, among many others, in two of the most important books of Brazilian literature: *São Bernardo* and *The Devil to Pay in the Backlands*. Other aspects that approximate the two novels – such as violence, the women's death, the first-person and male-voice narrative – had already been analyzed by many scholars of Ramos and Rosa, however, this feeling, so important in the construction of both narratives has not yet received the main attention in a comparative analysis. Thus, our intent is to establish this thematic affinity not only by listing points of similarity, but also by commenting on the distancing conceptions of jealously in the two books – and how these conceptions contribute to a better general comprehension of Ramos' and Rosa's books. To do that, we will analyze the relations of the protagonists, Paulo Honorio and Riobaldo, with the women that marked their lives – mainly, but not only, Madalena and Maria Deodorina, (respectively). In this effort, we will discuss the different "modalities" of jealousy mentioned in the narratives above, in order to understand how this theme also touches on other relevant aspects in both cases. cases. For this, notions of psychology, such as Freud's jealousy concepts; or history, like the notions of Patriarchalism of Mary Del Priore, are unavoidable. In addition, other scholars of the novels in question, such as Jaime Ginzburg, Antonio Candido, Roberto Schwarz and Luiz Costa Lima, will also help us in this trajectory. Our objective is, with such analysis, to bring our contribution to the reading of the novels of Graciliano Ramos and Guimarães Rosa, proposing a new approach to jealousy in the construction of both.

Keywords: Jealousy, *São Bernardo, The Devil to Pay in the Backlands*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **10**

1. BREVE RESUMO DAS OBRAS E REVISÃO DA FORTUNA CRÍTICA **17**

1.1: SOBRE *SÃO BERNARDO* 17

1.2: SOBRE *GRANDE SERTÃO: VEREDAS* 31

2. SOBRE O CIÚME E SUAS ABORDAGENS **46**

3. O(S) CIÚME(S) EM *SÃO BERNARDO* E EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS* **62**

3.1: CIÚME E PATRIARCALISMO – *SÃO BERNARDO* 63

3.2: CIÚME E AFETO – *GRANDE SERTÃO: VEREDAS* 88

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS **122**

REFERÊNCIAS **126**

INTRODUÇÃO

Desde que o *São Bernardo* de Graciliano Ramos foi lançado (1934), inúmeros aspectos da obra já foram abordados em variadas análises. Nessas mais de oito décadas em que o romance é estudado, surgiram textos críticos que privilegiam desde aspectos mais relacionados ao campo teórico da literatura (como sua estrutura narrativa - MOURA, 2011) até seu aspecto social (MENDES, 2007) – leitura que o romance, de fato, permite e sustenta, sobretudo se tivermos em vista as ideologias divergentes representadas pelos protagonistas Paulo Honório e Madalena. A presença e a importância de tais questões na obra são inegáveis, dada sua relevância para o desenvolvimento do conflito entre o casal protagonista. Contudo, o trabalho em pauta opta por voltar-se a uma leitura mais psicológica[1] da obra. Essa proposta de leitura é partidária do que afirma Ricardo Ramos, filho do autor alagoano:

> [Graciliano Ramos] [...] se ressentia, inegavelmente, da tendência predominante para uma visão intimista, quase psicanalítica de *Angústia*, desejava que chegassem ao global do livro, às suas muitas intenções no campo social. Inversamente, desejava também que a análise de *São Bernardo* fosse menos sociológica, que vissem no romance, além de um estudo sobre a formação da propriedade ou o perfil de um proprietário rural, encontrassem nele o drama humano e seus liames. Em última instância, o que recusava era o estereótipo, a nossa queda para o unilateral. (RAMOS, 1987, p. 18-19)

Nosso intuito, aqui, não é negligenciar o aspecto sociológico inegável e incontornável do romance, mas dar maior dimensão ao drama humano, como parecia querer seu autor. Nesse aspecto, estudos também já foram feitos, em geral analisando a psique do protagonista Paulo Honório (LIMA, 1969; LAFETÁ, 1992). Essa é a trilha que buscamos seguir – tendo em mente, porém, que falar de conflitos humanos em *São Bernardo* não é abordar os personagens isoladamente: é, inevitavelmente, falar do relacionamento entre o rude proprietário rural e a "professorinha de primeiras letras" (RAMOS, 1934, p. 123) –; logo, é a relação entre os dois protagonistas quem tem aqui nossa especial atenção. Tal aspecto, investigado também em outros textos da fortuna crítica do romance (LIMA, 2006; SILVA, 2009), ganha especial dimensão a partir de uma das últimas falas de Madalena, antes de seu trágico suicídio: "O que estragou tudo foi esse *ciúme*, Paulo." (RAMOS, 1934, p. 173 – grifo

[1] Com isso, não queremos dizer que nos aprofundaremos em conceitos e debates das ciências Psi. Evidentemente, será necessário recorrer a algumas noções dessa área, mas tais conhecimentos serão trazidos apenas na medida em que forem importantes para a compreensão aqui proposta do texto literário. As eventuais discordâncias entre algumas concepções psicológicas, por exemplo, não serão pormenorizadas aqui, posto que não é esse nosso objetivo central. As referências dos bons trabalhos da área ficam, porém, como indicações para os interessados em aprofundar essas questões também pertinentes, mas que não vão diretamente ao ponto de nosso propósito nuclear.

nosso). Tal trecho nos impeliu a pesquisar, na obra, a presença do sentimento o qual Madalena culpa pelo conflito desencadeado[2]. Nesse percurso, chamou-nos a atenção a recorrência com a qual *São Bernardo* foi trabalhado em estudos comparativos com *Dom Casmurro* de Machado de Assis (sobretudo sob essa ótica do ciúme[3]), mas muito raramente analisado em comparação com *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa. Isso porque, em estudos paralelos sobre o romance rosiano, percebemos que muitos dos elementos apontados pelos críticos como pontos de aproximação entre as narrativas de Paulo Honório e Bento Santiago também se aplicariam àquela de Riobaldo. A saber, falamos de três romances narrados em primeira pessoa, por homens cujas companheiras (respectivamente: Madalena, Capitu e Maria Deodorina/Diadorim) estão mortas, como já apontara Jaime Ginzburg (2012b). Além disso, os três relacionamentos amorosos em questão trazem cenas marcantes de ciúmes, sendo esse o aspecto que aqui nos interessa em especial. Destacamos também, ainda falando com Ginzburg, que os romances de Graciliano e Guimarães têm ainda outro ponto crucial em comum: a violência. Por isso, com base nessas leituras, nossa opção foi desenvolver essa aproximação, ainda pouco explorada, entre as duas obras, destacando em especial a questão do ciúme e sua irrefutável importância em ambas as narrativas. Para isso, temos em vista que, guardados os devidos contextos de cada uma das obras, certos traços as aproximam. Nosso trabalho tem, então, como objetivo, pôr em relevo os pontos em que as narrativas de Paulo Honório e Riobaldo se assemelham (e se divergem), mormente em suas abordagens do ciúme.

Para tanto, julgamos crucial enfatizar, já de antemão, que consideramos aqui duas manifestações distintas do ciúme. Na obra graciliânica, não o compreendemos sob o prisma afetivo com que costumeiramente é visto no senso comum, no cotidiano e, por vezes, na própria literatura. O sentimento que julgamos central de *São Bernardo* não pertence ao campo da afetividade romântica, mas soa-nos como manifestação do senso de propriedade que caracteriza Paulo Honório. Estamos, aqui, de acordo com Adler (1967) na compreensão do ciúme, "traço agressivo de caráter", enquanto ferramenta de dominação e controle da liberdade. Aproximando o sentimento da ambição e da possessividade e afastando-o do campo sentimental-amoroso, temos uma leitura mais verossímil sobre esse aspecto definidor

[2] Com isso, não apontamos de forma simplista e determinista o ciúme a causa *principal* do suicídio de Madalena, mas o vemos como um elemento opressor a mais: esse sentimento, para nós, parece *esconder* ou atenuar uma condição opressora que – embora dela faça parte – é maior do que ele mesmo: o patriarcalismo representado por Paulo Honório. Esse tópico, embora não seja o centro de nossa pesquisa, retornará ao longo de nossa discussão.

[3] As referências a *Dom Casmurro*, eventualmente, serão mencionadas, mas nosso trabalho se dedica à aproximação ainda pouco explorada entre *São Bernardo* e *Grande Sertão: Veredas*.

da narrativa graciliânica. Nisso, a leitura de Centeville (2008, p. 21) a respeito de Adler também vem corroborar nossas impressões e indicá-lo como proveniente do patriarcalismo expresso na ideologia do narrador proprietário rural: “Podemos entender que o ciúme descrito por Adler é característico da cultura patriarcal, na qual o homem vê a mulher como propriedade sua, dominando-a e controlando-a”. Ou seja, essa manifestação do sentimento de posse tem sua origem em questões de gênero e de propriedade privada. Na vasta fortuna crítica do romance que estudamos, Antonio Candido (2006, p. 26) foi um dos que já mencionou esse aspecto, apontando em Paulo Honório um “instinto de posse” que (inclusive – e principalmente – no relacionamento conjugal) complica-se devido a um “arraigado sentimento patriarcal, naturalmente desenvolvido”.

Em *Grande Sertão: Veredas*, por outro lado, as manifestações de ciúme não nos parecem guardar uma relação tão estreita com esse sentimento de posse, negativo. No que nos conta Riobaldo, o ciúme que esse sente de Diadorim (e vice-versa) não soa como um traço de caráter tão agressivo quanto queria Adler: o ex-jagunço soa mais distante do conceito de privação de liberdade e, aparentemente, mais alinhado à concepção habitual de zelo amoroso. Contudo, nada habituais são as relações de gênero nesse romance. Isso porque tal questão (que apontamos como uma das causas do ciúme de Paulo Honório na outra obra) aqui adquire uma configuração particular, visto que, durante sua convivência com Diadorim, Riobaldo não sabia tratar-se de uma mulher. Ele se vê amorosamente atraído pelo amigo que, a princípio, se apresenta como Reinaldo, um valente jagunço (que apenas depois revela o apelido algo andrógino de “Diadorim”). É somente ao final da narrativa, com a morte de seu companheiro de jagunçagem, que o narrador rosiano descobre (e, com ele, nós, leitores) que se tratava, na verdade, de uma moça travestida. Com isso, o patriarcalismo no romance não se manifesta enquanto controle ciumento de um homem sobre sua companheira. Contudo, isso não quer dizer que não existam elementos patriarcais no romance de Rosa: ao contrário, eles estão lá, sob outra configuração – mas igualmente evidentes – no ranço preconceituoso que condenaria o amor de Riobaldo e Diadorim, caso esse fosse consumado sem que a moça revelasse sua condição de mulher.

Tratando de tema crucial em ambas as obras (e – por que não? – em toda a literatura mundial) temos um vasto caminho a percorrer – sobretudo se considerarmos que um aspecto tão relevante já foi mencionado em estudos anteriores a este, sobretudo no que se refere a *São Bernardo*. Contudo, essa questão é, curiosamente, em geral, tratada em estudos comparados

sobre o ciúme na literatura – e, em especial, em análises comparativas com o já mencionado *Dom Casmurro* machadiano e o *Otelo* de Shakespeare (CAVALCANTI, 2008, 2009). Alguns estudos sobre as personagens femininas de Graciliano também dizem respeito a essa questão (uma vez que pode ser percebida também em outros romances do autor, revelando-se uma temática cara a ele[4]). No romance rosiano, por sua vez, essa questão é notoriamente menos estudada. Dentre os grandes temas universais abordados pelo autor de Cordisburgo (sexualidade, violência, morte...), a maior parte dos estudos[5] sobre a relação de Riobaldo e Diadorim dedicam-se em especial à sexualidade de ambos, privilegiando nisso o travestimento da moça e as angústias do narrador quanto à própria opção sexual ao se ver, em pleno sertão patriarcal, atraído por (supostamente) um homem. Na análise comparativa que estabeleceremos com *São Bernardo*, o presente estudo visa também dar alguma contribuição nesse aspecto pouco explorado de *Grande Sertão: Veredas*.

Afirmamos, de início, que percebemos no protagonista Paulo Honório uma indissociabilidade entre ciúme e sentimento de posse, ao ponto de se confundirem – e isso se manifesta em vários aspectos da vida do proprietário rural, como na aquisição das terras que nomeiam seu livro. Para nós, essa concomitância dos dois sentimentos intrínsecos permite abordar as concepções patriarcais que envolvem a mentalidade e as ações do protagonista, em especial – mas não somente[6]– em sua relação com a esposa. Quanto ao Riobaldo rosiano, em suas ambições de dominação, parece-nos haver uma maior ambiguidade. Ele é reconhecido por sua força e perícia em batalhas, e que demonstra certo gosto pelo poder quando chega à chefia do bando de jagunços (em que é mesmo repreendido por Diadorim). Contudo, esse traço do personagem não é tão evidente e constante quanto é em Paulo Honório. Outra diferença é que, em sua relação com Diadorim, vemos uma inegável ternura que diferencia seu sentimento daquele que Paulo Honório demonstra por Madalena, em que nenhuma passagem do livro permite vislumbrar algum afeto no sentido romântico[7].

[4]Ressaltamos que a temática do ciúme, em suas diversas configurações, é cara a Graciliano Ramos, pelo que podemos percebê-la também em outras obras do autor. Não é nosso interesse deter-nos sobre *Angústia* ou *Caetés*, por exemplo, mas ambas compartilham com São Bernardo esse aspecto temático. Marcos Hidemi de Lima (2006) apontou a presença do ciúme em tais obras ao dedicar-se às figuras femininas da obra graciliânica.

[5] Comentaremos alguns desses estudos no capítulo seguinte.

[6] Pensamos, por exemplo, em sua relação com a moça Germana – curiosamente, pouco ou quase nada explorada na fortuna crítica da obra. Pretendemos, adiante, analisar essa personagem mais a fundo.

[7] No presente trabalho, não utilizaremos o termo "romântico" como menção à escola literária conhecida como Romantismo. Mencionaremos essa palavra em seu sentido mais cotidiano, associada àquilo que revela afeto, ternura, amor.

Para desenvolver a análise que propomos, então, vêm em nosso auxílio as já mencionadas noções de psicanálise (FREUD, 1922; ADLER, 1967, CENTEVILLE, 2008; CRUZ, 2011), bem como estudos mais voltados às áreas de história (PRIORE,1997, 2006) e sua relação com a literatura (VIEIRA, 2002; GINZBURG, 2012a, 2012b). Além disso, as contribuições de outros estudiosos de Graciliano e Guimarães (CANDIDO, 1956, 1954; LAFETÁ, 1992; GALVÃO, 1972) igualmente nos auxiliarão na compreensão e na estruturação das leituras levadas a cabo. Nossa intenção é, com isso, contribuir para a leitura e posteriores estudos de duas obras incontornáveis para os estudantes da literatura nacional.

O primeiro capítulo trará um breve resumo das duas obras em questão e das respectivas fortunas críticas. A retomada dos enredos buscará pôr em relevo os aspectos que julgamos primordiais para a análise. Os resumos das obras de Ramos e Rosa ajudam-nos a lançar luz sobre os tópicos aos quais intentamos dedicar nossos esforços – sobretudo quanto ao ciúme como elemento configurador de ambas as narrativas. A revisão bibliográfica parte da seleção de alguns dos textos mais citados ao longo das décadas de análise dos romances em questão, bem como daqueles que abordam de forma mais direta os temas que interessam ao presente trabalho – tendo sido esses os nossos principais critérios de seleção. Buscamos, também, trazer textos publicados em diferentes décadas, com o objetivo de trazer uma visão mais holística dos caminhos já percorridos pela crítica até então. A ordem de apresentação dos textos críticos seguirá a data de publicação desses. Ressaltamos que, assim como o resumo das obras, essa revisão tem o intento de destacar brevemente sobretudo os aspectos que nos interessam aqui em particular, e como essas questões foram comentadas ao longo dos anos por alguns importantes estudiosos de Graciliano Ramos e de Guimarães Rosa.

A seguir, no capítulo 2, trataremos um sucinto estudo sobre o ciúme. Para melhor compreensão desse afeto[8] da psique humana, as noções de psicologia e história serão, evidentemente, de grande relevância. Embora não seja essa a nossa área de formação, nem seja nosso interesse dedicar um trabalho a debates teóricos acerca da definição de ciúme, acreditamos que esse estudo, ainda que breve, é incontornável e será fundamental para o exercício da análise literária. Além da psicologia, dedicando-se às causas e aos efeitos desse

[8] Sabemos haver, naquele campo da psicologia, um vasto debate teórico sobre o conceito de afeto e sua importância para a psique humana. Não podemos ignorar esse fato nem menosprezar sua relevância – contudo, como o presente trabalho se volta à área de Letras, optamos por não adentrar nessa seara dos conceitos psicológicos, tendo em vista que dar a essa questão a dedicada atenção exigida poderia relegar a análise literária ao segundo plano. Assim sendo, utilizaremos doravante o termo "afeto" no sentido comum, dicionarizado, conforme o dicionário Priberam: "Sentimento, paixão. Amizade, amor, simpatia."in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, 2008-2013, https://www.priberam.pt/dlpo/afeto [consultado em 26-09-2017].

sentimento humano, a análise do ciúme ao longo da história brasileira também pode nos ajudar a elucidar algumas questões referentes ao contexto histórico de ambas as obras, tendo sobre essas um olhar mais abrangente e vendo como essa questão perpassa os séculos da formação nacional. Além disso, não podemos ignorar a importância desse conceito para a literatura, que evidentemente supera e muito as duas obras que aqui elegemos. Para isso, também comentaremos, de forma igualmente breve, um pouco do que já foi estudado a respeito desse sentimento enquanto elemento gerador de conflito nas narrativas de ficção. Essa análise, acreditamos, nos proporcionará uma visão mais abrangente sobre esse sentimento, ajudando-nos na melhor compreensão de suas manifestações naquelas obras que são, de fato, nosso interesse central aqui. Este não se quer um trabalho acerca de conceitos – o que, sem dúvidas, seria profícuo, mas não é esse o nosso alvo principal. Com isso justificamos a brevidade e a visão do ciúme sob vários pontos de vista que traremos nesse capítulo, o que não contraria sua relevância para os estudos literários.

O capítulo 3, por sua vez, será dedicado a essas obras a que de fato nos dedicamos: analisar as manifestações de ciúme em *São Bernardo* e em *Grande Sertão: Veredas*. Com o auxílio dos estudiosos e dos conceitos que apresentaremos nos dois primeiros capítulos, temos o objetivo de investigar em que se aproximam e em que se diferenciam os relacionamentos de Paulo Honório e Madalena e de Riobaldo e Diadorim. Comentaremos, também, as relações dos protagonistas com as outras mulheres que mencionam em suas narrativas, a fim de estabelecermos uma comparação entre o relacionamento principal dos narradores e aqueles outros que têm menor destaque narrativo – como Germana, no primeiro livro, ou Rosa'uarda, no segundo.

Nosso foco é, então, propormos não apenas uma listagem de semelhanças entre as duas obras, mas ver como uma melhor percepção dos trechos referentes ao ciúme pode levar, também, a uma melhor compreensão da obra, de forma holística. Por isso, traremos também esses relacionamentos "secundários" de seus protagonistas – embora, obviamente, nosso foco principal sejam as figuras femininas centrais de cada obra: Madalena e Maria Deodorina. Nisso, veremos que a temática do ciúme, ponto de afinidade entre as duas obras, aparece sob perspectivas diferentes – não apenas entre si, mas dentro da mesma obra: internamente, os ciúmes de seus protagonistas variam de acordo com a mulher com quem se relacionam, por exemplo. Ademais, essa afinidade temática também toca outros pontos importantes dos romances – a abordagem da violência, do patriarcalismo ou o uso do narrador autodiegético,

por exemplo. São vários os aspectos que, com uma leitura aprofundada do ciúme, podem ser lidos sob uma perspectiva mais atenta. Acreditamos que, dessa forma, poderemos chegar a uma melhor compreensão geral das duas obras, tendo um melhor entendimento do que sentem seus protagonistas por suas companheiras, partindo de um sentimento específico que, de forma holística, tocará vários pontos essenciais dos romances em questão.

Com isso, esperamos que esta pesquisa, longe de esgotar o tema, lance sobre os estudos de Ramos e Rosa novas inquietações, outras perspectivas, leituras variadas. Intentamos, na verdade, não apresentar conclusões – embora, evidentemente, tenhamos perspectivas a considerar ao final da pesquisa – mas propor uma aproximação inicial, visto que pouco explorada pela crítica literária. O objetivo é que este trabalho, sugerindo essa comparação, traga a outros estudiosos de *São Bernardo* e *Grande Sertão: Veredas* um olhar mais atento e amplo sobre as duas obras.

1. BREVE RESUMO DAS OBRAS E REVISÃO DA FORTUNA CRÍTICA

1.1: SOBRE *SÃO BERNARDO*

Em princípio, cabe recapitularmos o enredo dos romances em questão, para trazermos à memória os principais eventos das narrativas em foco. *São Bernardo* traz-nos a história de Paulo Honório, viúvo de 50 anos, proprietário da fazenda que intitula o livro – além de ser, vale lembrar, narrador de tipo autodiegético[9] (para recordar classificação tradicional: ele "[...] relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história" - REIS; LOPES, 2000, p. 118). Tal relato gira em torno dos esforços desse personagem para adquirir as terras de São Bernardo, herdadas por Luís Padilha, filho de seu ex-patrão. Por meio de uma falsa amizade com Padilha e de conselhos que mergulham o herdeiro em dívidas, Paulo Honório atinge seu "fito na vida" ao comprar as terras que almeja por um preço irrisório.

Já em sua articulação para apossar-se das terras, os atos e as falas do protagonista confirmam os predicados que lhe atribuíra João Luiz Lafetá em "O mundo à revelia" (1992, p.191): "[...] empreendedor, dinâmico, dominador, obstinado, que concebe uma empresa, trata de executá-la, utiliza os outros para isso e não se desanima com os fracassos.". A partir de então, no relato de seu cotidiano agora como proprietário rural, senhor de terras poderoso, percebemos ainda mais o autoritarismo e a violência do narrador no trato com seus empregados: Paulo Honório não vê com bons olhos nenhuma discordância quanto a seus posicionamentos, tampouco vê empecilho para usar a violência contra aqueles que discordam de alguma ordem sua. Lembremos, aqui, do processo de reificação que Luiz Costa Lima (1969) já apontara no protagonista graciliânico, e que Rogério Gonçalves (2012, p. 15) também comenta: Paulo Honório parece ver os outros a seu redor como meros objetos por meio dos quais pode atingir seus objetivos, e com os quais tomaria a liberdade de usar a coerção ou a violência se julgasse necessário. Luís Bueno (2001, p. 797) é outro que comenta essa característica do narrador em *Uma história do romance de 30*: para Paulo Honório, "[...] importa é que ele [o outro] sirva ao nosso

[9] É crucial não perdemos de vista esse fato, pois só temos acesso aos acontecimentos ali narrados pela voz do proprietário rural. Ou seja, o que nos é contado passa pelo filtro das impressões, ideologias e interesses de Paulo Honório. Mais adiante destacaremos a importância e as consequências dessa condição para a construção da narrativa – condição que, como já mencionamos, é compartilhada por *Grande Sertão: Veredas*.

propósito. Se não serve, se vira alguma coisa complicada demais, é preciso anulá-lo ou, no limite, eliminá-lo." Assim fez o protagonista, por exemplo, com Padilha, a quem manipulou na intenção de adquirir as terras que almejava; ou com Mendonça, vizinho com quem se desentendera devido aos limites de suas propriedades (e de cujo assassinato subentende-se que Paulo Honório seja o mandante).

Esse caráter dominador é ressaltado ainda em sua decisão de casar-se e nas consequências que tal escolha lhe traria, sobretudo em decorrência do ciúme que nutre pela esposa. Paulo Honório busca uma moça apta a gerar descendentes saudáveis para herdarem suas terras. Vê-se que, em seu propósito utilitarista de matrimônio, não há, em princípio, nenhum indício de afetividade – há um objetivo a ser cumprido: providenciar um herdeiro; e um meio para cumpri-lo: escolher uma mulher saudável para realizar esse plano. Ao conhecer a jovem normalista, julga pela sua aparência frágil que ela "parecia ser fácil de ser dominada, de servir ao papel esperado da mulher no mundo patriarcal, isto é, viver à sombra do inquestionável coronel, como se fosse mais um pedaço de terra conquistado [...]" (LIMA, 2006, p. 30). O que surpreende Paulo Honório, porém, é que Madalena, aceitando seu pedido de casamento, mostraria não se enquadrar nesse estereótipo que ele havia idealizado – eis o estopim para despertar a postura ciumenta do marido já sabidamente possessivo em outros aspectos de sua vida.

O que se percebe, após a união, é que a moça desejava "[...] entender o funcionamento da propriedade, conhecer os trabalhadores, ou seja, entrar em contato com tudo aquilo que Paulo Honório, dentro de sua lógica patriarcalista e arcaica, julgava absurdo a uma mulher desejar" (COMIN; CAMARGO, 2014, p. 91). Culta e instruída, ela tem posicionamentos humanitários que contrastam com a já citada visão reificadora e violenta do marido. Além disso, não se priva a expor seus ideais ao vê-lo, por exemplo, agredindo o empregado Marciano – ao que a resposta de Paulo Honório ("E não estou habituado a justificar-me, está ouvindo?", RAMOS, 1934, p. 117) é reveladora de sua personalidade dominadora.

Com o tempo, essas diferenças ideológicas instauram no relacionamento conjugal um conflito cada vez mais manifesto, considerando ainda que a esposa não demonstra apego a bens materiais como Paulo Honório: pelo contrário, ela deseja oferecer aos trabalhadores da fazenda melhores condições de trabalho, o que a coloca imediatamente em confronto com o pensamento do marido, que explorava os funcionários como uma "verdadeira ave de rapina capitalista"(LIMA, 2006, p. 32) .

Essa ideologia política de Madalena– sua solidariedade social e sua disposição em questionar um marido habituado a ser obedecido sem hesitações– desperta em Paulo Honório um ciúme indisfarçável ao longo de sua narrativa. Posicionamentos firmes e críticos eram estranhos ao cotidiano do narrador, sobretudo vindos de mulher, "bicho esquisito, difícil de governar" (RAMOS, 1934, p. 61) – ao que começam a confundir-se, na mente dele, a imagem de uma mulher ideologicamente discordante com a imagem de uma mulher infiel. Por isso afirmamos, juntamente com Lafetá (1992, p. 204), que o ciúme do narrador seria uma modalidade do sentimento de propriedade que unifica sua postura ao longo de toda a narrativa, postura patriarcal e dominadora da qual seu casamento não é exceção.

De fato, as desavenças político-ideológicas e a suspeita de infidelidade conjugal entrelaçam-se de modo que seja inviável distingui-las: um atrito leva a outro, visto que "[...] a desconfiança [de Paulo Honório] sobre a esposa se constrói a partir de alguns dados centrais: a aparente ausência de religiosidade, o interesse por assuntos políticos e sociais e o descaso para com o filho" (COMIN; CAMARGO, 2014, p. 93). Tanto que o próprio narrador confidencia ser o posicionamento de Madalena, contrário ao seu em tantos aspectos, um dos motivos pelos quais desconfia do afeto e da fidelidade dela. A instrução da mulher, na ótica patriarcal do proprietário de São Bernardo, tornava-a merecedora de suas desconfianças: "Eu tinha razão para confiar em semelhante mulher? Mulher intelectual." (RAMOS, 1934, p. 145). Isso, na leitura que propomos, corrobora o deslocamento do ciúme do campo afetivo para um campo material/ideológico relacionado à tentativa de dominação da esposa e de suas ideologias pelo protagonista/narrador.

A suspeita de adultério leva-o mesmo a duvidar da paternidade[10] do filho ao qual Madalena dera à luz: "[...] não havia sinais meus: também não havia os de outro homem." (RAMOS, p. 146), afirma após examinar os traços do pequeno. Tomado por suas dúvidas, o protagonista cogita mesmo assassinar a esposa caso suas desconfianças sejam confirmadas: "Se eu soubesse que ela me traía, matava-a, abria-lhe a veia do pescoço,

[10] Cabe ressaltar, lembrando as análises comparativas entre *São Bernardo* e o machadiano *Dom Casmurro*, que a mesma dúvida acerca da paternidade também assola Bento Santiago, quando julga o filho de Capitu fisicamente semelhante a seu amigo Escobar. Paulo Honório, em contrapartida, não vê o recém-nascido parecido com nenhum dos homens da fazenda. Vale mencionar mais essa semelhança entre as duas obras, além de dois pontos comuns cruciais em ambas: sua estrutura narrativa em primeira pessoa e o silenciamento, pela morte, da mulher acusada de adultério. O romance machadiano não foi o que escolhemos aqui para analisar em comparação com o graciliânico, mas, diante das muitas semelhanças e análises a respeito, fazemos menção aos trabalhos que lemos nesse sentido (CAVALCANTI, 2009; OLIVEIRA, 2015; SILVA, 2011)

devagar, para o sangue correr um dia inteiro." (RAMOS, 1934, p. 160). Esse pensamento de extrema violência volta à sua mente quando, em capítulos depois, Paulo Honório chega a convencer-se de que "[...] matá-la era ação justa. Para que deixar viva mulher tão cheia de culpa?" (ibidem, p. 172)

O caráter agressivo do narrador de *São Bernardo*, é importante salientar, já fora revelado anteriormente em mais de uma situação na qual fora contrariado – a exemplo: quando esfaqueia João Fagundes após sentir ciúmes desse com a moça Germana, com quem manteve relações sexuais (ibidem, p. 14); ou quando chicoteia o jornalista Costa Brito após ser criticado publicamente por esse (ibidem, p. 76). Para com a esposa, porém, sua agressividade não chega às vias (físicas) de fato: embora Paulo Honório cogite assassiná-la e a ofenda verbalmente repetidas vezes, chamando-a de "galinha" e "cachorra" (ibidem, p. 151-152), o fim à vida de Madalena foge ao seu domínio, o que parece ser um dos fatores para a desestruturação do modo de vida do narrador. A morte da normalista é decretada por ela própria[11], que se suicida como afirmação definitiva de seu desajuste ao mundo violento e patriarcal em que vivia – "a concretização de um silêncio eterno" (SILVA, 2009, p. 70) que atormenta seu marido.

É justamente essa perturbação, que a vida e a morte de sua esposa provocaram nele, o fator que impulsiona Paulo Honório à tarefa da escrita: embora afirme não saber o porquê de lançar-se ao exercício literário, seu relato parece soar como tentativa de compreender Madalena. Curiosamente, essa tentativa se dá via palavra escrita: depois de afirmar categoricamente que "Isso de ensinar bê-á-bá é tolice" (RAMOS, 1934, p. 79), é justamente o recurso verbal que Paulo Honório utiliza como um provável expediente para entender a professora: "[...] a escrita, que pretende ser uma volta por cima, já nasce como uma rendição" (BUENO, 2006, p. 618) Em sua revisita ao passado, é da ideologia simbolizada pela normalista que o proprietário rural se serve: após debochar das pessoas instruídas e questionar mesmo a necessidade da escolarização, é por meio da literatura que nos chegam os fatos que o proprietário de São Bernardo nos narra. Pela literatura e, é essencial ressaltar, pela sua voz e versão dos fatos. Como narrador autodiegético, é por sua interpretação que nos chega o relato que lemos. A lembrança desse dado faz-se necessária, pois, como nos lembra Valentim Facioli (1993, p. 51), através dessa narração

[11] É crucial ressaltar que essa morte, ainda que decretada pela própria Madalena, foi pressionada/estimulada pelo marido autoritário e agressivo.

em primeira pessoa a voz de Paulo Honório torna-se "[...] a única fala capaz de produzir sentido para sua vida e a dos outros, ainda que esse sentido seja o da perda de sentido.".

Antonio Candido (1956) comentou a obra ressaltando sua originalidade e o caráter objetivo de sua escrita. Quanto ao protagonista, o crítico definiu Paulo Honório como "[...] modalidade duma força que o transcende e em função da qual vive: o sentimento de propriedade" (p. 24). Esse instinto de posse e um "utilitarismo estreito" (p. 25), para o professor da USP, seriam a essência da conduta do protagonista, cuja violência ("contra homens e coisas [...] e contra ele próprio" – p. 29) se evidencia em sua narrativa. Para Candido, da primeira violência resultaria a conquista das terras de São Bernardo, enquanto a segunda levaria à elaboração do livro São Bernardo, "que assinala a desintegração de sua pujança" (p. 29). Além disso, essa violência "caracteriza-se efetivamente pela volúpia do aniquilamento espiritual, o cultivo implacável do ciúme, que não é senão uma forma de exprimir a vontade de poderio e recusar o abrandamento da rigidez" (p. 30) – e, aqui, ressaltamos a essencial aproximação que o crítico estabelece entre a violência, o ciúme e a ânsia de domínio, relação a que pretendemos dedicar especial atenção.

Reconhecendo a importantíssima contribuição de Candido para o estudo da obra, registramos, porém, com cautela e ressalva a afirmação de que, após a decisão de ter um herdeiro para as terras de sua fazenda, instalam-se na vida de Paulo Honório "os fermentos de negação do instinto de propriedade" (p. 26) – negação que, para nós, é um processo mais sutil e menos incisivo do que o comentário de Candido pode dar a entender em leitura apressada.

Também abordaríamos com menos incisividade o sentimento romântico que, segundo Candido, o narrador nutriria pela esposa: para o crítico, "o patriarca à busca de herdeiro termina apaixonado, casando por amor [...]" (p. 26). Para nós, embora o narrador queira deixar entrever seu olhar afetivo e arrependido sobre a esposa, afirmações como "De repente conheci que estava querendo bem à pequena. Precisamente o contrário da mulher que eu andava imaginando mas agradava-me, com os diabos." (RAMOS, 1934 p. 71) não podem ser lidas sem desconfiança e ressalvas. Isso porque narradores autodiegéticos[12], como o proprietário rural em pauta, costumam ser habilidosos em apresentar a narrativa

[12] Mantendo os paralelos entre *São Bernardo* e *Dom Casmurro*, esse ponto em comum (os narradores autodiegéticos e suas implicações na leitura das obras) já foi abordado também em estudos sobre a narrativa de Bento Santiago. Como muitas dessas reflexões podem também beneficiar uma leitura de São Bernardo, sugerimos em especial, para aprofundamento nessa questão, o estudo de John Gledson, *Machado de Assis, impostura e realismo*.

da forma que lhes é conveniente, interpretando e ressignificando os fatos conforme atendam a seus próprios interesses, mediando as informações de forma a ocultar o que possa ser prejudicial a si. Ele próprio admite: “Reproduzo o que julgo interessante. Suprimi diversas passagens, modifiquei outras. [...] É o processo que adoto: extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço.” (p. 81). Por isso, nossa leitura do que afirma Paulo Honório não pode ocorrer entregando a ele a completa credibilidade, como se fosse um narrador neutro e de extrema confiabilidade – não há, afinal, narrador que o seja. Portanto, sobretudo, diante de sua postura agressiva e patriarcal (como as já citadas ofensas e ameaças), seus sentimentos pela esposa não podem escapar desse questionamento.

Outro texto da vasta fortuna crítica de *São Bernardo* que julgamos pertinente ao interesse do presente trabalho é “A reificação de Paulo Honório”, de Luiz Costa Lima. Essa análise aborda justamente um dos pontos centrais da personalidade dominadora do protagonista graciliânico, ressaltando que esse utilitarismo é um dos eixos de orientação do romance, eixo segundo o qual o fazendeiro “‘seleciona’ da vida e do mundo os seus aspectos meramente quantitativos ou reduzíveis à quantidade.” (LIMA, 1969, p. 53). Ressalta ainda a construção do personagem, rendendo elogios à forma com que Graciliano Ramos escapou da criação de uma caricatura por seu distanciamento do protagonista (p. 54). Quanto ao aspecto central desta dissertação, o ciúme, Costa Lima (p. 57) escreveu:

> Ele [Paulo Honório] se encara com desgosto não porque se lhe pareça feio, mas porque a sua feiura desperta mais forte o seu ciúme. E por que o ciúme? Porque, como desenvolveremos, Madalena, a mulher, é a única coisa que ele não conseguira transformar em quantidade. Por isso a única coisa que não lhe dava paz de senhor. E, por sentir assim, as suas mãos grosseiras, o seu rosto, mal tratado são quantidades pouco satisfatórias para o negócio que ainda pretende ganhar: o negócio Madalena. O seu ciúme também encontrará base no seu comportamento reificado.

Concordamos aqui com o ensaísta quanto à reificação com que Madalena é vista pelo marido, o que conferiria ao ciúme dele, justamente, o tom mais objetal e menos afetivo que visamos pôr em relevo. Contudo, embora o próprio crítico reconheça as ciladas que o astuto narrador arma para o leitor (p. 58), soa como se ele próprio caísse em uma dessas possíveis armadilhas quando afirma, por exemplo, que a “maldade” do protagonista seria “inconsciente”. Para Costa Lima, “Paulo recua, ente remorsos, percebe confusamente os seus erros. Mas a sua consciência é ofuscada porque não vê propriamente pessoas e sim quantidades.” (p.62). Seria necessário enfatizar esse “porém”, para que não soasse

excessivamente complacente com o protagonista, como se o eximisse de responsabilidade moral de seus atos.

O mesmo ocorre quando Costa Lima comenta o relacionamento conjugal de Paulo e Madalena, afirmando que "Não se duvida de que ele a ame. [...] Paulo Honório é capaz de ternura e de admirar a mulher culta" (p. 63). Aqui, levantamos a mesma ressalva que apresentamos ao texto de Candido: tratando-se de um narrador em primeira pessoa, nossa postura diante do proprietário rural deve ser justamente a de questionar suas afirmações, sobretudo quanto ao seu confuso e ambíguo sentimento por Madalena. Embora admitir alguma afetividade não seja inadmissível, o comportamento violento e agressivo do narrador dá-nos motivo para recebermos com suspeita sua versão dos fatos e o amor que alega ter pela esposa. Isso porque ele quer nos convencer de seu remorso, e a outra parte da história, a mulher, está eternamente silenciada pela morte – então não temos acesso à versão dela quanto aos sentimentos que teria percebido no marido.

No mesmo sentido, o crítico atribui ao proprietário da fazenda São Bernardo uma "ingenuidade" (p. 63) incompatível com o dominador e astuto protagonista do romance. Definir Paulo Honório como ingênuo e "sempre sincero" (p. 66) é, na visão cética que sustentamos, adotar sem reservas o discurso do narrador. Costa Lima afirma mesmo que "Paulo Honório não é propriamente mau, é tão só um excelente proprietário. Se ele se reifica é porque assim exige a sua condição" (p. 65): com isso, parece evocar ingenuamente a justificativa do próprio fazendeiro, "de que a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste." (RAMOS, 1934, p. 105). Crer nisso, além de demonstrar excessiva credulidade para com o narrador, é fortalecer uma escusa que parece eximi-lo de comprometimento moral pelas consequências de seus atos. Assim sendo, deixa-se registrado que a leitura que propomos pretende-se menos aberta a crer e adotar o discurso do protagonista graciliânico, embora reconheçamos a valiosa contribuição de Costa Lima quanto ao deslocamento do ciúme na obra do campo amoroso para o campo da possessividade, da reificação da mulher.

Outro texto que buscamos destacar aqui é de autoria de Rui Mourão, que tematiza sobretudo a estrutura confessional do romance. Aborda os dois primeiros capítulos, definidos por Paulo Honório como "perdidos", enquanto espécie de "preparo psicológico" para a confissão que se seguiria: "sentindo necessidade de confessar-se, por imposição de um drama psicológico, e sendo reservado, orgulhoso e sem religião, resolvera aliviar a

consciência de maneira indireta, apelando para a simbologia romanesca"[13] (MOURÃO, 1971, p. 58). Sua escrita rude e fragmentária carregaria uma imperícia estilisticamente explorada, não apenas nesses capítulos iniciais, mas ao longo de toda a obra, por exemplo, por meio das elipses temporais que confeririam maior dinamismo à narrativa – o que ajudaria a caracterizar a personalidade impulsiva e enérgica do narrador. Ao crítico, não escapa o instinto de posse também crucial na caracterização do protagonista: "Como nunca tivera nada, cedo aprendeu que viver é possuir, e desconhecendo totalmente as dimensões espirituais, ficou sabendo que viver é possuir riquezas materiais.". E completa: "Para Paulo Honório, o ânimo espoliativo consagrava-se como a única lei a comandar os homens" (p. 69).

Sem evitar também a questão do ciúme, Mourão enxerga esse sentimento sob o mesmo prisma que adotamos: a de que ele não estaria associado ao campo puramente afetivo, mas carregaria em si o supracitado traço possessivo da personalidade do proprietário rural. Pondera o ensaísta, no que concordamos:

> o que fere Paulo Honório é ciúme e ao mesmo tempo não é; não é simples sentimento de frustração amorosa, mas uma complexidade emocional que procede da suposição de estar sendo traído ao mesmo tempo por Madalena mulher e Madalena inimiga do seu patrimônio, negação de sua verdade. (p. 79)

Para nós, a lucidez desse texto é elogiável justamente por afastar-se de um tom categórico e ler os sentimentos do narrador graciliânico com desconfiança: Mourão não tem a pretensão de negar a possibilidade de algum sentimento afetivo (ainda que ao modo bruto de Paulo Honório), mas não deixa de problematizar o ciúme e de associá-lo a um ímpeto dominador inegável, sob o qual a preocupação capitalista com sua propriedade pode ser percebida. Por esse ângulo, sua leitura vem corroborar a que propomos, afastando o ciúme de Paulo Honório do campo afetivo e ressignificando-o sob seu caráter utilitarista e possessivo.

Porém, justamente por essa análise cautelosa, surpreende-nos que o crítico defina o relato de Paulo Honório pela "franqueza" e "sinceridade" (p. 60). A isso, reiteramos as

[13] Já mencionamos que essa "simbologia romanesca" é, justamente, aquela representada por Madalena e sua instrução formal, outrora criticadas pelo narrador. A adoção do código escrito, nesse sentido, adquire especial relevância na estrutura da obra. Não se deve ler esta nota como defensora de uma tábua de salvação e regeneração de Paulo Honório via exercício literário: seu caráter bruto e dominador demonstra-se ainda em incontáveis trechos do exercício narrativo, mas é perceptível que ele estabelece uma relação ambígua quanto à escrita e à mulher, que passa do desprezo à tentativa (ainda que frustrada) de compreendê-las. Sobre a importância do exercício de escrita em São Bernardo, recomendamos o excelente *Cenas de amor e morte na ficção brasileira: o jogo dramático da relação homem/mulher na literatura*, de Lúcia Helena Vianna.

mesmas objeções que ao texto de Costa Lima: Paulo Honório não nos dá motivos para crer piamente em sua versão dos fatos. Ao contrário, seu caráter manipulador e o fato de que só temos acesso à versão dos fatos que ele apresenta devem levar-nos a questioná-lo, para não cairmos na armadilha de adotar o discurso do qual ele quer nos convencer. Outro "porém" que devemos registrar aqui é quanto à afirmação de que o casamento de Paulo e Madalena deu-se "por um propósito não utilitarista" (p. 73). Essa leitura soa distante do que lemos, no início do capítulo XI, quando o narrador assume ser essa decisão motivada pela busca de um herdeiro para suas posses. Mourão, de fato, relembra esse trecho, mas acrescenta que Madalena, a princípio, não era a noiva que racionalmente o narrador havia idealizado, e que isso seria indício dos sentimentos do fazendeiro por ela. Para nós, contudo, ainda que a escolha por Madalena possa refletir que Paulo Honório tivesse se agradado dela de alguma forma, isso não anularia a intenção utilitarista com que ele concebia o matrimônio, em uma visão inquestionavelmente patriarcal: seu intento continuava sendo um herdeiro para as terras de São Bernardo, e não a felicidade conjugal. Também o protagonista faz sua proposta à moça em termos semelhantes a um acordo comercial[14], o que Mourão ressalta, mas minimiza dizendo que era uma forma de o fazendeiro ocultar a "invasão sentimental". Nós, porém, julgamos esse fato crucial para a leitura do romance, sobretudo para a caracterização do narrador como homem de negócios, dominador – e não vemos motivo, na obra, para crer que essa postura seria um disfarce de sentimentos românticos nutridos por ele.

Esses aspectos nos levam a questionar, também, a afirmação de que, ao final do romance, o viúvo de Madalena "nascera outra vez, agora edificando a sua vida exclusivamente sobre valores morais e espirituais." (p. 83). Disso discordamos radicalmente, tendo em vista que, segundo o próprio narrador, sua modificação não fora assim tão profunda: "Penso em Madalena com insistência. Se fosse possível recomeçarmos... Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que me aflige" (RAMOS, 1934, p. 198). Além disso, ele inicia o próprio livro com expressões típicas da

[14]Nesse trecho, Madalena diz a Paulo, diante da pressa dele em marcar a data da cerimônia:
"- (...) Mas por que não espera mais um pouco? Para ser franca, não sinto amor.
-Ora essa! Se a senhora dissesse que sentia isso, eu não acreditava. E não gosto de gente que se apaixona e toma resoluções às cegas. Especialmente uma resolução como esta. Vamos marcar o dia.
- Não há pressa. Talvez daqui a um ano... Eu preciso preparar-me.
- Um ano? *Negócio com prazo de ano não presta*. Que é que falta? Um vestido branco faz-se em vinte e quatro horas." (RAMOS, 1934, p. 96 – grifo nosso, para salientar as palavras que remontam ao campo semântico de um acordo comercial.)

mentalidade capitalista bruta que representara outrora, como "divisão do trabalho", e não nega que "não teve remorsos" de certas ações ilegítimas. A bruta objetividade de seu texto também reflete traços do dominador fazendeiro que empreendera as terras de São Bernardo, levando-nos a afirmar que o processo de mudança apontado por Mourão não ocorreu de forma tão drástica. Portanto, em que pesem as concordâncias já mencionadas quanto à contribuição desse crítico, deixamos registradas também as questões que interpretamos aqui de forma diversa e mesmo antagônica.

Um texto em maior congruência com a proposta de leitura que trazemos é "O mundo à revelia", de João Luiz Lafetá (1992). O autor, como outros supracitados, destaca o estilo "direto e sem rodeios" (p. 191) de Paulo Honório, e também comenta a estrutura narrativa *in media res*[15], dando destaque aos dois capítulos iniciais que o protagonista graciliânico julga "perdidos". Concordamos com Lafetá:

> [...] não o foram [capítulos perdidos.] Sua figura dominadora e ativa [de Paulo Honório] está criada. Fomos já introduzidos em seu mundo – um mundo que, em última análise, se reduz à sua voz áspera, ao seu comando, à sua maneira de enfrentar os obstáculos e vencê-los. Um mundo que se curva à sua vontade. (p. 191)

Esse traço incontornável do caráter do narrador é o tema de destaque da análise de Lafetá, que menciona também a "posse de Madalena" (p. 197) como um "fito na vida" do narrador após a conquista das terras de São Bernardo. Destacamos que a leitura do crítico não se deixa envolver cegamente pelo discurso do narrador: o uso do léxico "posse" revela que, em sua leitura, Madalena era vista pelo marido como um objetivo a ser conquistado. O crítico também admite que os elogios de Paulo Honório à aparência da moça no dia em que se conhecem ("A loura tinha a cabecinha inclinada e as mãozinhas cruzadas, lindas mãos, linda cabeça.") permitem entrever "um certo grau de envolvimento e de fascinação" (p. 199) – embora pareça perceber que falta uma expressão mais sensível desse sentimento para que possamos defini-lo, taxativamente, como amor.

[15] "Expressão latina retirada da Arte Poética de Horácio (Semper ad eventumfestinat et in media res non secus ac notas auditoremrapit), que significa literalmente "no meio dos acontecimentos". Sendo uma característica própria da epopeia, Horácio reconhece na Odisseia e na Ilíada a interrupção dos acontecimentos. Ou seja, a narração não é relatada no início temporal da acção, mas a partir de um ponto médio do seu desenvolvimento. Todos os acontecimentos que são omitidos no início da acção (*ab ovo*) são retomados mais tarde através de analepses. (...) Apesar de a ordem dos acontecimentos não ser linear, a História não perde verossimilhança nem credibilidade, uma vez que a epopeia descreve com maior ou menor veracidade algum acontecimento histórico. Com este processo, a acção torna-se mais dinâmica e eventualmente mais atraente para o público. (...)". Carlos Ceia: s.v. "In Media Res", *E-Dicionário de Termos Literários* (EDTL), coord. de Carlos Ceia. Disponível em:http://www.edtl.com.pt. Acesso em:13 mar. 2017.

Contudo, esse ambíguo sentimento que atinge Paulo Honório, segundo Lafetá – em que também tem nossa concordância –, impulsiona Madalena a um papel central na narrativa de sua vida: ela "merece destaque especial, pois se transformou no objetivo de Paulo Honório" (p. 200) – e ressaltamos que o ensaísta escolhe o vocábulo "objetivo", que remete à determinação do fazendeiro na aquisição da fazenda São Bernardo, distanciando de uma leitura romântica essa centralidade conferida à professora de primeiras letras. Ainda tendo em vista nosso interesse em especial pela temática do ciúme, cuidamos de registrar que, para o ensaísta, esse seria apenas "uma modalidade" do "sentimento de propriedade, que unifica todo o romance." (p. 204), o que leva o marido a tentar reduzi-la a "objeto possuído", razão pela qual ele se mostra incapaz de compreendê-la "em sua integridade humana e em sua liberdade" (p. 204).

O crítico põe em relevo ainda a desestruturação que o suicídio da esposa provoca no mundo do marido, até então sob seu inquestionável domínio. Lafetá, como nós, não atribui esse sentimento de derrota a uma paixão romântica, mas à perda do domínio e, em algum grau, a uma ânsia de compreensão do que foi vivido. Disso, afirma: "A verdadeira busca começa onde termina a vida de Paulo Honório. A busca verdadeira, entenda-se, a procura dos verdadeiros e autênticos valores que deveriam reger as relações entre os homens." (p. 210). Não julgamos hiperbólico assegurar (metaforicamente) o fim da vida do narrador devido à apatia com que esse passa a encarar a passagem do tempo, a própria fazenda e a perda do domínio sobre seus empregados – temas abordados no estudo de Lafetá.Embora reconheça alguma modificação no narrador, o crítico trata esse processo como uma "busca", que nos leva a um campo semântico de incompletude, do não-consumado – o que, sem dúvidas, é mais apropriado e menos ingênuo que defender uma revolução ideológica interior no personagem. Essa visão menos condescendente e mais questionadora é semelhante àquela que intentamos na presente investigação.

Tal leitura está em conformidade também com o texto de Benjamin Adbala Júnior, que confere maior destaque à construção do personagem central de São Bernardo. A esse crítico, não escapam a "linguagem seca e ríspida" (p. 164) da narrativa nem o processo de coisificação (dos outros e de si próprio) que afeta Paulo Honório. Sobre esse utilitarismo já mencionado, "negociar sentimentos" é uma expressão eloquente utilizada por Abdala Júnior para explicar a perspectiva de mundo e de outro que define o narrador. E completa ainda: "Paulo Honório é a encarnação ambígua de um homem que, movido pelo instinto

de posse, vai atropelando todo obstáculo que se interpõe em sua trajetória cega [...]" (p. 166). A respeito desse traço do romance, o ensaísta põe em relevo a animalização presente no discurso e nos atos do protagonista, tratando e referindo-se aos demais personagens como "bichos"[16].

Entretanto, apesar desse reconhecimento, o crítico assume algum grau de modificação na postura do fazendeiro ao final da obra: "[...] enquanto escreve, o narrador pode ver a si mesmo, diante do próprio processo de desconstrução e reconstrução, de cegueira e autoconhecimento, o que vai modificando as bases de sua própria identidade enquanto persona representada no romance." (p. 166). O verbo no gerúndio atenua uma eventual benevolência em demasia para com o narrador, dando a ideia de que tal modificação, embora possa ser percebida, é ainda um processo gradual, ainda em curso (reflexão semelhante à que fizemos ante o estudo de Lafetá). Tal raciocínio é bem sintetizado na afirmação de que, ao final da obra, "Paulo Honório já é outro. Não o oposto do primeiro, mas diferente dele. Os traços sociais continuam, mas a consciência crítica antes inexistente os subverte" (p. 184). Cabe-nos ponderar que essa "consciência crítica", sendo ainda incipiente, não nos permite afirmar que tenha ocorrido uma transformação radical ao ponto de termos um Paulo Honório "oposto" ao fazendeiro dominador que conhecemos.

Com Abdala Júnior, também concordamos que "as tensões psicossociais constituem o ponto de partida privilegiado pelo romance" (p. 174), embora já tenhamos registrado aqui nossa opção por voltar-nos às tensões psicológicas (ainda que, obviamente, as questões sociais sejam cruciais e incontornáveis na obra graciliânica). Quanto a esse ponto, e em especial sobre o relacionamento entre Paulo Honório e Madalena, o crítico afirma: "ele [Paulo] não lhe aceita a vida intelectual, sobretudo por ela dominar um campo de conhecimento que ele desconhece, razão pela qual os ciúmes começam a manifestar-se." (p. 180). Tal trecho nos interessa em especial pela relação estabelecida entre o ciúme do marido e a instrução formal da esposa, o que vem corroborar nossa impressão de que esse sentimento estaria mais relacionado à ânsia de domínio que à insegurança amorosa.

Considerar que o casamento dos personagens foi "firmado sob a forma de um contrato" (p. 181) também revela que o ensaísta não tende a ler o relato do proprietário

[16] Já mencionamos que ele se refere a Madalena utilizando desse discurso animalizador, mas ela não é a única: Abdala Júnior bem comenta, por exemplo, que o mesmo ocorre com Padilha ("meteu o rabo na ratoeira e assinou a escritura") e mesmo com o próprio narrador (que, em autoimagem surpreendentemente pouco elogiosa, define as próprias mãos como "cascos de cavalo"). Esse aspecto é comentado de maneira mais pormenorizada por Rogério Gustavo Gonçalves em *Dialogismo e ironia em* São Bernardo *de Graciliano Ramos*.

rural sob um prisma ingênuo, posto que associa a união ao propósito utilitarista que já mencionamos. Ele, inclusive, deixa expressa sua visão suspeitosa do "problemático narrador-escritor", associando sua desconfiança justamente ao fato de ser ele próprio o autor da narrativa: "Não se pode esquecer que, da mesma forma que Capitu[17], personagem do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, Madalena foi construída por um narrador que, além de ser indigno de confiança, não conseguia entender o sentido das opções da mulher" (p. 182) – leitura que, como já ressaltamos, tem aqui nossa concordância. Justamente por isso, registramos uma ressalva referente à afirmação de que, após o suicídio de Madalena, Paulo Honório "obtém o distanciamento necessário para reconhecer os méritos da mulher" (p. 179): tendo em vista o hábil manipulador que nos narra os fatos de *São Bernardo*, vemos motivos para questionar esses elogios à esposa como sendo, talvez, astúcia do fazendeiro para que creiamos em seu remorso. Se não podemos afirmar categoricamente que esses fazem parte de sua estratégia de persuasão, tampouco podemos crer que sejam genuínos enaltecimentos às qualidades de Madalena: como ambíguo personagem que é, Paulo Honório deixa-nos com esses questionamentos sobre a veracidade de seus sentimentos, de seu remorso.

Além desses, destacamos como essencial na fortuna crítica contemporânea do romance o texto de Luís Bueno, "A erupção do outro: S. Bernardo". Também leitor dos supracitados Rui Mourão e João Luiz Lafetá, a quem recorre em seu estudo, Bueno destaca não apenas a figura açambarcadora de Paulo Honório, mas como seus "traços agressivos de caráter" (retomando expressão de Adler) se manifestam e afetam sua relação com aqueles que o cercam. Ressaltamos, com inteira concordância, sua afirmação de que "essa relação com o outro se transforma no centro nuclear de todo o romance" – indicando uma leitura que ponha em relevo (em que pese a importância – inegável – dos demais aspectos da obra), como queria seu autor, o "drama humano".

Sobre isso, afirma Bueno que o fazendeiro vê o outro "apenas em função de si mesmo" (p. 607) e que, quando esse outro já não se encaixa em seu propósito utilitarista – não lhe **serve** –, o protagonista trata de **anulá-lo** (a exemplo de Padilha) ou **eliminá-lo** (como fez com Mendonça). Por não conseguir ver o outro em sua alteridade irredutível, a postura de Paulo Honório frente a esse se traduz, para Bueno, nesses três verbos (grifo nosso). A figura de Madalena, por sua vez, desestabiliza essa postura do protagonista, o

[17] Chamamos a atenção para o fato de que Adbala Júnior é um exemplo dentre os que mencionaram as similaridades temáticas entre a obra graciliânica e o romance machadiano.

que nos remonta à explanação de Bueno: “Existindo [os outros] em um universo distinto, Paulo Honório não tem como lidar com eles, exceto se, como já foi dito, anulá-los a partir de seu próprio sistema ou simplesmente aniquilá-los” (p. 610). Nesse sentido, podemos afirmar que o conjunto de valores da professora é tão diverso daquele conhecido pelo marido que ele tem dificuldades em encaixá-lo na ótica dominadora que caracteriza seu mundo.

A expectativa do protagonista com o casamento, a de que estaria se unindo a uma mulher facilmente dominável, é frustrada pela “[...] manifestação de uma força independente num lugar construído para ser o espaço de domínio absoluto de Paulo Honório.” (p. 612) – o que explica sua irritação quando Madalena demonstra ter vontade própria e estar distante da “boneca de escola normal” que o marido havia idealizado em sua ótica dominadora – e, vale ressaltar, patriarcal. Madalena mostra “[...] não ser possível simplesmente anular ou eliminar o outro sempre. Afinal, até a morte foi opção dela.” (p. 613).

Após o suicídio da mulher, o proprietário rural é, segundo Bueno, afetado pela culpa – ainda que ele atribua essa culpa às circunstâncias de sua “vida agreste” como forma de eximir-se da responsabilidade. Concordamos com a postura cautelosa do autor para citar essa consciência de culpa, visto que mesmo nesse momento há uma tentativa de justificar-se e um desejo de explicar à Madalena que ela estava errada. Como já comentamos, acreditar em uma brusca mudança de postura do narrador é acreditar no que ele quer que acreditemos – é dar credibilidade a sua versão dos fatos. Bueno deixa claro seu ceticismo quanto a isso, em que tem nossa concordância: “Não se pode, no entanto, exagerar o tamanho dessa transformação de Paulo Honório. A pancada foi grande, mas não houve mudanças absolutas.” (p. 618). Isso porque a afetação que Madalena provocou em sua visão de mundo, ainda que deva ser admitida, não foi o bastante para despertar no marido a empatia pelo outro. Além disso, mesmo em sua tentativa de compreender a esposa, o fazendeiro nem considera “inverter o ponto de vista e imaginar como o outro o vê” (p. 619) – o que nos leva a uma postura mais cuidadosa ao compararmos a postura de Paulo Honório antes e depois do suicídio de Madalena.

1.2: SOBRE *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Grande Sertão: Veredas também é uma narrativa modulada em primeira pessoa. Aqui, o narrador autodiegético é Riobaldo, um ex-jagunço que conta[18]a um "senhor de suma doutoração" suas vivências, dando especial destaque a seus tempos de cangaço no sertão mineiro. Ele nos relata seu "escuro nascimento" (expressão que usa para se referir ao fato de não ter a paternidade assumida, sendo criado apenas pela mãe, Bigri):

> Por mim, o que pensei, foi: que eu não tive pai; quer dizer isso, pois nem eu nunca soube autorizado o nome dele. Não me envergonho, por ser de escuro nascimento. Órfão de conhecença e de papéis legais, é o que a gente vê mais, nestes sertões. (ROSA, 1956, p. 57).

Dentre as passagens que recorda de sua infância, ele destaca que, no porto do rio De-Janeiro, conheceu um misterioso "Menino" (grafado no romance com inicial maiúscula) que o incentiva a ter coragem ("Carece de ter coragem" – p. 122) em um momento em que precisa atravessar o rio São Francisco. Deve-se destacar que o jovem Riobaldo estivera então visivelmente afetado pela proximidade com aquele garoto de "finas feições", que viria a ter grande importância mais tarde, em sua vida adulta. Também relata a impressão que lhe causou a coragem daquele Menino, evocando elementos da metafísica que serão cruciais ao romance: "Mais, que coragem inteirada em peça era aquela, a dele? De Deus, do demo?"(p.125). Willi Bolle comenta a importância desse encontro afirmando que "[...] essa cena reúne todas as emoções-chave da vida de Riobaldo: o medo, a coragem e o amor. Trata-se do ritual de iniciação dele, então com catorze anos, em plena puberdade, realizado por outro jovem, fascinante e enigmático, o Menino."(2004, p. 232).

Com a morte da Bigri, o narrador conta que foi morar com o padrinho abastado, Selorico Mendes, na fazenda deste. Nesse tempo, conheceu Joca Ramiro, líder jagunço pelo qual desenvolve grande respeito e admiração. Também se frustra ao descobrir que Selorico é, na verdade, o pai que não o assumira. É também nessa fase de sua vida que Riobaldo começa a lecionar para Zé Bebelo, outra figura que terá grande importância ao longo de sua vida: esse é um fazendeiro que almeja ser deputado e tem a ambição de trazer paz ao sertão exterminando a jagunçagem. O narrador é convencido por Zé Bebelo a juntar-se a ele em seus objetivos, e passa a combater o bando de Joca Ramiro. Em dado

[18] Sabe-se que há um ouvinte apenas pelas referências do próprio Riobaldo a ele: "o senhor tolere", "olhe o senhor", "conto ao senhor", "o senhor tome nota deste nome, "o senhor escreva no caderno", "o senhor enche uma caderneta", "reze o senhor por essa minha alma". Esse "senhor" não assume a voz narrativa nem tem qualquer fala ao longo do romance, mas os elementos fáticos denunciam sua presença.

momento, julga ser seu lugar justamente entre o grupo de jagunços que enfrentava, e junta-se a eles.Quem também faz parte desse bando é o Menino de sua travessia infantil, agora um jagunço destemido e reconhecido, de nome Reinaldo. Há uma intensa afinidade entre eles, o que leva Riobaldo a questionar seus próprios sentimentos pelo amigo, julgando-os como algo além da amizade:

> Aquela mandante amizade. Eu não pensava em adiação nenhuma, de pior propósito. Mas eu gostava dele, dia mais dia,mais gostava. Diga o senhor: como um feitiço? Isso. Feito coisa feita. Era ele estar perto de mim, e nada me faltava. Era ele fechar a cara e estar tristonho, e eu perdia meu sossego. Era ele estar por longe, e eu só nele pensava. E eu mesmo não entendia então o que aquilo era? Sei que sim. Mas não. E eu mesmo entender não queria. Acho que. Aquela meiguice, desigual que ele sabia esconder o mais de sempre. E em mim a vontade de chegar todo próximo, quase uma ânsia de sentir o cheiro do corpo dele, dos braços, que às vezes adivinhei insensatamente – tentação dessa eu espairecia, aí rijo comigo renegava. Muitos momentos. (p. 162)

Contudo, ele parece não querer assumir, em um contexto tão marcado pelo pensamento patriarcal[19], que estaria se apaixonando por outro homem: "[...] eu vinha tanto tempo me relutando, contra o querer gostar de Diadorim mais do que, a claro, de um amigo se pertence gostar." (p. 52). Reinaldo, de sua parte, também dá sinais de que corresponderia ao interesse de Riobaldo. Chega a revelar-lhe um nome para que o amigo se refira a ele em particular: Diadorim, alcunha pela qual é mais retomado na narrativa. Esse aspecto confidencial do nome revela uma afetividade que, aqui, nos interessa em especial – e já permite entrever um segredo a mais guardado por ele:

> – "Riobaldo, pois tem um particular que eu careço de contar a você, e que esconder mais não posso... Escuta: eu não me chamo Reinaldo, de verdade. Este é nome apelativo, inventado por necessidade minha, carece de você não me perguntar por quê. Tenho meus fados. A vida da gente faz sete voltas – se diz. A vida nem é da gente..."
>
> Ele falava aquilo sem rompante e sem entonos, mais antes com pressa, quem sabe se com tico de pesar e vergonhosa suspensão.
>
> – "Você era menino, eu era menino... Atravessamos o rio na canoa... Nos topamos naquele porto. Desde aquele dia é que somos amigos." Que era, eu confirmei. E ouvi:
>
> – "Pois então: o meu nome, verdadeiro, é Diadorim... Guarda este meu segredo. Sempre, quando sozinhos a gente estiver, é de Diadorim que você deve de me chamar, digo e peço, Riobaldo..." (p. 171-172)

[19] Exemplo disso é a passagem em que dois jagunços, Fulorêncio e Fancho-Bode, debocham de Diadorim porque "não achavam nele jeito de macheza" (p. 175). Isso é revelador do preconceito que um eventual relacionamento amoroso assumido entre eles os faria ter que enfrentar. Vamos nos deter de forma mais aprofundada sobre essa questão no capítulo 3.

Um outro momento emblemático da narrativa ocorre quando o grupo de jagunços (dentre os quais Riobaldo e Reinaldo/Diadorim) enfrentam e capturam Zé Bebelo. Nisso, o adversário da jagunçagem é julgado pelos líderes do bando e proibido de voltar ao sertão enquanto Joca Ramiro vivesse. Esse julgamento, porém, é motivo de uma dissidência no grupo: Hermógenes e Ricardão, que votaram pela pena capital para Zé Bebelo, ficaram insatisfeitos com o que julgaram "excessiva benevolência" do chefe Joca Ramiro. Com isso, eles assassinam o líder jagunço (o que causa grande impacto em Diadorim) e passam a ser conhecidos pelo grupo como "os judas", em referência ao que consideram grande traição. Medeiro Vaz assume a chefia do grupo para liderar a vingança contra os traidores, fracassando na tentativa de atravessar o Liso do Sussuarão. Com a morte do então líder, a chefia dos jagunços é assumida por Zé Bebelo, que retornara do exílio em Goiás para vingar a morte daquele que lhe salvara da pena capital.

Paralelamente às aventuras e desventuras no cangaço, Riobaldo envolve-se com a prostituta Nhorinhá, por quem demonstra especial afeto: "Então eu entrei, tomei um café coado por mão de mulher, tomei refresco, limonada de pêra-do-campo. Se chamava Nhorinhá. Recebeu meu carinho no cetim do pêlo – alegria que foi, feito casamento, esponsal" (p. 49). Também conhece Otacília, cujas descrições se aproximam do ideal feminino romântico de pureza, meiguice e delicadeza: "Toda moça é mansa, é branca e delicada.Otacília era a mais" (p. 206). Essas mesmas descrições revelam o interesse amoroso do narrador por ela. (Nós, leitores, já sabemos: no tempo da enunciação, essa Otacília é a esposa do velho Riobaldo: " [...] vivo para minha mulher, que tudo modo-melhor merece, e para a devoção. Bem-querer de minha mulher foi que me auxiliou,rezas dela, graças. Amor vem de amor." – p. 40).

As duas moças representariam concepções distintas do sentimento amoroso: a primeira é "[...] a mulher amante, que representa o amor carnal [...]" (SILVA, 2008, p. 26). A segunda seria " [...] a mulher-esposa, dedicada ao lar e que cuida do seu homem numa atitude sempre de doação, e por isso era vista como quase santa pelo marido e pela sociedade" (ibidem, p. 22). Porém, seriam ambas "[...] amores previsíveis, sem perigo, não exigem coragem. Diferentemente de Diadorim, por quem Riobaldo sente um medo-atração como diante das forças selvagens e incomensuráveis da natureza" (BOLLE, 2004, p. 234). Além dessa dita "previsibilidade" em comum, tanto uma quanto outra despertam o ciúme de Diadorim – e, por ser esse o tema central desta pesquisa, discorreremos a

respeito com maior profundidade nos capítulos seguintes. É revelado também, por esse ponto da narrativa, que Joca Ramiro era o pai de Diadorim, o que explica o impacto que a morte do líder teve sobre o jagunço.

Retornando ao tópico das batalhas entre os sertanejos, a disputa entre os "zébebelos" e os "hermógenes" atinge momento de extrema tensão e violência na Fazenda dos Tucanos, onde os primeiros são encurralados pelos segundos. Ciente de estar na mira de bons atiradores, Zé Bebelo avisa à guarda nacional onde o bando estaria, sob o pretexto de pedir ajuda, o que leva Riobaldo a desconfiar da lealdade desse – visto que essa "ajuda" exigiria revelar a localização dos jagunços. Há uma breve trégua entre os dois grupos quando os soldados chegam, momento em que os "zébebelos" fogem da fazenda. O grupo, então, segue para as Veredas Mortas, onde ocorre outra passagem de extrema importância para o romance: Riobaldo, tendo ouvido que a força de Hermógenes seria oriunda de um pacto com o diabo, julga que só através da mesma força demoníaca seria capaz de ajudar Diadorim a vingar o pai e derrotar os "judas". Portanto, ele invoca o diabo – e a narrativa sugere, mas sem dar a certeza, um pacto:

> – "Lúcifer! Satanás!..."
>
> Só outro silêncio. O senhor sabe o que o silêncio é? É a gente mesmo, demais.
>
> – "Ei, Lúcifer! Satanás, dos meus Infernos!"
>
> Voz minha se estragasse, em mim tudo era cordas e cobras. E foi aí. Foi. Ele não existe, e não apareceu nem respondeu – que é um falso imaginado. Mas eu supri que ele tinha me ouvido. Me ouviu, a conforme a ciência da noite e o envir de espaços, que medeia. Como que adquirisse minhas palavras todas; fechou o arrocho do assunto. Ao que eu recebi de volta um adejo, um gozo de agarro, daí umas tranquilidades-de pancada. (p. 438)

Essa passagem, segundo Candido, seria para o narrador o ponto de tomada de consciência sobre sua própria capacidade e uma busca por poderes necessários ao cumprimento da tarefa de derrotar os "hermógenes". Além disso,

> [...] representa um tipo especial de provação iniciatória, um ritual de sentido mágico-religioso [...]. Como se trata para Riobaldo, nessa iniciação às avessas, de assimilar as potências demoníacas que abrem caminho a todas as ousadias, a situação é necessariamente marcada por uma certa atmosfera de opressivo terror, parte, aliás, de muitos ritos de passagem.(64, p. 3)

Lourenço, também leitor de Candido, acrescenta que esse "macabro conluio com o demo" seria

> [...] impulsionado não por intuitos de liderança ou poder de desmandos; mas por razões do magnânimo sacrifício pelo destino alheio, consoante apontaria Kant no

> estudo referente ao Amor, aliadas a irrestrita lealdade e cumplicidade de amor e amizade dedicados a um ser hermafrodita, Diadorim. (2006, p. 47)[20]

Riobaldo assume, então, a chefia do grupo e, com a deserção de Zé Bebelo, o novo líder adota a alcunha de Urutu Branco. Ele havia oferecido uma pedra de topázio para Diadorim, mas, diante da recusa do amigo, incumbe outro companheiro de entregar a pedra a Otacília, como símbolo de um compromisso de casamento. Enquanto isso, lidera o grupo pela travessia do Liso do Sussuarão, dessa vez bem-sucedida, e chega à fazenda de Hermógenes, na Bahia, tomando a esposa do inimigo como refém. Retornando a Minas Gerais, Diadorim diz ao amigo que tem um segredo importante a revelar-lhe depois da batalha final contra os "judas":

> "... Riobaldo, o cumprir de nossa vingança vem perto... Daí, quando tudo estiver repago e refeito, um segredo, uma coisa, vou contar a você..."
>
> Ele disse, com o amor no fato das palavras. Eu ouvi. Ouvi, mas mentido. Eu estava longe de mim e dele. Do que Diadorim mais me disse, desentendi metade." (p. 526)

Riobaldo mata Ricardão e coordena um ataque contra Hermógenes no Paredão. Em um confronto direto e sangrento, é o próprio Diadorim que mata o traidor, mas é também assassinado por ele. No momento de lavar o cadáver ensanguentado do valente jagunço, descobre-se que ele era, na verdade, uma moça travestida: Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins. Para Rosenfield, essa "vitória ambígua" – a morte do inimigo e, ao mesmo tempo, de seu grande amor – seria a "reviravolta principal" da narrativa de Riobaldo. Esse fato abala profundamente o Urutu Branco, que então lamenta a perda do grande amor que não chegou a vivenciar de fato: "o amigo torna-se assim literalmente um 'inominável', uma 'neblina' que resiste à compreensão da razão humana." (1993, p. 161).

Diante da morte de Diadorim/Deodorina, Riobaldo deixa a jagunçagem e, descobrindo que seu pai morrera, herda dele duas fazendas. Casa-se com Otacília e, com os conselhos do compadre Quelemém, busca reelaborar sua vida, agora fazendeiro em confortável velhice. São esses os principais fragmentos de memória que narra ao "senhor de suma doutoração" que, um dia, chega em sua fazenda para questioná-lo sobre suas lembranças.

Quanto ao romance de Rosa, Antonio Candido também nos deu importante contribuição. O crítico ressalta o trabalho criador com a linguagem percebido na concepção

[20] Aqui, concordamos com Lourenço quanto ao amor por Diadorim ser a força principal que impele Riobaldo ao pacto – mas acrescentamos que, assumindo o "poder de desmandos" em meio à jagunçagem, o narrador demonstra certo gosto pela posição de comando. Como é dele a voz e a versão dos fatos a que temos acesso, não podemos afirmar com certeza se essa intenção já estava em seus planos quando do pacto.

da obra. Para ele (falando com Cavalcanti Proença), o autor de *Grande Sertão: Veredas* "[...] penetra no miolo do idioma, alcançando uma espécie de posição-chave, a partir da qual pôde refazer a seu modo o caminho da expressão, inventando uma linguagem capaz de conduzir a alta tensão emocional da obra" (1964, p. 295). Candido também não se priva a fazer uma análise comparativa, trabalhando as semelhanças e as diferenças entre o romance rosiano e *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Com isso, divide seus comentários sobre a narrativa de Riobaldo em três tópicos análogos aos que dividem o romance de Euclides: A Terra, O Homem e O Problema[21]. A primeira é dedicada a comentar a geografia dos locais no sertão por onde o grupo de jagunços passa: "o meio físico tem para ele [Rosa] uma realidade envolvente e bizarra, servindo de quadro à concepção do mundo e de suporte ao universo inventado" (p. 296). Na segunda parte, o ensaísta ressalta a complexidade dos personagens criados, em especial de Riobaldo, permitindo-nos perceber como Rosa escapa à caricatura ao criar figuras ambíguas.

> Ambiguidade da geografia, que desliza para o espaço lendário; ambiguidade dos tipos sociais, que participam da Cavalaria e do banditismo; ambiguidade afetiva, que faz o narrador oscilar, não apenas entre o amor sagrado de Otacília e o amor profano da encantadora 'militriz' Nhorinhá, mas entre a face permitida e a face interdita do amor, simbolizada na suprema ambiguidade da mulher-homem que é Diadorim; ambiguidade metafísica, que balança Riobaldo entre Deus e o Diabo, entre a realidade e a dúvida do pacto, dando-lhe o caráter de iniciado no mal para chegar ao bem. (p. 305)

Já a terceira parte é dedicada, sobretudo, à questão do pacto demoníaco que Riobaldo questiona se consumou ou não. Para Candido, esse questionamento é relacionado à periculosidade da vida, evocada por Riobaldo no recorrente axioma "Viver é muito perigoso". Isso porque "[...] a vida perigosa força a viver perigosamente, tendendo às posições extremas a que podem levar a coragem, a ambição, o dever" (p. 308).

Sobre o relacionamento de Riobaldo e Diadorim, o crítico aponta brevemente o caráter ambíguo, embora sem mencionar a temática do ciúme.

> A amizade ambígua por Diadorim aparece como primeiro e decisivo elemento que desloca o narrador do seu centro de gravidade. Levado a ele (ou a ela) por um instinto poderoso que reluta em confessar a si próprio, e ao mesmo tempo tolhido pela aparência masculina, Riobaldo tergiversa e admite na personalidade um fator de desnorteio, que facilita a eclosão de sentimentos e comportamentos estranhos, cuja possibilidade se insinua pela narrativa e o vão lentamente preparando para as ações excepcionais, ao obliterar as fronteiras entre lícito e ilícito (p. 307).

[21] Em *Os sertões*, a terceira parte da obra se intitula "A luta", e não 'O problema", como faz Candido.

Porém, ainda que o tópico do ciúme não tenha sido diretamente mencionado, a supracitada ambiguidade do relacionamento entre os dois jagunços certamente é pertinente para este trabalho e, por isso, será retomada em nossas reflexões sobre esse sentimento.

Outro importante crítico que comenta o romance rosiano é Roberto Schwarz. Esse, em "Grande-sertão: a fala", dedica-se ao estudo dos gêneros literários cujos traços percebe no romance. Para ele, o livro "tem muito de épico, guarda aspectos da situação dramática, seu lirismo salta aos olhos" (1981, p. 37). Em seu breve ensaio, porém, o autor não aprofunda a análise sobre o que chama de "amor insólito" (p. 40) de Riobaldo por Diadorim. Já em "Grande-sertão e Dr. Faustus", Schwarz estabelece um paralelo entre a obra de Rosa e a de Thomas Mann, apontando como "semelhança mais patente" o fato de que "nos dois casos trata-se de dramas fáusticos" (1981, p. 43), tema central de seu ensaio. Isso exemplifica a importância que o tópico do pacto assume nos estudos do romance de Rosa. Schwarz ressalta ainda que, tanto no romance brasileiro quanto no alemão, a narração "[...] é feita de memória, por um personagem narrador, passados anos sobre a história relatada" (p.44).

O fato de os dois romances aqui estudados terem essa voz narrativa é significativo na medida em que revela que a história contada passa pela subjetividade daquele que conta – de Paulo Honório, no romance de Graciliano, e de Riobaldo, na obra de Guimarães. O segundo texto de Schwarz que citamos, porém, traz um debate mais pormenorizado sobre a relação entre os protagonistas de *Grande Sertão: Veredas*:

> Diadorim, entretanto, cuja presença na memória de Riobaldo se acompanha sempre de flores ou pássaros gentis, vai se mostrando ser também fonte de desequilíbrio para o herói. Este, não decifrando o travesti, não vislumbra Deodorina em Diadorim, a moça oculta no jagunço delicado; torna-se, então, vítima da aparência. Diadorim, ainda que à própria revelia, não é só cordura, é também máscara e engano, rosto do diabo (p. 48).

Ele acrescenta ainda: "Diadorim não é o diabo, mas a espetadela do destino que põe Riobaldo fora dos eixos" (p. 49). Embora comente esse desequilíbrio, o autor não o associa diretamente ao ciúme percebido entre os dois jagunços. Para nós, esse sentimento é uma das fontes de incômodos e reflexões no narrador rosiano – tanto sobre o próprio ciúme quanto sobre aquele que percebe em gestos e ações de seu companheiro. Contudo, em que pesem as muitas convergências, ressaltamos aqui que discordamos de uma afirmação do autor. Trata-se da assertiva de que "Em *Grande Sertão* a história quase não tem lugar" (p. 50) – para nós, a falta de alusão direta a algum evento histórico recuperável não implicaria ausência de historicidade. Ademais, consideramos a referência ao sertão mineiro e à jagunçagem, no

início do século XX, como reveladora de uma atenção histórica, sim, por parte do autor. Não julgamos que, para isso, seja essencial a menção a eventos ou personagens ditos "reais"[22]. Também não concordamos com o que Schwarz aponta ser "a interpretação de Riobaldo, segundo a qual não existe o demo" (p. 45), visto que, para nós, a dúvida do jagunço – se o diabo existiria ou não – encerra o romance sem resposta definitiva. A permanência dessa dúvida, em nossa leitura, é evidenciada no último trecho da obra: "Amável o senhor me ouviu, minha ideia confirmou: que o diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia" (p. 624). Entendemos que as expressões "Pois não?" e "se for..." indicam a incerteza do narrador sobre o que afirma. Todavia, essas pontuais divergências não atingem diretamente o tema central de nosso interesse, motivo pelo qual indicamos a relevância desse estudo para nossa pesquisa.

Destacamos também aqui a relevância do estudo de Alcir Pécora para melhor compreendermos o momento de revelação do romance, "[...] cujo ápice se daria com a vista do verdadeiro sexo de Diadorim [...]" (1987, p. 69). O crítico apontou a pouca recorrência de estudos a respeito desse momento-chave da narrativa até então – década de 1980 –, lacuna que vem sendo gradativamente suprida nos estudos do romance rosiano desde então. Isso porque, embora seu texto seja o único da fortuna crítica a que tivemos acesso que se dedica exclusivamente a essa passagem do romance, alguns outros textos mencionam – embora sem tanta ênfase – a importância dessa revelação.

Um questionamento pertinente de Pécora é que, recorrentemente, leituras apressadas do romance atribuem o travestimento de Maria Deodorina a um desejo de vingar a morte do pai. O ensaísta, porém, aponta – acertadamente – que esse disfarce já era assumido pela personagem na infância: "[...] por ocasião do primeiro encontro entre Riobaldo e Diadorim, este já se apresentava nas vestes e modos de um menino" (p. 69), relembrando a travessia do rio em que os personagens se conhecem, muito antes da morte de Joca Ramiro. Pécora, inclusive, questiona mesmo essa filiação, apontando que, no romance, há pouco mais do que a afirmação de Diadorim quanto à paternidade do chefe jagunço: segundo o ensaísta, não há

[22] As aspas ressaltam a problemática no uso do termo "real" como oposto de "ficcional" – como se, com isso, o fictício pudesse ser associado a inverdades. Contudo, não é essa a posição defendida no presente trabalho. Estamos em consonância com Brandão, conforme analisado por Cordeiro e Oliveira (2008): "[...] à literatura cabe o pseudos, que não pode ser entendido como negação da verdade, "o que o tornaria mera inverdade", mas sim compreendido "na categoria de um gênero de discurso que tem sua própria natureza e é o outro dos discursos verdadeiros" (BRANDÃO, 2005, p. 57) – apud (CORDEIRO, OLIVEIRA, 2008, p. 6).

sinais de que essa afirmação seja verdadeira ou de que Joca Ramiro tivesse ciência desse fato. Contudo, o autor admite que "[...] a mentira não tem lugar na figura fortemente moral de Diadorim" (p. 69) – em que concordamos, contudo, apenas se não considerarmos seu travestimento como elemento de inverdade.

Destacamos como ponto especialmente relevante da análise de Pécora que "[...] a caracterização final de Diadorim com uma identidade-máscara é fonte de uma série de dúvidas que passam a envolver *regressivamente* toda a sua existência e, como consequência, o sentido que ela ganha no interior das inquietações de Riobaldo" (p. 70 – grifo do autor). Para nós, esse apontamento é particularmente significativo uma vez que é o próprio ex-jagunço que narra sua história, ou seja, seu contar passa por sua subjetividade, suas intenções e suas memórias. É possível supor, por exemplo, que o ciúme de Diadorim por ele talvez não tivesse sido percebido com tanta assertividade pelo narrador à época de jagunçagem. Contudo, a revelação de que se tratava de uma moça pode ter direcionado a memória do narrador a, posteriormente, perceber os elementos que denunciariam esse sentimento de zelo, revisitando suas memórias e analisando algumas atitudes do companheiro sob uma nova perspectiva. Isso porque "tão logo se é obrigado a encarar a mulher em Diadorim e tudo o mais a seu respeito cai irreparavelmente em suspeição [...]" (p. 70). Pécora relaciona essas dúvidas e suspeições à relação de Deodorina com Joca Ramiro – mas, para nós, a mesma leitura pode conferir outras nuances às rememorações de Riobaldo sobre as ações e os sentimentos da moça travestida, sabendo nós que essas lembranças são, evidente e inevitavelmente, influenciadas por sua subjetividade e pela revelação de Deodorina em Diadorim.

Um outro estudo importante que não podemos deixar de mencionar é o de Ana Maria Machado, intitulado "O nome perpetual". Nesse, a autora analisa o romance de Rosa sob a perspectiva onomástica, apontando

> a obsessão do autor pelo nome exato para cada coisa, seu cuidado na escolha da melhor denominação possível para cada objeto, planta, animal. Mas o mais importante nesse processo, principalmente quando se trata de nomes de pessoas – que teoricamente deveriam ter um único nome possível –, parece ser justamente o contrário de qualquer ideal de exatidão. Os Nomes são escolhidos tendo em vista sua polissemia, não sua univocidade. (1991, p. 49)

Ana Maria Machado aponta as mudanças pelas quais passam os nomes dos personagens rosianos, e o fato de que alguns deles têm mais de um nome. Também levanta interpretações para os nomes de certos personagens centrais, em que destacamos suas análises sobre as diferentes "camadas semânticas" e "reverberações sonoras" do nome Diadorim.

Apontamos, em especial, sua observação de que o sufixo "im", "diminutivo ambíguo", serviria para "masculino ou feminino, como o texto mostra inúmeras vezes, deixando, no caso, o sexo indefinido, não marcado, e sublinhando apenas a afetividade" (p. 67). A autora, porém, não se detém sobre o fato de que foi a própria moça travestida que revelou esse apelido a Riobaldo, como algo secreto, de conhecimento apenas dos dois. Para nós, esse fato é essencial na construção da aproximação entre os dois personagens, para melhor compreensão do sentimento do ciúme entre eles. Compreendemos que o apelido particular revela também uma peculiaridade do relacionamento entre ambos: por ser algo de caráter secreto e exclusivo, o nome confessado, para nós, já permitiria vislumbrar uma afetividade mais estreita que vai se confirmar ao longo do romance. Como nosso estudo é dedicado em especial à questão do ciúme, esse fato é notadamente significativo para a presente análise.

Mais um importante ensaísta na vasta fortuna crítica de *Grande Sertão: Veredas* que selecionamos aqui é Leonardo Arroyo, autor de "Entreato: margens de Amadis e outras margens", que aproxima o romance rosiano da novela de cavalaria ibérica Amadis de Gaula[23]. Algumas das justificativas do autor para a comparação são: "a forma de cantilena anônima", "a forma cíclica da gesta ou poema de aventuras", "a forma em prosa da novela ou do romance com a cobertura dos caracteres anteriores" e "os meios e uso dos processos orais de narrativa com a interposição e alternatividade confusa dos planos discursivos como é característico do caso oral contado" (1984, p. 88). Ele aproxima também o profundo senso religioso dos cavaleiros medievais ao "[...] forte comportamento religioso [do jagunço brasileiro] caracterizado por profundo sincretismo [...]" (p. 89). Além disso, um dos elementos que o autor aponta como caro às novelas de cavalaria tem especial relevância para o presente estudo: o voto de castidade. Comentaremos esse aspecto de forma mais pormenorizada no capítulo 3, mas já apontamos como distinção o fato de que, nas novelas de cavalaria, em geral, o motivo principal para a abstinência sexual era religioso – enquanto, em *Grande Sertão: Veredas,* acreditamos que esse voto é sugerido, sobretudo, pelo ciúme que Diadorim sente de Riobaldo. Isso viria a confirmar nossa hipótese de que não se trata de um sentimento sutil ou pouco expressivo na narrativa rosiana, visto que é claramente manifesto na relação entre os dois jagunços. Nisso, temos a concordância de Arroyo:

[23] Apontamos, aqui, a recorrência com a qual *Grande Sertão: Veredas* é comentado sob a ótica da literatura comparada. Nosso trabalho, como já apontamos, busca estabelecer mais uma comparação com uma obra pouco comparada a essa de Rosa, apesar dos muitos pontos de aproximação. Também apontamos que Arroyo atribui a M. Cavalcanti Proença algumas aproximações entre a obra de Rosa e as novelas medievais.

> *Enciumado,* Diadorim chegou a exigir juramento de castidade a Riobaldo, alegando que 'senvergonhice e airado avejo servem só para tirar da gente o poder da coragem', conforme a 'regra de ferro' de Joãozinho Bem-Bem. Riobaldo jurou, mas nem sempre cumpriu a promessa feita a Diadorim, embora ressalvasse a 'regra de ferro' e 'por um prazo' tivesse jejuado. (p. 102 – grifo nosso)

Neitzel, em capítulo[24]de sua dissertação, dedica-se a comentar a caracterização de Diadorim em *Grande Sertão: Veredas*. Nessa análise, em comparação com outros dois amores que marcaram a vida de Riobaldo (Otacília e Nhorinhá, a quem dedicou outros capítulos do trabalho), afirma ser diferente o "amor obscuro e nebuloso" que esse dedica ao companheiro de jagunçagem. Para ela, Nhorinhá era "[...] o próprio enigma da mulher fatal, representa tudo o que há de eternamente fluido, evanescente, tudo o que incita à paixão e desperta a avidez da posse" (1998, p. 43). Otacília, por sua vez, atrairia o jagunço pela "proteção angélica e pela expressão meiga" (p. 88-89), sendo a representação da mulher frágil, casta e delicada. A autora debate ainda a sexualidade de Diadorim – segundo ela, a moça travestida assume um "terceiro papel" como integração entre os mundos feminino e masculino. Essa coexistência entre aspectos aparentemente opostos conferiria a Diadorim uma "onipotência dos deuses" relacionada à autossuficiência e à ideia de totalidade do ser. Neitzel também retoma a metáfora da neblina – utilizada no romance para referir-se a Diadorim – ressaltando o caráter de indeterminação que essa figura de linguagem traria à personalidade da moça travestida. Aborda ainda a questão dos nomes utilizados por ela (Reinaldo/ Diadorim/ Deodorina), ressaltando que esses reforçam a ambiguidade da personagem e sua característica que aponta como "divina" (questão que já mencionara ao lhe atribuir uma "androginia"). Por fim, resgata o episódio da pedra de Araçuaí que Riobaldo oferece ao (o) amigo (a) – pedra que, segundo Neitzel, representa "a vida" – e que, no final, é ofertada a (e aceita por) Otacília.

A reflexão de Neitzel é abrangente, visto que aborda desde uma breve análise onomástica dos nomes de Diadorim até a significação espiritual da pedra de Araçuaí – além de, nos demais capítulos, comentar de forma mais pormenorizada a caracterização das outras figuras femininas do romance. Questionamos, porém, sua alegação de que "[Riobaldo] se apaixona, inicialmente, pela alma de Diadorim, pois o Belo é visto com a alma, a inteligência, livre das relações com o corpo" (p. 76). Nesse ponto, a autora parece querer conferir ao afeto entre os jagunços um caráter quase platônico, o que não se sustenta na leitura da obra – basta lembrar que, em seu relato, a primeira menção de Riobaldo a Diadorim faz referência

[24] A dissertação da autora dedica-se às personagens femininas do romance rosiano: aqui, detemo-nos sobre a figura de Diadorim, mas os capítulos sobre as outras mulheres que marcaram a vida de Riobaldo são igualmente instigantes e, adiante, serão mencionados.

justamente ao *abraço* do amigo. O fator corporal na relação entre os dois não é ignorado no romance – é, inclusive, essencial para a construção do ciúme, como comprova o pedido de Diadorim para que Riobaldo se mantenha casto: pedido revelador de um ciúme pelo contato físico. Em todo o romance, há demonstração de desejo corporal[25], o que nos leva a ressaltar essa pontual discordância quanto à leitura pertinente de Neitzel.

Cleusa Passos, por sua vez, dedica análise às principais figuras femininas da narrativa: Maria Mutema, Diadorim, a mulher de Hermógenes, Otacília e Nhorinhá. Destacamos aqui, mormente, seus comentários sobre Diadorim, em quem Passos aponta um "perfil enigmático" que se encaixaria em uma ambígua fronteira entre elementos masculinos e femininos. Segundo Passos, isso associaria a personagem à tradição da "donzela guerreira", recontextualizada no sertão brasileiro (o que aproxima sua leitura daquela de Arroyo). A ensaísta ressalta também o que, para nós, é uma passagem emblemática na construção do afeto e do ciúme entre a moça travestida e Riobaldo: os devaneios de Diadorim quanto ao futuro casamento de Riobaldo e Otacília, "sonhice" que a autora define como "ancorada em associações portadoras de desejo" (2000, p. 161). Passos acrescenta ainda:

> Relação especular [entre Riobaldo e Diadorim], na qual a donzela ensina coragem ao amado e, junto dele, fortalece a própria virilidade, além de pressentir o aflorar do desejo represado. Sempre evitando "o mau amor oculto", a "vexável afeição" (p. 64), pensada até como "coisa feita" (p. 114), ambos inibem a sensualidade quanto a seus fins, estabelecendo nova ligação, "a amizade". E aí, encontram formas sub-reptícias de declarações graças a metáforas e provas secretas de fidelidade, inventadas por Diadorim – dissimulado "pactário". (p. 165)

O tópico do ciúme nesse "amor oblíquo"[26] também não escapa à autora: "[Diadorim] opõe-se à ida de Riobaldo a prostíbulos, quer punir Ana Duzuza [mãe de Nhorinhá] – forma indireta de atingir Nhorinhá –, sente antipatia imediata por Otacília, entristecendo-se quando alguma mulher toma o lugar que lhe cabe" (p. 158). Esse breve – porém pertinente – comentário vem a confirmar a importância do sentimento a que nos dedicamos aqui para o desenvolvimento da narrativa rosiana, revelando que a autora também compreende como elemento expressivo do romance o incômodo que Diadorim sente diante das outras mulheres que se aproximam de Riobaldo.

---

[25] Mais adiante comentaremos esse tópico, mas já citamos, a título de exemplo, frases como: "E em mim a vontade de chegar todo próximo, quase uma ânsia de sentir o cheiro do corpo dele, dos braços, que às vezes adivinhei insensatamente – tentação dessa eu espairecia, aí rijo comigo renegava. Muitos momentos." (ROSA, 1956, p. 162)

[26] Passos não menciona essa referência explicitamente, mas, a nós, diante das menções já feitas a *Dom Casmurro*, não poderia escapar que o termo "oblíqua" ganha especial significação ao remeter à Capitu machadiana e seus "olhos de cigana oblíqua e dissimulada".

Também de grande relevância para nossa pesquisa foi o trabalho de Wander Lourenço, que se dedicou ao sentimento amoroso em *Grande Sertão: Veredas*. Assim como fizera Passos, Lourenço também comenta a importância afetiva de outras mulheres na narrativa de Riobaldo, via leituras de filósofos como Sócrates ou Voltaire. Contudo, é a Maria Deodorina que dedica a maior parte de suas considerações. Tributário da leitura de Benedito Nunes, ele aponta o que chama de "um tríptico amoroso" no romance de Rosa: o "dócil e conciliatório" relacionamento de Riobaldo com Otacília, a "luciférica e flamejante paixão homossexual" desse por Diadorim e a "voluptuosa recordação" representada por Nhorinhá" (2006, p. 35-36). O crítico ressalta o caráter ambíguo de Diadorim e o desejo sexual que esse desperta em Riobaldo, proibido sob o tabu da homossexualidade. Destacamos que, para Lourenço, o ciúme entre os companheiros de jagunçagem exerce papel narrativo essencial. Segundo ele,

> esta tal *intimidação ciumenta* [o voto de castidade não cumprido por Riobaldo] representa *um processo de nítida progressão no percurso da estória*, até resvalar na crucial discussão entre ambos [...] de cujas consequências resultariam na ameaça[27]de assassínio da feiticeira Ana Duzuza, mãe de Nhorinhá, e a posterior revelação de paternidade[28]homologada de Diadorim por parte de Joca Ramiro. (p. 72 – grifo nosso)

Apontamos aqui uma discordância entre Lourenço e o já mencionado Arroyo: para o primeiro, as análises que aproximam Diadorim da figura da "donzela guerreira" parecem destituir a personagem rosiana de qualquer "dubiedade sexual". Segundo Lourenço, "a personagem de *Grande Sertão* não dialoga em hipótese alguma com esta condição assexuada da heroína travestida de homem incutida na ficção europeia, a não ser quando se refere ao afastamento e negação mediante qualquer relacionamento com o sexo feminino" (p. 117). Quanto a esse ponto, estamos em consonância com a leitura proposta por Lourenço – mas de sua interpretação nos afastamos em outro aspecto. Quando o autor afirma que Diadorim "[...] *encobre* silenciosamente, com equilíbrio e sensatez, o desvairado ciúme [...]" (p. 83 – grifo nosso) diante de Otacília e Nhorinhá, nós afirmaríamos haver, talvez, uma *tentativa* de encobrir esse ciúme. A prova de esse sentimento nem sempre fora suficientemente bem disfarçado é que tal zelo é captado e contado pelo próprio Riobaldo, revelando que, ainda que Diadorim tenha buscado ocultar seus sentimentos, algo deles não escapou à percepção do companheiro de jagunçagem.

---

[27]"Mas Diadorim, de vez mais sério, temperou: – 'Essa velha Ana Duzuza é que inferna e não se serve... Das perguntas que Medeiro Vaz fez, ela tirou por tino a tenção dele, e não devia de ter falado as pausas... Essa carece de morrer, para não ser leleira...'." (p. 52-53)

[28] – "'Riobaldo, escuta, pois então: Joca Ramiro era o meu pai...' – ele disse – não sei se estava pálido muito, e depois foi que se avermelhou. Devido o que, abaixou o rosto, para mais perto de mim." (p. 54)

A Lourenço também não escapa a "[...] transformação de caráter e personalidade [...]" (p. 98) percebida em Riobaldo após o (suposto) pacto, passagem que

> [...] impulsiona o herói-narrador, transformando-o, à condição irreconhecível de imprevisível desafiador, sob a égide do mítico Demônio, que se apossa do espírito daquele jagunço Urutu-Branco, em substituição ao cumpridor da ordem – conquanto '*estúrdio*' – e discreto bom atirador Riobaldo Tatarana." (p. 97 – grifo do autor)

Destacamos ainda outro ponto fundamental para nossa leitura, em que também estamos em consonância com a leitura do autor: ele aponta, além da "[...] leal amizade [...]" que Riobaldo nutre por Diadorim, um "[...] intrigante desejo carnal [...]" (p. 102). Para nós, como para Lourenço, esses dois sentimentos coexistem de forma notória na narrativa, não sendo mutuamente excludentes: o afeto entre os dois amigos é tão reiterado quanto o desejo corporal – como já apontamos em pontual ressalva àquela crítica de Neitzel. Lourenço destaca ainda em Maria Deodorina "[...] um sentimento de zelo por sua inconcebível paixão" (p. 118) – o que, após a descoberta de sua verdadeira sexualidade, revelaria um "[...] resquício mais latente de ciúmes [....]" (p. 118) – e, aqui, nossa leitura se aproxima ainda mais daquela do autor de *Um réquiem para Diadorim*. Por fim, destacamos ainda a aproximação feita por ele entre *Grande Sertão: Veredas* e *Dom Casmurro: "*O Enigma de Diadorim, tal qual o de Capitu, não vem a ser desvendado no decorrer da narração de vez que, após a morte de ambas as personagens perduraria o mistério por sobre as suas trajetórias pautadas na ambiguidade da sexualidade e do adultério, respectivamente" (p. 160). Lourenço, com isso, nos remete aos críticos que aproximaram o tema do ciúme à obra machadiana, tópico recorrente no estudo do outro romance aqui em pauta (*São Bernardo*), mas menos frequente nas análises desse *Grande Sertão: Veredas*.

Ademais, não poderíamos deixar de mencionar a aproximação entre as duas obras desenvolvida por Jaime Ginzburg, leitura à qual este trabalho presta grande tributo. Isso porque, embora não seja o interesse central desse crítico deter-se sobre as configurações do ciúme nos dois romances, em *Literatura, violência e melancolia* (2012b), ele aponta algumas semelhanças entre as duas obras que analisamos aqui e que foram fundamentais para direcionar nosso olhar para ambas em análise comparativa. Nessa obra, Ginzburg menciona como terceiro elemento de sua comparação o romance *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar (que não será estudado no presente trabalho). Afirma o crítico que

> A leitura dos três romances [de Ramos, Rosa e Nassar] leva a observar que é, em cada um deles, a morte da personagem feminina o acontecimento de impacto que motiva, como alavanca incontornável, o ato de narrar. Paulo Honório tem

> dificuldades de lidar consigo mesmo, de entender os próprios sentimentos, após o suicídio de Madalena. Casado com Otacília, e tendo passado por um envolvimento com Nhorinhá, Riobaldo tem dúvidas quanto a como entender o que significava seu amor por Diadorim. André lamenta, diante do golpe do pai sobre Ana, que os socorros tenham sido inúteis. Há um elemento de inconclusão, de incompletude, nessas perdas. O suicídio de Madalena, a visão do cadáver de Diadorim e a visão do golpe em Ana têm componentes de impacto não superados, que constituem perspectivas melancólicas nas condições de narração dos romances. (2013, p. 60)

Isso leva Ginzburg a apontar o que chama de "uma série literária" em que mulheres morrem para que homens contem sua história – tópico recorrente que, para ele, "já está arquitetado em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis" (2012b, p. 61), ressaltando também a já comentada aproximação entre o romance machadiano e, principalmente, aquele de Graciliano Ramos. Como outro ponto em comum entre *São Bernardo*, *Grande sertão: Veredas* e *Lavoura arcaica*, ele destaca ainda a presença da violência na consumação das três mortes (de Madalena, Diadorim e Ana), fator que ele relaciona a um patriarcalismo constitutivo da sociedade brasileira.

Sobre a recorrência de elementos violentos nos dois romances que constituem nosso interesse central, Ginzburg desenvolveu outra aproximação mais pormenorizada em *Crítica em tempos de violência*, em que, novamente, há um terceiro elemento de comparação: dessa vez, o conto machadiano "A causa secreta". No romance de Ramos, o trecho comentado pelo crítico é aquele em que Paulo Honório agride o empregado Marciano e gera, por isso, um conflito com Madalena – conflito que "[...] caracteriza uma problemática importante para o livro – a distinção entre a naturalidade com que o narrador-protagonista encara a violência, por um lado, e a estranheza com que a esposa reage, por outro" (2012a, p. 242-243). Já na obra de Rosa, o trecho selecionado por Ginzburg é a reflexão de Riobaldo sobre o "processo de violência continuada da jagunçagem" (p. 243) e a ambiguidade de sentimentos que esse exercício da violência desperta no narrador. Com isso, em ambos os momentos em que comenta os romances aqui analisados, Ginzburg, embora não se dedique a comentar diretamente as passagens que revelam o ciúme, confirma outros pontos de aproximação entre as obras – o que, certamente, é de grande importância para o presente estudo.

2. SOBRE O CIÚME E SUAS ABORDAGENS

Este capítulo tem por finalidade trazer algumas considerações sobre o ciúme, sentimento que privilegiamos em nossa análise, a partir de diferentes perspectivas. Buscaremos compreender um pouco dos mecanismos desse afeto na psique humana antes de partirmos para as considerações acerca de sua relevância em *São Bernardo* e em *Grande Sertão: Veredas*. Para isso, pensadores da área da psicologia são, evidentemente, incontornáveis devido a sua relevância. Além disso, uma visão histórica acerca das manifestações desse sentimento na formação nacional também nos ajuda a compreender melhor a relação que esse guarda com o patriarcalismo. Contudo, ressaltamos que essas áreas não constituem nosso interesse central aqui, nem são essas a nossa área de formação específica – portanto, ainda que reconheçamos sua pertinência, seus conceitos serão retomados de forma breve, apenas para nosso auxilio na análise literária, verdadeiro objetivo do presente trabalho. Diante disso, nosso interesse não é fazer uma análise psicológica aprofundada, ou um denso percurso histórico, mas sim trazer alguns recortes das reflexões dessas áreas que nos levem a uma compreensão mais ampla dos romances citados, sem perder de vista que é a eles que nossa pesquisa se volta.

As leituras às quais recorreremos, contudo, seguem como indicações para maior aprofundamento nos conceitos mais pertinentes à psicologia, por exemplo, compreendendo melhor os mecanismos desse sentimento a partir de pensadores como Freud – sem que, com isso, tenhamos a intenção de fazer uma análise psicológica dos personagens abordados. Também os estudos históricos serão importantes para compreendermos como o ciúme afetou principalmente as relações de gênero ao longo das épocas pelas quais a humanidade passou – no que as análises de Mary Del Priore, por exemplo, serão de grande valia. Ressaltamos, ainda, que, ao final deste capítulo, traremos algumas reflexões sobre o sentimento em questão na Literatura, comentando sua relevância em diversas obras narrativas.

Queremos deixar claro que a primazia deste capítulo, bem como de todo este trabalho, é dada aos Estudos Literários. Apontamos, também, que este não se quer um capítulo essencialmente conceitual, mas sim uma introdução necessária à importante temática que discutiremos nos dois romances.

Primeiramente, estudar sobre o ciúme remete-nos à pertinente análise freudiana sobre o tema. Segundo o pai da psicanálise,

> O ciúme é um dos estados afetivos que, como o luto, podem ser designados como normais. Quando parece estar ausente no caráter e na conduta de alguém, justifica-se concluir que sofreu uma forte repressão e, por isso, tem um papel tanto maior na vida psíquica inconsciente. Os casos de ciúme anormalmente intenso, encontrados na análise, mostram-se constituídos de três camadas. Esses estratos ou estágios do ciúme podem receber os nomes de: 1) competitivo ou normal; 2) projetado; 3) delirante. (FREUD, 1922, p. 189)

Essa consideração é especialmente significativa para nossa interpretação na medida em que atribui ao ciúme diferentes estágios, ressaltando que suas manifestações podem se dar sob diferentes intensidades (algo que comentaremos adiante acerca de Paulo Honório e Madalena e Riobaldo e Diadorim). Freud afirma que o ciúme ao qual atribui certa "normalidade" está relacionado à dor pela suposta perda daquele a quem se ama, junto a uma hostilidade por um eventual rival amoroso, sendo um "estado afetivo" que não indica necessariamente uma patologia ou um afeto estranho à nossa psique. Contudo, acrescenta: "Este ciúme, embora o chamemos de normal, está longe de ser inteiramente racional, isto é, nascido de relações presentes, proporcional às circunstâncias reais e totalmente governado pelo Eu consciente" (p. 189). Em seus estudos, o psicanalista associa a origem desse sentimento ao que chama de "complexo de Édipo" [29] e ao complexo de irmãos, fato que, embora recorrentemente enfatizado por ele, não toca em nosso interesse central na presente pesquisa. Sobre isso, Márcia Marques de Morais (2008) levanta a pertinente leitura de que o sentimento de Riobaldo por Diadorim seria uma espécie de deslocamento do desejo por Bigri, mãe do narrador, apontando, com isso, elementos edípicos no romance rosiano. Contudo, o que nos interessa em especial é que, no pensamento freudiano, não é sempre que o ciúme é associado à patologia: há manifestações ditas "normais" desse afeto.

Outro aspecto do ciúme mencionado naquele texto, porém, já se afasta dessa concepção de normalidade: é o chamado "ciúme projetado", que, na análise freudiana, "[...] deriva, tanto no homem como na mulher, da própria infidelidade realmente praticada ou de impulsos à infidelidade que cederam à repressão" (p. 190). Nesse caso, o ciumento sente sua culpa aliviada ao projetar no parceiro seus próprios impulsos infiéis, tendo sido esses consumados ou não. Já o terceiro "estágio" do ciúme, denominado "delirante", para ele, teria

[29] Para análise mais aprofundada desse conceito freudiano, que não constitui o núcleo central de interesse desta pesquisa, recomendamos a leitura da tese de doutorado de Nora Beatriz Susmanscky de Miguelez, intitulada *Complexo de Édipo, hoje?*

íntima relação com tendências homossexuais[30] e, na tentativa de defesa dessa tendência, o ciumento atribuiria ao parceiro o desejo por alguém do sexo oposto. Esse ciúme, chamado delirante, "[...] justificadamente toma seu lugar entre as formas clássicas da paranoia." (p. 191).

Para nós, a abordagem freudiana interessa em especial devido à diferenciação entre os níveis de intensidade na manifestação do ciúme. Isso porque, nos romances que trabalharemos aqui, propomos dois olhares distintos para o mesmo afeto, trabalhando com manifestações distintas. Com isso, Freud nos dá o respaldo para afirmar que, embora se trate, em leitura apressada, do mesmo sentimento, esse ciúme não deve ser lido da mesma forma nas narrativas de Paulo Honório e de Riobaldo. Essa distinção será aprofundada no capítulo seguinte, mas já antecipamos a influência freudiana nesse aspecto de nossa leitura.

Alfred Adler[31], por sua vez, também relaciona a gênese do ciúme a uma questão familiar: não a um complexo de Édipo, como queria seu professor, mas, especificamente, ao nascimento de um irmão mais novo: "Quase sem exceção, o ciúme desperta entre as crianças com o nascimento de um irmão ou irmã que exige dos pais maior soma de atenção e faz o irmão mais velho sentir a impressão de um rei destronado." (ADLER, 1967, p. 199). Para ele, o ciúme é o que chama de "traço agressivo de caráter", categoria em que também inclui a vaidade, a ambição, a inveja, a avareza e o ódio.

Essa categorização já nos dá a dimensão do tipo de ciúme a que Adler se refere – certamente distante daquele que Freud definiria como "normal". Isso porque, enquanto o pai da psicanálise reconhece certo grau de ciúme como natural nos afetos e relacionamentos humanos, sem que esteja necessariamente associado a alguma patologia, o autor de *A Ciência Da Natureza Humana* não faz essa distinção. O ciúme que Adler comenta relaciona-se à concepção essencialmente negativa, prejudicial desse sentimento: esse seria, para o aluno de Freud, relacionado à agressividade, à privação de liberdade. A exemplificar essa visão, afirma ele:

---

[30] Ressaltamos desde já que, embora a temática homoafetiva seja incontornável em *Grande Sertão: Veredas*, não percebemos esse caráter projetivo no zelo entre os dois jagunços. O desejo de um se volta claramente para o outro, e os "terceiros elementos" são vistos como rivais amorosos e não como objetos disfarçados desse desejo.

[31] Sobre Adler, ressaltamos ainda que esse fora aluno de Freud, de cujas considerações afasta-se por "[...] não partilhar da opinião de Freud acerca do papel da pulsão sexual, e desenvolve uma teoria do funcionamento psíquico centrada no sentimento de inferioridade."(DICIONÁRIO ENCICLOPÉDICO DA PSICOLOGIA. Tradução e notas de Hélder Viçoso, p. 43)

> Fixar para outrem uma série de regras de conduta é um dos expedientes prediletos do ciúme. É este o padrão característico do procedimento que uma pessoa adota, quando intenta ditar jeitosamente algumas regras de amor ao cônjuge, quando cerca de muralhas a pessoa a quem ama, e lhe determina para onde deve olhar, que deve fazer e como deve pensar. O ciúme pode igualmente adotar como intuito degradar uma pessoa e sujeitá-la a censuras, tudo são apenas meios para a consecução de um fim: roubar a outrem a liberdade, fazer alguém andar em dado trilho, ou manter alguém acorrentado. (ADLER, 1967, p. 200-201)

Mencionaremos, em capítulo seguinte, como compreendemos essa afirmação diante das duas obras estudadas. Porém, já evidenciamos aqui o ponto central dos comentários de Adler – a saber, o ciúme como afeto agressivo e relacionado ao desejo de controlar o outro. Essa leitura essencialmente negativa do sentimento em questão já é evidenciada por sua inclusão no capítulo "Traços agressivos de caráter", ao lado de outros sentimentos inquestionavelmente maléficos, como já citamos, o ódio e a ambição. Este último aspecto, aliás, será retomado adiante, pois traz uma análise extremamente pertinente sobre "pessoas de espírito aquisitivo". Nesse tópico, as considerações de Adler também serão pertinentes à nossa leitura da personalidade agressiva e aquisitiva do Paulo Honório do romance graciliânico.

Também ressaltamos como importante leitura o volume 37 da *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, intitulado "Ciúme", que reúne vários artigos de estudiosos das chamadas ciências psi. Citamos, primeiramente, trecho do editorial dessa publicação, que nos leva a uma aproximação, como a que pretendemos aqui, entre psicologia e literatura:

> Na busca do domínio do objeto de amor e desejo, o ciumento é atormentado pela dúvida. Talvez o enigma do desejo que nos deixa um tanto quanto à deriva e sem mapas de navegação busque no ciúme uma pista de fixação. A literatura tão bem demonstra, com Machado de Assis e seu personagem Dom Casmurro, expressão máxima da dúvida do ciumento, que a busca da certeza pode se dar na composição de uma teoria a qual sofre o risco de chegar a ser delirante[32]. (*Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, n. 37, jul./dez. 2009, p. 8)

O que intentamos destacar, nesse aspecto, é a referência literária em uma revista especializada de outra área de saber. Isso evidencia a proximidade entre as duas áreas, mostrando que a literatura pode ajudar a exemplificar mecanismos e afetos da psique humana – e que as análises desses mecanismos, por sua vez, são-nos de grande auxílio no exercício da interpretação literária. É dessa abordagem, que aproxima as duas áreas de conhecimento, que nos valemos na presente pesquisa – e o editorial citado vem a confirmar a importância e a recorrência dessa aproximação. Apontamos também que a obra citada, como exemplo maior

[32] Por se tratar de uma publicação da área de psicologia, acreditamos que o adjetivo "delirante" possa ser uma referência ao incontornável texto freudiano.

de ciúme na literatura nacional, é o *Dom Casmurro* machadiano, o que evidencia seu grande valor em análises do tema em questão.

Na mesma publicação, encontramos a análise etimológica da palavra ciúme proposta em artigo de Ângela Brasil (p. 11):

> Ao contrário da angústia, que não engana, o ciúme engana o sujeito, que pode nada saber dele, transformado em mau humor repentino, reações exacerbadas a pequenas contrariedades, mutismos inexplicáveis, que atormentam o parceiro amoroso, o alvo do ciúme. O ciúme se mascara em zelo (de onde se origina a palavra no latim, *zelumen*), cuidado amoroso, preocupação com o outro, proteção, medo de perder o objeto precioso. Porém, a etimologia da palavra *jaloux*, francesa, derivada de gelosia, nos transmite com mais pertinência os elementos que estão em jogo no ciúme. Gelosia, no século XIII, designava a persiana de uma janela que permite ver sem ser visto, e que tem sua origem no costume dos árabes, que assim construíam as janelas dos quartos das mulheres. Aliás, a palavra existe em português, com o mesmo significado.

Destacamos que, para essa autora, a concepção do ciúme é, também, essencialmente negativa – o "zelo", que entenderíamos a princípio como ciúme "normal" (em termos freudianos), para ela é um mascaramento do comportamento vigilante do ciumento. Esse sentimento, ainda segundo Brasil, está associado ao engano do ciumento, que em tudo vê pretextos que confirmem suas suspeitas. Para comentar essa questão, ela usa um adjetivo que já comentamos anteriormente: "O fantasma do ciúme parece ter vida própria, não dependendo de qualquer circunstância (daí seu caráter *delirante*)" [33] (grifo nosso). Essa reflexão será de grande valia na nossa leitura das suspeitas de Paulo Honório, que procura em situações cotidianas provas de uma suposta infidelidade por parte de Madalena. Por isso, embora nós utilizemos "zelo" em aproximação semântica com o ciúme "normal", Ângela Brasil, utilizando a mesma palavra, analisa o ciúme mais próximo da patologia, dos "traços agressivos de caráter".

Ainda na revista supracitada, mencionamos o texto de Lucia Alves Mees. Ela inicia o artigo "Sobre os tipos de ciúme" referindo-se a trechos de Machado de Assis, Caetano Veloso e Shakespeare. Essas alusões confirmam também o entrelaçamento entre Literatura e Psicologia, ressaltado ainda pela menção feita ao enredo de Otelo, "[...] guia para destacar essa baliza que demarca os diferentes campos do ciúme" (p. 37). Ela comenta as metáforas utilizadas pelos três autores (Machado, Caetano e Shakespeare) para se referirem ao ciúme, retomando o supracitado estudo de Freud:

[33] Ver nota anterior.

> Vermes, carne no curtume, monstro: as imagens associadas ao ciúme anunciam seu caráter assustador, invasivo, insidioso e mortífero. De intensidades variadas, o ciúme pode estar presente da normalidade à loucura, como já apontou Freud ([1922]1976) através dos três tipos de ciúme que descreveu. (p. 37)

Apontamos a importância desse artigo de Lucia Alves Mees devido à diferenciação proposta entre as diferentes intensidades de manifestação do ciúme – que será importante para nossa análise literária. Também destacamos a associação feita pela autora entre o ciúme obsessivo e os crimes passionais, o que aponta o caráter violento (ou agressivo, para retomar aquele termo caro a Alfred Adler) dessa modalidade do sentimento. Isso, para ela, confirmaria a associação entre ciúme e morte: para nosso interesse, apontamos, desde já, que em ambos os livros as personagens femininas que despertam o ciúme de seus companheiros são mortas de forma violenta – embora, sabemos, em circunstâncias consideravelmente distintas: o suicídio de Madalena e o assassinato de Diadorim. A recorrência da violência é fator essencial, contudo, a morte das personagens femininas guarda diferenças igualmente relevantes – comentaremos adiante esses elementos nas duas obras.

Também destacamos, com Alves, que "o ciúme, assim, acompanha a busca de controle do outro, cerceando seu desejo, e é sinal da idealização, pois alimenta o sonho da plenitude e o domínio." (p. 42). Essa citação nos remete à postura controladora de Paulo Honório, do que seu ciúme com relação à esposa é um dentre outros exemplos. Veremos que, embora o mesmo sentimento permita-se ser entrevisto em alguns momentos da narrativa de Riobaldo, aparece sob uma ótica totalmente outra: essa ânsia de controle do outro é de intensidade notoriamente menor e mais associada ao zelo amoroso que à vontade de domínio. Portanto, veremos que, no romance rosiano, esse afeto adquire uma configuração distinta dos sentimentos de Paulo Honório e seu "espírito aquisitivo', para retomar expressão de Adler.

Nessa mesma revista, outro artigo – o de Lucia Serrano Pereira – retoma também elementos literários, sendo dedicado ao célebre romance machadiano: "Lembremos uma vez mais Capitu (Machado de Assis, [1900] 1997). É justo, pois não é em torno dela que se arma a grande expressão do mal-estar do ciúme em nossa literatura?" (p. 63). Essa autora também lembra o igualmente recorrente Otelo, apontando a menção à tragédia shakespeareana dentro da própria narrativa de Bento Santiago – e ressalta, ainda, uma metáfora do romance *Dom Casmurro* que retomaremos adiante, pois nos interessa em especial na articulação com os romances de Graciliano e de Rosa: a fruta dentro da casca.

Destacamos que Freud é também retomado por Pereira, que, ao comentar o texto a que já nos reportamos, afirma:

> Podemos nos perguntar se, no final das contas, essas fronteiras [os três tipos de ciúme descritos por Freud] seriam tão delimitadas, se esses elementos não estão constantemente imbricados. Mas, de qualquer maneira, há um traço do ciúme que sempre comparece: o de ser fixador, o de transformar tudo em sinal, em indício, um total desmantelamento da dimensão polissêmica da linguagem. (p. 57)

Veremos, no capítulo 3, que essa postura se confirma, sobretudo, na narrativa de Paulo Honório. Além disso, chama-nos a atenção a recorrência de menções a obras literárias [34]em uma revista especializada de outra área, o que vem a reiterar a aproximação entres as duas áreas do saber que articulamos aqui, sendo conhecimentos recorrentemente trabalhados conjuntamente.

Outro autor importante para nossa pesquisa, Antônio Mourão Cavalcante (1997, p. 23 APUD Pinto, 2013), afirmou que

> O ciúme segue o amor como a sombra segue o homem. [...] Ele surge através de certos tipos de ligações intensas à pessoa amada e gera uma tendência de expressar uma possessão exclusivista, por medo ou risco de perda. É o medo de perder o objeto amado, o desejo de conservar a coisa que só queremos para nós. Tende ao isolamento, à defesa. Faz com que o amor viva de forma intranquila. Supõe-se que essa segurança teria por base o processo de idealização. O amoroso criaria uma imagem do amado, nem sempre fundamentada no real. Se começa a não existir uma correspondência dessa idealização, a desconfiança se instala. Nasce o ciúme. Por outro lado, o ciúme pode nascer do amor servido. Isto é, ao indivíduo, tendo o amor plenamente correspondido e vivendo uma situação de plenitude, ocorre-lhe, não raro, de imaginar-se em perda ou abandono. Nessas circunstâncias, pode-se instalar o ciúme. Todos nós cultivamos um certo grau de ciúme. Quem ama cuida. Se gosto de uma árvore, vou protegê-la, não vou deixar que ninguém a corte ou a leve para casa. Podemos considerar essa sensação como de bom ciúme. Algo que é muito frequente se dizer no sentido da linguagem popular. Ciúme aqui seria usado no sentido de zelo, cuidado, proteção, segurança.

Com esse autor, também concordamos que há certo "grau" de ciúme que não é essencialmente nocivo, associados ao ciúme "normal" freudiano. O zelo, no sentido de cuidar do objeto de seu amor e de ter algum medo de perdê-lo, não é, em nossa leitura, algo patológico, visto que faz parte das relações humanas – não somente das relações românticas, mas de amizades ou laços familiares, por exemplo. Entretanto, apontamos o caráter obsessivo do ciúme, em consonância com o que afirma Cavalcante, quando esse sentimento passa a refletir uma excessiva desconfiança, por vezes, infundada, sem quaisquer motivos reais que

[34] Além dos que citamos, outro artigo da *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre* traz menção à literatura: trata-se do texto de Isidoro Vegh, acerca da obra *O Pequeno Eyolf*, de Henrik Ibsen. O estudo de Martine Lerude também se dedica ao ciúme em outra obra literária: *Um amor de Swann*, de Marcel Proust.

possam despertá-la, despertando instintos de controle, violência, agressividade, não raro levando a consequências drásticas.

Sobre esses efeitos possivelmente trágicos, Centeville é outra autora à qual este trabalho presta grande tributo, pela pertinência das relações que estabelece entre o ciúme patológico e a violência. A autora – que também cita obras literárias que privilegiam a temática, como *Medeia, Otelo* e *Dom Casmurro* – comenta essa modalidade agressiva de ciúme:

> Consideramos o ciúme patológico um afeto ou emoção porque ele é intenso, atraindo a atenção do ego para o que estiver relacionado a ele, de maneira que o ciumento patológico pode até mesmo ignorar e distorcer os fatos da realidade externa. Existem diversos graus de ciúme, sendo que o patológico é aquele que causa maiores prejuízos ao ciumento e a sua companheira devido à sua intensidade exagerada. (2008, p. 11)

Não escapa à autora que essa agressividade e esse prejuízo podem levar a consequências trágicas, no que cita a literatura como exemplo: "Tanto na literatura quanto na mitologia, observamos que o ciúme é representado de maneira trágica, levando, frequentemente, à morte do rival, da mulher amada e/ou possuída e ao suicídio do personagem ciumento." (2008, p. 68). Curiosamente, em nenhum dos romances que elegemos ocorre o crime passional propriamente dito – embora ambos terminem com a morte da personagem feminina central e sejam permeados pela violência. Veremos no capítulo seguinte em que essas temáticas se diferem nas obras de Ramos e Rosa.

Não poderíamos deixar de citar ainda a contribuição de Khallin Tiemi Seo (sob orientação de Bervique e Rondina), quanto às origens do ciúme em um relacionamento conjugal. Para ela, esse

> É um sentimento que produz angústia, raiva, desconfiança, baixa autoestima, insegurança e tensão nos parceiros, e pode atingir formas doentias, abalando a saúde mental, podendo chegar ao extremo da violência (agressões físicas, homicídios e/ou suicídios), prejudicando a relação afetiva; é uma resposta negativa e, ao mesmo tempo, protetora, frente a uma ameaça da perda do parceiro íntimo, ou da qualidade do relacionamento valorizado. (SEO; BERVIQUE; RONDINA, 2005, p. 2)

Ela, também reconhecendo certo grau de ciúme "não-doentio", ressalta a relação do ciúme patológico com os crimes ditos passionais, como a referência a homicídios já permite antecipar. O que nos toca aqui, em especial, são as motivações para esse sentimento – a "ameaça da perda", motivação comum ao sentimento do ciumento. O que já adiantamos aqui é que, em ambos os romances, esse tópico é de grande importância. Também apontamos que

essa causa não é exclusiva a certa modalidade de ciúme: tanto o dito "normal" quanto o chamado "patológico" podem ser desencadeados frente a uma ameaça (real ou imaginada). Consideraremos aqui como uma das principais distinções as consequências que ambas as modalidades provocam: se o ciúme "normal" costuma ocorrer sem grandes consequências a um relacionamento, aquele patológico pode "chegar ao extremo de violência", como Khallin Seo pertinentemente aponta.

Essa questão complexa não é recente. Figueiredo (p. 175 – in PRIORE, 1997), comentando o contexto mineiro do Brasil colônia, afirma que

> A relação entre zelo e violência, que nos parece bastante paradoxal, em verdade é a chave desse discurso. Como conhecemos hoje em dia, zelo tem a acepção de cuidado, desvelo, pontualidade e diligência em qualquer serviço e, menos frequentemente, pode significar afeição íntima e até ciúmes. Neste sentido, a acusação de zelo parece sintetizar a solução para a condenação da paixão e do afeto fora do casamento numa região em que a Igreja havia sido incapaz de difundir esse sacramento.

Nisso, vemos que a tríade amor-ciúme-violência[35] se faz presente também fora da literatura, há séculos, no contexto nacional. O mencionado artigo de Figueiredo aborda justamente o espaço de ambientação de *Grande Sertão: Veredas* – o estado mineiro. O autor propõe ainda tanto a leitura de um zelo "positivo", cuidadoso, quanto o ciúme negativo da paixão violenta. São duas concepções distintas que consideraremos aqui, sendo a primeira associada à normalidade de que falara Freud; e a segunda representativa da patologia do ciumento agressivo. Mary Del Priore (2006, p. 55), comentando o estudo de Figueiredo, menciona que "a excessiva violência ou o excessivo amor confundiam-se" – um aparente paradoxo que, evidentemente, fala-nos dessa última modalidade de ciúme agressivo. Além disso, não podemos deixar de apontar o quanto de patriarcalismo há nessa concepção – a questão também remonta ao período colonial: "A chamada família patriarcal brasileira, comandada pelo pai detentor de enorme poder sobre seus dependentes, agregados e escravos, habitava a casa-grande e dominava a senzala." (D'INCAO, p. 223 – apud PRIORE, 1997). Falci (p. 242 – in PRIORE, 1997), por sua vez, comenta a mesma questão, agora no sertão nordestino – palco dos eventos de *São Bernardo*: "Ali se gestou uma sociedade fundamentada no patriarcalismo. Altamente estratificada entre homens e mulheres, entre ricos e pobres, entre escravos e senhores, entre 'brancos' e 'caboclos'". Comentaremos adiante como cada uma dessas concepções se ajusta a um dos romances que elegemos aqui.

[35] Sabendo que a violência tem diversas nuances, pensaremos aqui principalmente em suas manifestações físicas – contudo, sem ignorar suas modalidades verbais e psicológicas.

Acrescentamos ainda que Mary Del Priore, comentando as relações amorosas no Brasil do século XVIII, não deixa de perceber que já então havia uma relação próxima entre o ciúme e a violência:

> A relação entre zelo e violência que, hoje, nos deixa de cabelos em pé, em verdade é a chave do discurso que aparece em vários documentos. Como conhecemos atualmente em dia, "zelo" tem a acepção de cuidado, desvelo, pontualidade e menos frequentemente pode até significar afeição íntima ou ciúme. Em sua acepção original, contudo, zeluz significa ciúme e tem a ver com cultuar o ardor fora do casamento e dedicá-lo à mulher e não a Deus. Nesse caso, a acusação de zelo parece sintetizar a solução para a condenação da paixão e do afeto fora do casamento, em uma região em que a Igreja tinha dificuldade em difundir esse sacramento. (PRIORE, 2006, p. 56)

Ou seja, há entre ciúme e violência uma relação próxima que já podia ser percebida em solo tupiniquim muito antes das publicações de *São Bernardo* e *Grande Sertão: Veredas*, livros em que esses dois tópicos são apresentados sob essa estreita ligação. Essa aproximação, ressaltamos, também não escapava à legislação da época:

> O crime passional era uma modalidade de violência bastante presente nas camadas desfavorecidas. E sobre suas consequências havia duas escolas. Os criminalistas clássicos, para quem mesmo no paroxismo da mais violenta paixão não ocorria suspensão das faculdades que ajudavam a discernir o bem do mal. E os adeptos da Escola Positivista Italiana, liderada por Lombroso, que despojavam de responsabilidades o criminoso passional, cujo tipo puro seria masculino. Certas paixões – explicavam – identificam-se com determinadas formas de loucura, podendo anular a vontade, deduzindo-se daí a responsabilidade penal. (PRIORE, 2006, p. 262)

Fica claro, portanto, que há certa modalidade de ciúme próxima à loucura e que é frequentemente apontada como raiz de crimes passionais. Nenhuma das obras com que trabalhamos relata caso de feminicídio por um companheiro ciumento, mas já apontamos que Paulo Honório pensa, de fato, em assassinar a esposa que julga adúltera. A agressão à moça Germana, por sua vez, estaria mais próxima de um crime passional propriamente dito – porém, ainda que tenha uma motivação de ciúme, não atribuímos a violência a uma "paixão" romântica pela moça. Dedicaremos especial atenção a essa passagem no capítulo seguinte, mas já ressaltamos o quanto a reflexão de Mary Del Priore é pertinente à análise da narrativa em questão. Já o romance de Rosa, curiosamente, embora seja repleto de passagens violentas, não chega a sugerir um crime passional.

A questão, contudo, embora tenha origens longínquas, permanece atual e é pertinente também a outros saberes. Mesmo na área do Direito, o tópico é recorrente – e a literatura vem

a exemplificá-lo, como no estudo sobre crimes passionais feito pela procuradora Luiza Nagib Eluf (2007, p. 115):

> A literatura mundial está repleta de romances que relatam homicídios passionais. Tanto se escreveu sobre o tema, e de forma por vezes tão adocicada, que se criou uma aura de perdão em torno daquele que mata seu objeto de desejo. O homicídio passional adquiriu glamour, atraiu público imenso ao teatro e, mais modernamente, ao cinema; foi, por vezes, tolerado, resultando disso muitas sentenças judiciais absolutórias até que a sociedade, de maneira geral, e as mulheres, de forma especial, por serem as vítimas prediletas dos tais "apaixonados", insurgiram-se contra a impunidade e lograram mostrar a inadmissibilidade da conduta violenta "passional".

A questão é percebida no cotidiano extraficção, e sua recorrência também nas artes – não apenas na Literatura – salta aos olhos. Por isso, ainda gostaríamos de mencionar (agora já em nossa área de Letras) as ponderações de Yara Frateschi Vieira sobre a presença desse sentimento na literatura mundial. Estamos em consonância com Vieira, também leitora de Freud, quando essa afirma que o pai da psicanálise não se aprofundou na "[...] natureza dos parâmetros dessa normalidade e os limites que, provavelmente, os balizariam – matéria que extravasa de longe a minha competência, forçando-me a entrar em seara alheia" (2002, p. 333). Após essa ressalva, ela afirma que o interesse central de seu estudo " [...] incide sobre a questão do ciúme enquanto construção literária: ou seja, no âmbito da literatura, como se constituia configuração desse sentimento, ao longo da história e segundo as circunstâncias de gênero e contexto cultural?" (ibidem). A reflexão, evidentemente, é pertinente à nossa investigação sobre o sentimento que tem papel central não apenas nas duas obras em pauta, mas em outros cânones da literatura mundial.

Nessa investigação, os livros mencionados por Vieira foram: *O Vestido Cor de Fogo*, de José Régio; *Um Amor de Swann*, de Proust; *Sonata a Kreutzer*, de Tolstoi;o já mencionado *Dom Casmurro* de Machado de Assis e o *São Bernardo* de Graciliano. Embora os comentários da ensaísta sobre as demais obras sejam pertinentes e recomendados, é evidente que, neste trabalho, recorreremos mais à sua interpretação do romance graciliânico, sem deter-nos sobre os demais. Apontamos também que a autora ainda destaca o *Otelo* shakespeareano como obra incontornável para abordar o ciúme na literatura ocidental – em que concordamos, tendo em vista que a influência dessa obra em romances sobre o tema é inquestionável e sua recorrência em análises sobre o ciúme é notória. Ainda sobre o drama do mouro de Veneza, Vieira afirma:

> A morte de Otelo impede, portanto, que ele se torne o que serão depois os ciumentos dos séculos XIX e XX: sobreviventes, para sempre voltados para o passado,

> obsessivamente procurando nele a resposta que justificaria o seu ciúme e que daria um sentido integral e indubitável aos atos de outrem. (VIEIRA, 2002, p. 337)

Ressaltamos que essa postura obsessiva de olhar para o passado em uma tentativa de compreensão de um relacionamento malfadado remete, imediatamente, à escrita de Paulo Honório, como a própria Vieira ressalta, em sua tentativa de compreender Madalena. Em outra configuração, a narrativa de Riobaldo também pode ser evocada aqui, visto que também se trata de uma volta ao passado em busca de compreensão da mulher amada que morreu – embora, no caso do protagonista rosiano, não seja o ciúme o impulsionador central de suas rememorações. *Grande Sertão: Veredas* não é mencionado no ensaio em questão, mas outro trecho nos trouxe à memória esse romance:

> Todos [os romances citados por Vieira – em relação a *Otelo*] tratam do ciúme masculino, todos terminam com o repúdio e a eliminação da mulher – de forma absoluta, através da morte, em *Otelo, Sonata a Kreutzer* e *São Bernardo*, ou de forma menos cruenta, através do esquecimento, do abandono e do divórcio, em *Um Amor de Swann, Dom Casmurro* e *O Vestido Cor de Fogo.*(VIEIRA, 2002, p. 339)

Mencionamos aqui que o romance de Guimarães Rosa também termina com a eliminação da mulher pela morte, e também é narrado pelo ponto de vista de um homem que dela sentia ciúmes – ou seja, as semelhanças que apontamos entre ambos justificam a aproximação que ora propomos. Contudo, uma diferença notória do romance rosiano para o de Graciliano é que o ciúme de Riobaldo é correspondido por Diadorim, em igual (ou maior?) medida. Nesse caso, a abordagem do ciúme feminino e seu caráter recíproco são elementos que distinguem o livro de Rosa dos citados por Vieira, incluindo *São Bernardo*.

Ainda como ponto em comum entre os citados romances sobre ciúme (aspecto que também poderíamos estender àquele de Rosa), Vieira aponta a voz narrativa, geralmente, feita em primeira pessoa – dentre os citados, a exceção é o livro proustiano. Já mencionamos essa semelhança entre os dois romances aqui estudados, mas reafirmamos sua relevância para a configuração de ambas as narrativas.

Destacamos também a referência de Vieira à expressão "uma coisa está dentro da outra como um fruto na casca", que se faz presente em *Dom Casmurro* e é mencionada indiretamente em *São Bernardo*, quando Paulo Honório afirma "descascar fatos". Por coincidência ou referência, essa expressão está também em *Grande Sertão: Veredas*, como ressaltou Walnice Galvão (1986, p. 121): "A imagem da *coisa dentro da outra*, visualmente tão impressiva e tão rica do significado global do romance – bem como dos fragmentos de

significado que o compõem –, reitera-se em suas páginas, em diversas variantes." (grifo da autora). O capítulo 9 da tese de Galvão dedica-se a estudar essa que considera "a matriz imagética mais importante do romance", curiosamente também presente nas obras de Machado e Graciliano, conforme ressaltou Vieira. Esse elemento, para nós, confirma as muitas semelhanças já apontadas.

Continuando a comentar o papel da literatura nos estudos sobre ciúme, ressaltamos que a síndrome do ciúme patológico, na área da psicologia, recebeu um nome inspirado em uma obra literária: trata-se do já mencionado Otelo shakespeareano. (Para nós, isso é mais uma das evidências de que as duas áreas que trabalhamos aqui frequentemente são retomadas conjuntamente, como intentamos fazer neste trabalho.) Sobre a origem dessa expressão, citamos Sebastian Dieguez (Revista Mente & Cérebro, junho de 2011):

> Inúmeras expressões foram utilizadas para designar as formas patológicas de ciúme – mórbido, psicótico, neurótico, sexual, erótico, paranoia conjugal, delírio de infidelidade etc. O termo "síndrome de Otelo" foi sugerido em 1955 pelos neuropsiquiatras John Todd e Kenneth Dewhurst para designar um complexo de pensamentos e emoções irracionais, muitas vezes associado a comportamentos exagerados e violentos, derivados da exacerbada preocupação com a suposta infidelidade do parceiro, baseada em provas inconsistentes e por vezes imaginárias. A manifestação mórbida se apresenta sob a forma de interpretações delirantes de acontecimentos ordinários, de uma resistência frente aos elementos que contradizem o delírio e de acusações injustas contra o parceiro, que podem acarretar comportamentos perigosos. Como sugere Emília, criada de Desdêmona e mulher de Iago, o ciúme mórbido é uma entidade que ri da realidade. À mulher de Otelo, que garante nunca ter dado qualquer motivo para que o marido desconfiasse dela, a moça responde: "Mas aos corações ciumentos essa resposta não basta; nem sempre sentem ciúme por causa de um motivo. O ciúme é um monstro gerado por si mesmo".

Além de explicar a influência da literatura na nomenclatura dessa patologia, o trecho acima ressalta outro elemento que nos interessa: "comportamentos exagerados e violentos". Sobretudo no que se refere à postura agressiva de Paulo Honório, essa menção ajuda-nos a associar seu ciúme a um aspecto mais amplo de sua personalidade, cujo traço agressivo nós e outros estudiosos da obra graciliânica já apontamos.

Por fim, ressaltamos que a relação entre literatura e psicologia não se resume à questão do ciúme. Evidentemente, neste capítulo, demos destaque ao tema que permeia nossas reflexões sobre as obras de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, mas ressaltamos que essas aproximações se mostram mais recorrentes do que nosso breve resumo pode dar a entender. Para comprovar isso, lembramos que a síndrome de Otelo não é um caso isolado: obras literárias, também, já nomearam outros transtornos estudados pelas ciências psi. Podemos mencionar, por exemplo, a síndrome de Peter Pan, inspirada no clássico infantojuvenil de

J.M. Barrie; ou a síndrome de Dorian Gray, inspirada no protagonista do romance de Oscar Wilde. Esses e outros exemplos foram, inclusive, tema de matéria da revista *Superinteressante*[36], popular publicação de curiosidades científicas da editora Abril. Também apontamos que, não apenas nos romances a que nos dedicamos, o ciúme surge com frequência na literatura como elemento central no enredo de grandes clássicos – e, além dos dois que escolhemos e dos outros já mencionados, outros tantos poderiam ser citados como exemplo. (Contudo, na Introdução, já justificamos o porquê de termos selecionado os de Graciliano e Rosa para nossa pesquisa.)

Outro fator a que gostaríamos de dar certo destaque é que, em parte considerável dos textos, o ciúme é apontado como patologia, sendo abordado em sua manifestação mais intensa. Nós, porém, à maneira de Freud, trabalharemos com "níveis de intensidade" diferentes em um mesmo sentimento. A partir disso, doravante, o que, em nossa leitura, passa a caracterizar o ciúme "normal" são estes aspectos: sua gênese no receio de perder a pessoa amada e a ausência de consequências nocivas ao relacionamento e às pessoas nele envolvidas. Como patologia, por sua vez, consideraremos certo tipo de ciúme cuja fundamentação não se relaciona unicamente ao sentimento amoroso (podendo, por exemplo, estar relacionada a um sentimento de posse) e cujas consequências sejam prejudiciais à união e às pessoas envolvidas – consequências essas que podem ir da privação de liberdade à morte (homicídio/suicídio). As leituras apresentadas levaram-nos a essas breves conceituações, que sabemos incompletas e sumárias – e que, evidentemente, passam pela nossa subjetividade. Por que, então, as mantemos? Logicamente, porque nem as leituras citadas nem nossas definições podem esgotar um tema tão amplo e complexo, motivo pelo qual ressaltamos seu caráter sucinto – afinal, sabemos que um tema dessa complexidade não caberia em tão poucas frases.

É diante disso que tomamos a liberdade de traçarmos essa delimitação, a despeito de nossa não-formação na área. Se o fazemos, é porque o debate conceitual não é nosso interesse maior aqui, motivo pelo qual uma noção geral já pode nos auxiliar na análise literária, verdadeiro motivo deste trabalho. Portanto, ainda que reconhecendo outros tantos aspectos e nuances que não comentamos aqui, resumimos nossas considerações à guisa de facilitar a compreensão da análise que se seguirá. Acreditamos que, desse modo, nos faremos entender de forma mais clara no capítulo seguinte, quanto ao que compreendemos por ciúme "normal"

[36] https://super.abril.com.br/blog/superlistas/6-transtornos-com-nomes-inspirados-em-personagens-da-literatura/

ou “patológico”, sob influência das leituras que apresentamos. Deixamos, assim, registrado, de forma sucinta, com quais concepções de ciúme trabalharemos doravante.

Com isso, estamos munidos do auxílio dessas outras áreas de saber – que revelaram-se, como previámos, extremamente profícuas para o debate que aqui propomos, motivo pelos quais dedicamos este capítulo a registrar algumas breves considerações. As informações apresentadas, que nos levaram a um melhor entendimento de ciúme, conferem maior solidez na análise desse sentimento. Além disso, a menção histórica nos ajuda a uma melhor contextualização dos romances escolhidos na história do Brasil e da própria literatura. Gostaríamos, então, de acrescentar, segundo o que postula Van Tieghem (p. 92, – in CARVALHAL, COUTINHO, 1994),

> Como um quadro, uma estátua, uma sonata, um livro também se insere numa série, esteja o autor consciente ou não de tal fato. Ele terá tido precursores; e terá sucessores. A história literária deve situá-lo no gênero, na forma de "arte, na tradição à qual pertence, e apreciar a originalidade do autor, medindo o que ele herdou e o que criou.

Nessa perspectiva, logicamente, não falamos nessa “herança” como quem questiona a originalidade do autor. Apenas ressaltamos que, no exercício da análise literária, é importante reconhecer que as obras em pauta não devem ser estudadas isoladas de uma tradição estética ou temática, por exemplo: há uma história literária que, direta ou indiretamente, lança influências sobre o fazer do autor. É nesse sentido que aproximaremos as duas obras aqui citadas como parte de uma tradição literária que tematiza o ciúme como elemento essencial na construção narrativa.

Com isso, aproximando as duas obras por uma afinidade temática, percebendo nelas elementos de uma mesma tradição literária, nossa intenção é perceber também em que se distanciam. Não queremos, de forma simplista e acrítica, meramente apontar elementos em comum entre ambas: intentamos comentar em que esses aspectos podem contribuir para a leitura da obra como um todo, mostrando como a questão que privilegiamos – o ciúme – há de interferir em vários outros tópicos narrativos, como a violência presente nos dois romances, por exemplo. Nisso, buscamos apresentar uma abordagem contextualizada que seja, de fato, relevante para os estudos das duas narrativas que elegemos – e não um reducionista apontamento de aproximações. Nosso objetivo é que a leitura integral da obra seja beneficiada com essas reflexões.

Nesse esforço que propomos, há, certamente, muito que poderia ser abordado sobre os conceitos aqui mencionados – mas pretendemos dar neste trabalho a primazia à análise literária propriamente dita. Em que pese a pertinência das leituras psicológicas e históricas aqui esboçadas, embora reconheçamos sua relevância, não intentamos lançar sobre elas um olhar pormenorizado. Apenas elencamos, à guisa de apresentação, os tópicos que serão mais recorrentes em nossas leituras de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, verdadeiro e derradeiro objeto desta pesquisa. Certamente, porém, após essas leituras, podemos lançar-nos ao exercício da análise literária com um embasamento mais sólido, como pedem obras da importância de *São Bernardo* e *Grande Sertão: Veredas.*

3. O(S) CIÚME(S) EM *SÃO BERNARDO* E EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Conforme já apontamos, o presente capítulo trará, de forma mais detalhada, nossa leitura sobre a presença e a relevância do ciúme para as obras de Rosa e de Graciliano. Neste, com o auxílio dos autores que já mencionamos (e, eventualmente, de alguns outros), buscaremos estabelecer nossa análise comparativa quanto aos pontos de aproximação e divergência das duas obras no tocante a essa questão especifica.

Primeiramente, é necessário pontuar: estamos cientes de que analisamos aqui dois romances com propostas literárias distintas, escritos em épocas diferentes, em regiões brasileiras diferentes e por autores que, embora semelhantes na importância para nossa literatura, tinham projetos estéticos peculiares. Mais de duas décadas separam suas publicações – e, embora ambas sejam ambientadas aproximadamente à mesma época e em ambiente sertanejo, uma se situa no sertão nordestino; a outra, no mineiro. Para mencionar apenas mais uma distinção importante entre o alagoano e o mineiro, ao primeiro, segundo seu biógrafo Dênis de Moraes (2012), irritavam o uso desmazelado da gramática e o uso de estrangeirismos por parte de alguns autores brasileiros. Não queremos, de forma alguma, associar Rosa por oposição a esse "relaxamento" gramatical, incômodo a Graciliano – sabemos ser o perfeccionismo com a linguagem uma característica em comum entre os dois autores. Contudo, esse dito "excesso de liberdade" com a língua, que destoava do projeto literário de Graciliano, era caro a Rosa em seus trabalhos de criação linguística. O uso dos estrangeirismos é um exemplo que revela isso, visto que o autor de Cordisburgo, poliglota e exímio neologista, costumava lançar mão de palavras de outros idiomas para, misturando-as a outras do léxico brasileiro, compor novas palavras.

Citamos apenas esses breves exemplos porque tais pontos de distanciamento são vários (e não tocam diretamente o nosso interesse central aqui). Diante disso, gostaríamos de deixar clara a nossa ciência de que não trabalhamos com dois autores indistintos, cuja aproximação deva ser feita acrítica e indiscriminadamente. Desde já afirmamos não ser nossa intenção ignorar esse fato – tanto que ressaltaremos também algumas das diferenças nas duas obras escolhidas. No entanto, percebemos nas duas obras em questão curiosas semelhanças que julgamos profícuas a uma análise comparativa, e a essas daremos destaque aqui, a fim de evidenciarmos que nossa escolha por ambas não se deu de forma gratuita, infundada ou

aleatória. Além disso, é evidente que os pontos de aproximação e distanciamento a que nos dedicaremos são os que dizem respeito em especial à questão do ciúme, que elegemos aqui como tema central. Portanto, as diferenças de proposta estética e outras, quando trabalhadas por nós, o serão em segundo plano.

Diante disso, se já reconhecemos haver diferenças significativas entre *São Bernardo* e *Grande Sertão: Veredas*, bem como entre o contexto e as propostas de seus autores, cabe-nos explicar o porquê de propormos uma aproximação entre tais romances, para que esta não soe uma comparação aleatória ou infundada. Comecemos, então, explicando como nosso olhar se voltou para ambas em uma análise comparativa. Nosso intento, a priori, era desenvolver uma pesquisa voltada unicamente ao ciúme no romance narrado por Paulo Honório. Nessa pesquisa sobre o sentimento do narrador graciliânico, chegamos aos escritos de Ginzburg e suas pertinentes comparações entre as duas obras aqui eleitas, às quais este trabalho presta justo tributo. Percebemos então que o ciúme, sentimento que estudávamos na obra de Graciliano, não era mencionado pelo professor da USP em suas comparações, embora esse afeto fosse também presente na obra de Rosa. Esse aspecto não dizia respeito ao interesse central de Ginzburg em seus estudos, mas nos levou à reflexão sobre essas duas obras em análise comparativa, reflexões em que concluímos haver semelhanças o bastante para justificar a aproximação e, consequentemente, uma análise mais pormenorizada. Em releitura de *Grande Sertão: Veredas*, ficou claro para nós que o tema renderia, de fato, uma análise profícua, motivo pelo qual nos propomos a incluir a obra-prima rosiana em nossa pesquisa e fomos instigados[37] a propor esta investigação sobre esse outro aspecto em comum a que Ginzburg não se dedicou.

3.1: CIÚME E PATRIARCALISMO – *SÃO BERNARDO*

Dentre esses pontos de aproximação elencados por Ginzburg, alguns já foram mencionados por nós anteriormente, mas iremos retomá-los. Comecemos por um aspecto importante que ele aponta e que, direta ou indiretamente, nos ajudará em posteriores reflexões sobre o ciúme: falamos da violência, aspecto incontornável nesses dois romances aqui em

[37] Acrescentamos que a disciplina "Narrativa moderna e contemporânea" (ministrada pelo orientador desta dissertação no Programa de Pós-Graduação em Letras da Ufes em 2016/1), dedicada ao romance rosiano em questão, também foi fundamental para a decisão de propormos esta análise comparativa. Além disso, a bibliografia da referida disciplina trouxe muitas importantes contribuições, sobretudo à revisão da fortuna crítica de *Grande Sertão: Veredas* que propusemos no capítulo 2.

questão. Tanto em *Crítica em tempos de violência* quanto em *Literatura, violência e melancolia*, esse é o tema central, caro ao pesquisador, que aproxima os dois livros. Na primeira obra, afirma-se, e estamos em total concordância com o ensaísta, que a violência é "uma problemática importante para o livro [*São Bernardo*]" (p. 242) e que há um "processo de violência continuada" sendo narrado em *Grande Sertão: Veredas*. Esse ponto de aproximação é, sem dúvidas, importante para a leitura de ambas as obras, visto que, tanto na de Graciliano quanto na de Rosa, passagens fundamentais da narrativa giram em torno de manifestações de agressividade. Para citar apenas alguns exemplos, podemos mencionar as agressões (físicas) de Paulo Honório à moça Germana e ao empregado Marciano. Na narrativa de Riobaldo, poderíamos citar o episódio na Fazenda dos Tucanos ou o embate final entre Diadorim e Hermógenes. Contudo, não hesitamos em concordar aqui com a ressalva de Ginzburg, que indica um ponto de distanciamento fundamental: "[...] em *São Bernardo*, o antagonismo é constituído entre o narrador-protagonista e a sua esposa; em *Grande Sertão: Veredas* é desenvolvido um antagonismo interno, em que o narrador-protagonista tem incertezas" (p. 243).

Essa distinção das representações de violência é, para nós, um dado importante para percebermos aspectos diferentes do ciúme nas duas narrativas. Vemos que a agressividade de Paulo Honório se volta contra Madalena, vítima (a um só tempo) de sua ira e de seu ciúme, em uma manifestação de sua ânsia em controlá-la. Sobre isso, a análise histórica de Miridan Knox Falci é de inquestionável relevância:

> Havia um alto nível de violência nas relações conjugais no sertão. Não só violência física, na forma de surras e açoites, mas a violência do abandono, do desprezo, do malquerer. Os fatores econômicos e políticos que estavam envolvidos na escolha matrimonial deixavam pouco espaço para que a afinidade sexual ou o afeto tivessem peso relevante nessa decisão. (FALCI, 1997, p. 269)

Isso revela que, no contexto patriarcal da obra em questão, não podemos desconsiderar que a concepção conservadora de relacionamento conjugal implicava o sentimento de posse do marido sobre sua esposa, vista por ele como inferior, destituída de sua humanidade enquanto Outro: seus sentimentos e opiniões não eram, via de regra, considerados. Vemos ainda com a historiadora que a manifestação dessa violência conjugal não raro chegava às vias (físicas) de fato, mas que a violência psicológica não era menos frequente nem menos pungente. Curiosamente, no relacionamento de Paulo Honório e Madalena, a agressividade física não é o que salta aos olhos: não há relato de que ele tenha ferido a mulher dessa forma, como fazia aos empregados ou à moça Germana. Em leitura apressada, poderíamos crer que

isso revelaria algum tipo de afeto diferenciado por Madalena, visto que, diante de outros personagens, ele não demonstrava nenhuma hesitação em revelar seus "traços agressivos de caráter"[38]. Contudo, já comentamos que as agressões verbais[39], por exemplo, são relatadas por ele: veremos adiante um trecho em que ele se refere a ela como "cachorra" e "galinha", além do desprezo não-disfarçado em expressões como "professorinha de primeiras letras" e "mulher intelectual". (Havemos de salientar, também, a diferença dos termos que Paulo Honório utiliza para se referir à esposa daqueles que Riobaldo usa para relembrar Diadorim).

Apontamos ainda que o ciúme resulta

> (...) de uma construção fantasmática que remonta à experiência primária de rivalidade. Em *São Bernardo* o germe do ciúme pode ser localizado bem antes do aparecimento de Madalena. A disputa das terras da fazenda com o Padilha causa em Paulo Honório a satisfação de arrancar a um rival aquilo que a ele, ex-colono e ex-presidiário, falta. (VIANNA, 1999, p. 89)

Se o "germe do ciúme" aparece antes mesmo da mulher-objeto-de-ciúme, confirma-se que esse sentimento é modalidade daquele outro que o impelira à conquista de São Bernardo: como já apontado, esse ciúme é uma manifestação do sentimento de propriedade. E, se ele usou de violência para atingir seu fito de dominar a fazenda, também pode-se afirmar que usaria dessa mesma agressividade para concretizar seu novo intento: submeter a esposa a seus mandos e desmandos.

Prosseguindo a reflexão, à maneira de Mary Del Priore, destacamos que o casamento, decidido em termos contratuais de negócio, revela o "pouco espaço para o afeto" que a historiadora relata nos casamentos da época: o romance não nos permite interpretar uma união motivada por sentimentos amorosos, de nenhuma das duas partes – os noivos, no diálogo que mencionamos (aquele da proposta matrimonial), não disfarçam essa falta de amor. Embora não esperasse se apaixonar por Madalena, o dono de São Bernardo tinha, de fato, expectativas na união – expectativas outras, relacionadas aos negócios e ao herdeiro para a fazenda.

---

[38]Aqui, embora utilizando o termo já citado de Alfred Adler, não nos referimos especificamente ao ciúme. Falamos de um caráter agressivo e violento de forma geral.

[39] Os elogios a ela também existem, porém, são escassos e breves: "moça, loura e bonita", "boa em demasia", além de um "pequena" que permite vislumbrar alguma nuance terna: "De repente conheci que estava querendo bem à pequena. Precisamente o contrário da mulher que eu andava imaginando mas agradava-me, com os diabos" (RAMOS, 1934, p. 71). Além disso, há, de fato, elogio à escrita dela: "minha mulher sabia gramática por baixo da água" (RAMOS, 1934, p.169). Diante disso, não negamos completamente que possa ter havido algum sentimento afetuoso do narrador para com a esposa. No entanto, a gravidade das agressões verbais e da situação de opressão a que ele submete a esposa nos levam a não exagerar a relevância dessas eventuais "exaltações" a qualidades que ele próprio desprezara nela. Afinal, as qualidades que ele elogia são justamente as que o levaram ao embate conjugal: a bondade humanitária, o saber letrado e, talvez em menor grau, podemos supor que a beleza como elemento atrativo aos outros homens.

Contudo, a esposa se revela um obstáculo a seus planos de fazendeiro capitalista: mencionamos novamente a decepção do narrador ao não encontrar em Madalena uma "boneca de escola normal". A passividade do objeto inanimado revela a postura submissa que ele esperava encontrar na esposa que escolhera, alguém que não atrapalhasse seus negócios, que não interferisse nos planos desse homem "não acostumado a se justificar". Sobre isso, refletimos sobre os relacionamos amorosos dos séculos passados:

> [...] quando o brasileiro volta da rua, reencontra no lar uma esposa submissa, que ele trata como criança mimada, trazendo-lhe vestidos, joias e enfeites de toda espécie; mas essa mulher não é por ele associada nem aos seus negócios, nem às suas preocupações, nem aos seus pensamentos. É uma *boneca*, que ele enfeita eventualmente e que, na realidade, não passa da primeira escrava da casa [...] (grifo nosso) (Adéle Toussaint Samson APUD Mary Del Priore, 2006, p. 153)

Em nossa leitura, a agressividade e o ciúme de Paulo Honório são despertados justamente por Madalena não aceitar essa posição inferiorizada e inanimada. Ela quer, sim, opinar em seus negócios e, sobretudo, em seu trato com os empregados, contrariando a posição passiva que se esperava da mulher à época (e, com frequência, ainda hoje). Isso nos leva a perceber que o motivo central do ciúme nessa obra não é um zelo amoroso. Já vimos, no capítulo anterior, que o zelo, o dito "ciúme normal", está relacionado ao desejo de ser amado e ao medo de perder a pessoa amada. Não é o que vemos no protagonista desse romance: o proprietário rural não parece fazer questão de ser amado por Madalena. Exemplo disso pode ser lido quando a professora primária hesita diante de sua proposta matrimonial (como já lembramos, ela disse não amá-lo), e ele afirma: "Se a senhora dissesse que sentia isso, eu não acreditava. E não gosto de gente que se apaixona e toma resoluções às cegas. Especialmente uma resolução como esta.". O fazendeiro, nesse momento, evidencia não apenas sua visão utilitarista da união, na leitura que aqui sustentamos, mas também revela-se indiferente aos sentimentos da futura esposa, visto que ter o afeto dela não era seu fito central na relação conjugal. Esse enlace era o meio para alcançar o fim desejado, o herdeiro saudável para as terras que intitulam o romance, e o sentimento amoroso não tinha papel central nessa decisão. "O amor conjugal era feito de procriação. Apenas. Nada de paixões infecundas, de amores romanescos, de sentimentos fora de controle. A prole legítima era o único projeto saudável." (PRIORE, 1997, p. 266).

Diante disso, não percebemos nele um desejo de ser amado por ela, o que seria um das elemento tradicionalmente gerador de ciúme: essa não nos parece ser uma das preocupações

do fazendeiro. Outra confirmação importante dessa leitura vem quando Madalena, escrevendo uma carta, é interrompida e ofendida pelo marido, sob suspeita de infidelidade:

> No dia seguinte encontrei Madalena escrevendo. Avizinhei-me nas pontas dos pés e li o endereço de Azevedo Gondim.
>
> — Faz favor de mostrar isso?
>
> Madalena agarrou uma folha que ainda não havia sido dobrada.
>
> — Não tem que ver. Só interessa a mim.
>
> — Perfeitamente. Mas é bom mostrar. Faz favor?
>
> — Já não lhe disse que só interessa a mim? Que arrelia!
>
> — Mostra a carta, insisti segurando-a pelos ombros.
>
> Madalena defendia-se, ora levantando o papel com os braços estirados, ora escondendo-o atrás das costas:
>
> — Vá para o inferno, trate da sua vida.
>
> *Aquela resistência enfureceu-me:*
>
> — Deixa ver a carta, galinha.
>
> Madalena desprendeu-se e entrou a correr pelo quarto, gritando:
>
> — Canalha!
>
> D. Glória chegou à porta, assustada:
>
> — Pelo amor de Deus! Estão ouvindo lá fora.
>
> Perdi a cabeça:
>
> — Vá amolar a puta que a pariu. Está mouca, aí com a sua carinha de santa? É isto: puta que a pariu. E se achar ruim, rua. A senhora e a boa de sua sobrinha, compreende? Puta que pariu as duas.
>
> D. Glória fugiu com o lenço nos olhos.
>
> — Miserável! bradou Madalena.
>
> E eu só sabia dizer:
>
> — Mostra a carta, perua.
>
> Madalena rasgou o papel em pedacinhos e atirou-os pela janela:
>
> — Miserável!
>
> Saiu como um redemoinho. No corredor ainda gritou:
>
> — Assassino!
>
> Atordoado, murmurei:
>
> — Cachorra!

(RAMOS, 1934, p. 151-152, grifo nosso)

Paulo Honório afirma aqui, sem meias palavras, que sua fúria advém não da dor de uma possível traição, ou da eventual perda do amor de Madalena: a origem de sua raiva é a recusa dela em obedecer a uma ordem dada por ele. O ciúme do narrador está intimamente relacionado, portanto, à resistência (para usar o termo dele próprio) de Madalena em agir como a "boneca" que ele tinha em mente no seu intento de casar-se. Novamente, o sentimento romântico parece não ter posição central no ciúme do proprietário de São Bernardo, visto que o medo de perder o afeto da esposa não é nem ao menos mencionado por ele nesse momento-chave como algo que o incomoda, amedronta ou mesmo enfurece. Ao contrário, esse sentimento está relacionado à ânsia de controle do outro de que nos falara Lucia Alves Mees.

Outra razão comumente apontada como gênese do ciúme "normal" seria o sentimento de inferioridade diante de um rival supostamente mais atraente. Essa raiz de ciúme, por sua vez, surge no livro com a primeira referência à palavra "ciúme", quando Paulo Honório avista a esposa conversando com Nogueira:

> Confio em mim. Mas exagerei os olhos bonitos do Nogueira, a roupa benfeita, a voz insinuante. Pensei nos meus oitenta e nove quilos, neste rosto vermelho de sobrancelhas espessas. Cruzei descontente as mãos enormes, cabeludas,endurecidas em muitos anos de lavoura. Misturei tudo ao materialismo e ao comunismo de Madalena – e comecei a sentir *ciúmes*. (RAMOS, 1934 p. 141 - grifo nosso)

Aqui, percebe-se, já nessa primeira menção ao sentimento, uma possível gênese de "ciúme normal" – a suposta ameaça representada por um outro homem. Porém, não escapa ao leitor atento que essa "ameaça" se mistura à discordância ideológica que caracterizava o relacionamento conjugal de Paulo Honório e Madalena. Ou seja, ainda que o dono de São Bernardo, de fato, possa ter sentido algum medo de perder o amor da esposa para outro, esse sentimento não aparece desvinculado de certo incômodo por posturas dela que não se ajustam às ideologias dele – por pensamentos dela que ele não conseguia controlar. Dizemos, com isso, que, embora ele pudesse se sentir incomodado com a aproximação entre ela e outro homem (e aqui, de fato, ele permite entrever certo incômodo), as ideias discordantes dela (o "materialismo" e o "comunismo") eram parte essencial de suas suspeitas de infidelidade. Cabe lembrar que, entre o final do século XIX e o início do século XXI, a educação feminina tinha, de fato, alguma aproximação com esses ideais políticos incômodos a Paulo Honório. Embora não saibamos pela própria Madalena a sua posição política, ou se foi em uma dessas escolas que ela estudara, não deixa de ser importante a ressalva:

> Na virada do século, grupos de trabalhadores organizados em torno de ideais políticos, como o socialismo ou o anarquismo, não apenas apresentaram propostas para a educação de suas crianças, mas efetivamente as tornaram realidade através da criação de escolas. Essas iniciativas foram especialmente significativas entre os anarquistas, que ainda davam atenção às questões relativas à educação feminina. Nos jornais libertários, eram frequentes os artigos que apontavam a instrução como uma "arma privilegiada de libertação" para a mulher. Além da imprensa e dos encontros que, à noite, reuniam mulheres e homens em prolongadas palestras e discussões – entre outros temas, tratavam da educação e da participação feminina no movimento operário e na sociedade –, as escolas libertárias também se preocupavam com a instrução das meninas. (LOURO, p. 445-446, in PRIORE, 1997)

Ou seja, o ciúme do narrador está relacionado, também, à instrução formal da "mulher intelectual", traço que ele desprezava. Além disso, destacamos que, com essa primeira menção ao ciúme, vem uma manifestação de violência notória contra Padilha, outro homem visto por ele como possível interesse amoroso de Madalena. Esta é uma das evidências de que o ciúme de Paulo Honório não pode ser desvinculado de seu caráter violento – não apenas contra a esposa, mas também contra os suspostos "amantes" dessa, evidenciando as consequências violentas que Centeville atribui ao ciúme agressivo:

> Comecei a sentir ciúmes. O meu primeiro desejo foi agarrar o Padilha pelas orelhas e deitá-lo fora, a pontapés. Mas conservei-o para vingar-me. Arredei-o de casa, a bem dizer prendi-o na escola. Lá vivia, lá dormia, lá recebia alimento, boia fria, num tabuleiro.
>
> Estive quatro meses sem lhe pagar o ordenado. E quando o vi sucumbido, magro, com o colarinho sujo e o cabelo crescido, pilheriei:
>
> - Tenha paciência. Logo você se desforra. Você é um apóstolo. Continue a escrever os contozinhos sobre o proletário. (RAMOS, 1934, p. 143)

Esse, porém, não é o único trecho que evidencia nossa interpretação sobre a motivação dos ciúmes do narrador. Antes que ele conhecesse a futura esposa, ouvira Nogueira, Padilha e Gondim "elogiando umas pernas e uns peitos". Apenas depois conheceria Madalena e descobriria que era dela que falavam então. Após o casamento, ao perceber uma aproximação entre a esposa e o referido Gondim, o dono da fazenda começa a se lembrar desses comentários sobre o corpo de sua (agora) esposa. Então, ele relata seus ciúmes – mas não apenas por esse motivo, o que seria de se esperar em um caso de "ciúme normal".

> Depois a colaboração no jornal do Gondim. Continuava a colaborar. Pouco, mas continuava. O Gondim e ela tinham sido unha com carne. Lembram-se da tarde em que ele me deu parabéns, estupidamente? Familiaridade. E discutiam as pernas e os peitos dela! Eu tinha razão para confiar em semelhante mulher? Mulher intelectual. (RAMOS, 1934, p. 145)

Novamente, o incômodo do narrador graciliânico não consiste apenas na aproximação entre a esposa e outro homem, ou no fato de ela ter sido mencionada de forma sexualizada por esse – o que não seriam motivos estranhos a um ciumento dito "normal". O que realmente

confirmava, para Paulo Honório, que ele não poderia confiar na esposa era o fato de ser uma "mulher intelectual". Isso é confirmado antes mesmo que eles se conheçam de fato, quando o fato de outros homens a desejarem não o incomoda tanto quanto o fato de ela escrever artigos:

> - Ó Gondim, você me falou há tempo numa professora.
>
> - A Madalena?
>
> - Sim. Encontrei-a uma noite destas e gostei da cara. É moça direita?
>
> Azevedo Gondim encetou a quarta garrafa de cerveja e desmanchou-se em elogios.
>
> - Mulher superior. Só os artigos que publica no Cruzeiro!
>
> Desanimei:
>
> - Ah! Faz artigos!
>
> - Sim, muito instruída. Que negócio tem o senhor com ela?
>
> - Eu sei lá! Tinha um projeto, mas a colaboração no Cruzeiro me esfriou. Julguei que fosse uma criatura sensata (RAMOS, 1934, p. 87)

Ou seja, se ele não se afetava com os elogios de outros homens ao corpo da moça a quem intentava conhecer, o fato de ela "colaborar com o Cruzeiro" o fizera "desanimar" da aproximação, visto que isso a tirava da categoria de "criaturas sensatas" ou "moça direita". A postura questionadora e a instrução formal dela, na verdade, eram motivos centrais do incômodo do marido – como se ele antevisse que, devido a isso, não conseguiria, no caso de relacionar-se com ela, controlá-la como aos demais: "ele não lhe aceita a vida intelectual, sobretudo por ela dominar um campo de conhecimento que ele desconhece, razão pela qual os ciúmes começam a manifestar-se" (ABDALA JUNIOR, 2001, p. 180). Os comentários sexuais sobre o corpo dela e o fato de ela ser "unha e carne" com Gondim não são desvinculados disso – tanto que, mesmo diante dessas situações, o que justifica a desconfiança é o caráter questionador e humanitário da professora, associado por Paulo Honório à educação formal recebida por ela, distanciando-se da gênese de ciúme "normal", como queria Freud.

Sobre isso, o narrador de *São Bernardo* pode se encaixar na categoria do que Adler denominou "pessoas de espírito aquisitivo". Para o psicanalista, essas

> estão geralmente descontentes porque vivem absorvidas pela preocupação do que possuem e do que poderão ainda obter, para serem felizes. O aquisitivo, cujo olhar nunca se dirige para as necessidades alheias (...) não tem lugar em seu sistema para a conformação e a paz com a vida. (ADLER, 2006, p. 191)

Madalena, diferentemente de Paulo Honório, tem uma postura solidária em relação ao Outro que provoca os constantes embates com o dono de São Bernardo. Essa postura, frequentemente, contrariava os interesses capitalistas do narrador graciliânico, para quem as péssimas condições de vida dos empregados, por exemplo, não eram um problema – visto que ele não considerava a humanidade desses trabalhadores – e nem teria interesse em considerar, ao contrário do que queria Madalena, uma vez que isso não lhe traria retorno financeiro. Costa Lima (1966, p. 68) nos dá a dimensão de como essa discordância ideológica afeta os ciúmes nutridos pelo proprietário rural:

> O ciúme que cresce em Paulo Honório provém exatamente do choque entre a sua reificação e o projeto de humanidade que alguém que dorme ao seu lado tem a ousadia de sustentar. O ciúme de Paulo Honório concentra-se por isso nas palavras que não compreende da esposa, nas letras negras cujo sentido não atina.

Rui Mourão (1971, p. 77) completa esse raciocínio afirmando que o incômodo provocado por Madalena em Paulo Honório, além de não ser puramente um zelo amoroso, não é tampouco associado apenas à questão econômica: esse incômodo "(...) aparecerá como decorrência da sua oposição ao princípio abstrato da generosidade e não como simples reação de avarento em face dos gestos históricos de desprendimento daquela". Dentre tantas, citamos ainda outra evidência de que o conflito conjugal tem raízes nessa discordância ideológica, como é percebido nesta passagem:

> — Como tem coragem de espancar uma criatura daquela forma?
>
> — Ah! sim! por causa do Marciano. Pensei que fosse coisa séria. Assustou-me.
>
> Naquele momento não supus que um caso tão insignificante pudesse provocar desavença entre pessoas razoáveis.
>
> — Bater assim num homem! Que horror!
>
> Julguei que ela se aborrecesse por outro motivo, pois aquilo era uma frivolidade.
>
> — Ninharia, filha. Está você aí se afogando em pouca água. Essa gente faz o que se manda, mas não vai sem pancada. E Marciano não é propriamente um homem.
>
> — Por quê?
>
> — Eu sei lá! Foi vontade de Deus. É um molambo.
>
> — Claro. Você vive a humilhá-lo.
>
> — Protesto! exclamei alterando-me. Quando o conheci, já ele era molambo.
>
> — Provavelmente porque sempre foi tratado a pontapés.
>
> — Qual nada! É molambo porque nasceu molambo.

> Madalena calou-se, deu as costas e começou a subir a ladeira. Acompanhei-a, embuchado. De repente voltou-se e, com voz rouca, uma chama nos olhos azuis, que estavam quase pretos:
>
> — Mas é uma crueldade. Para que fez aquilo?
>
> Perdi os estribos:
>
> — Fiz aquilo porque achei que devia fazer aquilo. E não estou habituado a justificar-me, está ouvindo? Era o que faltava. Grande acontecimento, três ou quatro muxicões num cabra. Que diabo tem você com o Marciano para estar tão parida por ele?
>
> (RAMOS, 1934, p. 116-117)

Quando questionado sobre ter agredido Marciano, Paulo Honório permite entrever em seu ciúme algo além do receio de perder a esposa: ele não tivera nenhum motivo palpável para crer em um interesse romântico dela pelo empregado. Freud afirmara, é verdade, que um ciumento nem sempre apresenta raciocínio lógico e condizente com as circunstancias reais, visto que esse sentimento foge ao governo da consciência. Contudo, aqui não parece ser o caso de Paulo Honório imaginar uma atração de Madalena por Marciano sem saber explicar racionalmente a causa da desconfiança: ele *sabe* explicar, e a causa é que ela se opõe à violência que o empregado sofrera. Em sua perspectiva, na qual o "rival" "não é propriamente um homem", a suspeita não advém de uma conversa, uma carta, um olhar: ela é suscitada pela preocupação humanitária da professora com um homem agredido. É como se, na ótica utilitarista do narrador, fosse impossível que ela se preocupasse com a integridade física de outro homem sem nutrir por ele algum interesse amoroso – quando, diferentemente, na postura solidária e humanitária de Madalena, essa é uma questão moral, dissociada de traços românticos.

Em suma: a causa do ciúme, aqui, não é o medo de perder o amor da esposa para Marciano, mas o receio de que ela interfira em seu modo de controlar a fazenda e os empregados. Para o espírito aquisitivo desse narrador, sendo essencial a posição de domínio inquestionável, a oposição de Madalena a seus mandos e desmandos é o suficiente para que sua fidelidade a ele seja questionada. Se a professora, por princípios éticos, não poderia deixar de opor-se à forma autoritária com que Paulo Honório conduzia a fazenda, na visão dele, é porque havia algum interesse amoroso pelo empregado vítima da agressão. Sendo o ciúme de Paulo Honório evidentemente agressivo, podemos afirmar que

> nessa variação excessiva do ciúme há a possibilidade de algumas pessoas interpretarem conclusivamente evidências de infidelidade a partir de ocorrências irrelevantes, se recusam a mudar suas crenças mesmo frente a informações conflitantes, e tendem a acusar o parceiro de infidelidade com muitas outras pessoas (TORRES; RAMOS-CERQUEIRA; DIAS, 1999 apud PINTO, 2013, p. 102).

Ainda sobre Marciano, algo que incomoda a Paulo Honório é a "benevolência" de Madalena em ter dado a Rosa, esposa desse, um vestido de seda:

> Atravessei a pinguela e fui ver o último produto limosino-caracu.
>
> - Magreirão.
>
> Não estava, mas achei que estava. - Não me responda, entupa-se.
>
> A culpada era Madalena, que tinha oferecido à Rosa um vestido de seda. É verdade que o vestido tinha um rasgão. Mas era disparate. (RAMOS, 1934, p. 128)

Ou seja, mesmo desvinculado de ciúme ou de traços amorosos, o incômodo de Paulo Honório com a postura humanitária da esposa o leva a culpá-la mesmo pela suposta magreza do boi de que Marciano cuidava. Não vendo os empregados como seus iguais, parecia a ele absurdo que Madalena assim os visse: ainda que o vestido estivesse rasgado, dar um vestido de tecido nobre à esposa de um empregado, para o narrador, era símbolo de um reconhecimento de humanidade inconveniente à autoridade bruta e dominadora que ele próprio exercia sobre os que considerava "inferiores". O incômodo é tanto que esse gesto é apontado como raiz da magreza de um boi, uma correlação que, além de ilógica, não é totalmente confiável devido à subjetividade do narrador: ele mesmo confessa que o boi "não estava", na verdade, tão magro assim, mas ele achou que estava. Obviamente já sabemos que o relato de um narrador em primeira pessoa[40] passa por sua subjetividade, impressões e interesses, mas aqui Paulo Honório nos deixa isso explícito. Outrossim, novamente o incômodo com Madalena está relacionado ao medo de fracasso quanto aos negócios da fazenda – no caso, é por culpa dela que o boi não está tão gordo (ou seja, lucrativo) quanto deveria. Lembremos o que sustenta Candido (1992, p. 26):

> O sentimento de propriedade, acarretando o de segregação para com os homens, separa, porque dá nascimento ao medo de perdê-la e às relações de concorrência. O amor, pelo contrário, unifica e totaliza. Madalena, a mulher, - humanitária, mãos-abertas - não concebe a vida como relação de possuidor e coisa possuída. Daí o horror com que Paulo Honório vai percebendo a sua fraternidade, o sentimento incompreensível de participar na vida dos desvalidos, para ele simples autômatos, peças da engrenagem rural. Quando casa, aos quarenta e cinco anos, já o ofício criou nele as paixões correspondentes, que o modelaram na inteireza do egoísmo.

Diante disso, somos levados a crer que o romance não nos permitiria categorizar o ciúme de Paulo Honório como dito "normal". Suas motivações nunca são puramente românticas, estão sempre atreladas a questões ideológicas, ao fito de dominação que o caracterizava. Além disso, se já apontamos a relação entre ciúme e violência nessa obra, não

[40] Lembramos que essa é uma das características que ele compartilha com o Riobaldo do romance rosiano: são ambos narradores autodiegéticos.

podemos ignorar que, na ótica agressiva e patriarcal que marcava (não apenas) o sertão nordestino no século passado, a punição para a traição conjugal era socialmente aceita:

> Já as esposas infiéis não deveriam esperar nenhuma compreensão, nenhum gesto de ajuda, nenhuma indulgência. Elas eram fortemente criticadas, quando não punidas. O crime passional enchia as páginas de jornal, sobretudo quando se tratava de "gente bem", sem contar que a infidelidade feminina estava associada a instintos maternos de péssima qualidade. (PRIORE, 2006, p. 295)

Paulo Honório não consumou, literalmente, o crime passional, mas, além de ter contribuído para a situação que levou ao suicídio de Madalena, cogitou, de fato, terminar com a vida da esposa:

> E se eu soubesse que ela me traía? Ah! Se eu soubesse que ela me traía, matava-a, abria-lhe a veia do pescoço, devagar, para o sangue correr um dia inteiro. Mas logo me enjoava do pensamento feroz. Que rendia isso? Um crime inútil! Era melhor abandoná-la, deixá-la sofrer. E quando ela tivesse viajado pelos hospitais, quando vagasse pelas ruas, faminta, esfrangalhada, com os ossos furando a pele, costuras de operações e marcas de feridas no corpo, dar-lhe uma esmola pelo amor de Deus. (RAMOS, 1934, p. 160)

Esse trecho chama-nos a atenção, primeiramente, pelos detalhes de extrema violência do intento do narrador caso confirmasse a traição: a imagem trazida é de extrema brutalidade, ao descrever uma cena sanguinolenta sem meias palavras. Além disso, mesmo quando parece mudar de ideia, sua postura de grande agressividade passa a ser de uma cruel indiferença para com o futuro de Madalena, não se importando se ela sofresse ou sentisse fome. Em ambos os casos, as punições que ele cogita não permitem entrever algum movimento em direção ao reconhecimento da humanidade de Madalena, de seus verdadeiros sentimentos e motivações. Também não possibilitam o vislumbre de algum arrependimento – isso contraria, como mencionado no capítulo 2, as leituras que apostam em uma redenção definitiva e absoluta do protagonista. Há, de fato, um aparente desejo de compreender a esposa, o que indica o embrião de uma consciência mais sensível – mas, se essa mudança tivesse ocorrido de forma tão absoluta, uma evidência dessa "nova postura" poderia ser trazida nesse momento, por meio de uma severa autocrítica quando o narrador, já viúvo, relembra sua relação com a esposa morta. Não é o que se vê, pois não há uma postura de arrependimento: as afirmações taxativas de Paulo Honório não dão brecha a essa leitura complacente – não há um *mea culpa*, ainda que a escrita ocorra quando ele já tem ciência das consequências fatais e do teor infundado de seu ciúme. Mesmo sabendo, no momento da escrita, da fidelidade da esposa, ele não menciona arrependimento pelos pensamentos homicidas que tivera, em um dos trechos que mais revela sua agressividade – e que seria, portanto, pertinente a essa reflexão. As poucas autocríticas que ele traz ao final da narrativa não são, para nós, o bastante para

crermos de forma irrefletida em sua drástica mudança de postura, tendo em vista momentos, como esse, em que ele relata a mesma postura que o caracterizava outrora sem nenhuma intervenção arrependida motivada por uma nova forma de ver a vida.

Além disso, podemos afirmar que, em sua perspectiva impregnada de violento patriarcalismo, a vingança enquanto suposta "restituição da honra" seria mais importante que a própria vida da esposa. Novamente, os interesses pessoais do dominador fazendeiro estão acima de tudo e todos que o cercam, mesmo da esposa. Outro trecho do romance vem a confirmar essa interpretação quanto à sua real preocupação em um eventual caso de traição da esposa: "Se eu soubesse... Soubesse o quê! Há lá marido que saiba nada? Era possível que os caboclos do eito estivessem mangando de mim. Até Marciano e a Rosa comentariam o caso, na cama, de noite." (RAMOS, 1934, p. 146). Aqui fica evidente que a real preocupação é sua suposta desmoralização enquanto homem no caso de estar sendo traído, quanto ao que os empregados comentariam dele – mas, quanto ao que Madalena sente ou deixa de sentir, ele não se questiona, parecendo a nós que isso não é, para ele, um aspecto central de suas desconfianças.

Por isso, compreendemos que o ciúme dele tem mais relação com seus próprios valores e interesses que propriamente com o medo de perder Madalena. Se há esse medo, ele é quase imperceptível, já que o fazendeiro prefere perdê-la para a morte que perder a "honra" de marido supostamente traído. O que o aflige aqui não é a dor de perdê-la, mas o medo de virar motivo de chacota entre seus empregados. Em sua ótica dominadora e patriarcal, essa suposta infidelidade feriria sua "honra" masculina e o desmoralizaria não apenas enquanto homem, mas provavelmente enquanto patrão – visto que a preocupação dele, aqui, é que os empregados, "os caboclos", o vejam com olhar de deboche e desprezo – o que, em sua ótica, poderia prejudicar mesmo sua autoridade inquestionável de patrão. A ausência e mesmo a morte de Madalena, portanto, não seriam para ele piores que o rótulo de homem enganado. Isso porque, estando Paulo Honório impregnado pelas concepções patriarcais da época, "Não havia castigo maior do que a pecha de corno, pecha que pairava sobre homens públicos casados quando se queria atingi-los em sua probidade." (PRIORE, 2006, p. 192). Além disso, essa questão é claramente relacionada à necessidade de domínio sobre o outro, necessidade essa que caracteriza o narrador graciliânico. Ele, embora não cometa o homicídio, tem todas as características de um criminoso dito "passional":

> O autor de crime passional possui uma ilimitada necessidade de dominar e uma preocupação exagerada com sua reputação. O horror ao adultério se manifesta claramente, mas não pelo que este último significa para o relacionamento a dois e sim em face da repercussão social que fulmina o homem traído. (ELUF, 2007, p. 117-118)

À reflexão de Eluf, junta-se Centeville (2008, p. 11):

> Em casos de infidelidade feminina ou simplesmente de ciúme masculino, a violência é justificada pelo fato da mulher ter ofendido a reputação masculina, seja na realidade ou na fantasia (do homem). A agressão é considerada uma maneira de restaurar parte da reputação masculina e existe uma expectativa de que as mulheres sejam leais quando a violência está relacionada ao ciúme, aceitando-a.

É dessa visão essencialmente patriarcal que Paulo Honório está claramente embebido quando pondera sobre as agressões que infligiria a Madalena caso confirmasse o adultério, posto que a considera sua "propriedade", objeto a ser dominado. Além disso, ainda quanto à visão reificada que o protagonista tem da mulher, chama-nos a atenção o que Mary Del Priore chamou de "péssimo instinto de maternidade" associado a uma possível infidelidade feminina. Também algo semelhante pode ser visto no romance de Graciliano: quando nasce o herdeiro das terras de São Bernardo, já vimos que o ciúme de Paulo Honório (diferentemente daquele de Bento Santiago) não o leva a duvidar da paternidade da criança, visto que não percebe no pequeno traços nem dele próprio nem de nenhum outro homem. Contudo, uma suposta postura desatenta de Madalena enquanto mãe é, de fato, criticada por ele, fortalecendo suas suspeitas:

> O pequeno berrava como bezerro desmamado. Não me contive: voltei e gritei para Dona Glória e Madalena:
>
> - Vão ver aquele infeliz. Isso tem jeito? Aí na prosa, e pode o mundo vir abaixo. A criança esgoelando-se! (RAMOS, 1934, p. 131)

Pouco depois, o narrador acrescenta: "Se ela não quer bem ao filho!" (ibidem, p. 146). Ele não completa a frase, mas podemos conjecturar que, diante de sua certeza de que Madalena o traía, a falta de afeto dela para com o bebê seria uma evidência de que ela também não dedicava a ele, o pai da criança, algum afeto. A frase incompleta soa como se pedisse que nós a completássemos: "Se ela não quer bem ao filho, haveria de querer bem a mim? Se ela não tem amor a ele, teria a mim?". Ou seja, para o narrador, o fato de ela não se encaixar adequadamente ao papel de mãe zelosa e protetora é o bastante para que ele insinue desconfiar do afeto dela por ele próprio. Mais uma vez, o patriarcalismo do fazendeiro o leva a questionar a fidelidade de Madalena sem que haja uma prova – ou mesmo indícios – dessa

traição. Nos termos de Louro[41] (p. 454 – apud PRIORE, 1997), "O casamento e a maternidade eram efetivamente constituídos como a verdadeira carreira feminina. Tudo que levasse as mulheres a se afastarem desse caminho seria percebido como um desvio da norma", portanto, Madalena mais uma vez não se força a encaixar nos moldes machistas ditados pelo marido e pela sociedade da época. Ainda sobre isso, a mesma historiadora acrescenta:

> Muito provavelmente mulheres que tomassem iniciativas que contrariassem as normas, que tivessem um nível de instrução mais elevado ou que ganhassem seu próprio sustento eram percebidas como desviantes, como uma ameaça aos arranjos sociais e à hierarquia dos gêneros de sua época. Vale lembrar ainda que, por muito tempo, a ignorância foi considerada como um indicador de pureza, o que colocava as mulheres não-ignorantes como não-puras. De certa forma elas escapavam à representação do senso comum sobre o ser feminino, escapavam da representação que detinha a autoridade para dizer o que era ser mulher. (ibidem, p. 469)

O que confirmamos novamente é o incômodo do proprietário rural ante o fato de a professora não ter a postura que a ótica patriarcal entendia como inerente à figura feminina. Ela "não constitui apenas uma presença aleatória, mas também é signo de um outro mundo – o mundo urbano e culto, que o narrador desconhece e, portanto, não pode dominar." (ABDALA JUNIOR, 200, p. 193). Já vimos que ela não se ajusta ao padrão submisso: intelectual, questionadora, insubmissa, humanitária e ativa nos negócios da fazenda, certamente não era o que o fazendeiro esperava de uma esposa passiva que tão somente o ajudasse a cumprir o plano de ter um herdeiro.

> Outro quesito: a reputação de "boa esposa" e de "mulher ideal". Quem era essa? A que não criticava, que evitava comentários desfavoráveis, a que se vestisse sobriamente, a que limitasse passeios quando o marido estivesse ausente, a que não fosse muito vaidosa nem provocasse ciúme no marido (PRIORE, 1997, p. 310)

A esposa de Paulo Honório, diferentemente dessa visão da ideal mulher objetificada, não hesitava em criticar posturas do marido, não evitava "passeios" para conversar com os empregados – o que, provocando o ciúme do marido, caracterizava-a como uma "esposa não-ideal" para um homem cuja visão de mundo estava impregnada por um patriarcalismo agressivo. Para completar o quadro, ela era não era, aos olhos dele, uma mãe exemplar: era, por todos esses comportamentos, o oposto da "boneca" idealizada e "fácil de controlar" que seu marido dominador tinha em mente, por não aceitar o lugar objetificado que a ela parecia ser destinado. O que vemos, então, é que mais essa manifestação de desconfiança do proprietário rural é motivada não por indícios de infidelidade ou por uma aproximação

[41] O artigo de Louro que ora citamos, "Mulheres em sala de aula" (apud PRIORE, 1997), é da maior relevância para uma análise histórica e social do magistério feminino no Brasil, ajudando-nos a perceber a desconfiança com que as mulheres que trabalhavam fora eram vistas então.

especial de Madalena com outro homem, mas sim pela inadequação dela ao papel passivo que ele esperava da mulher. A dificuldade em controlar os atos e os interesses da mulher, portanto, explica melhor os ciúmes do narrador do que algum receio romântico de perda do amor. Isso nos mostra, mais uma vez, os traços patológicos que apontamos nos ciúmes de Paulo Honório, associado a seus traços patriarcais, visto que

> (...) o ciúme do obsessivo não se dá apenas em relação a sua parceira e um possível ou imaginado rival: pode ser de qualquer ligação que ela possua, e que, com isso, revele seu desejo. Assim sendo, os interesses de sua companheira podem ser recusados pelo obsessivo na mesma violência e intensidade que ele quer afirmar a existência da manipulável mulher ideal. (MEES, 2009, p. 42 – in REVISTA DA ASSOCIAÇÃO PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE)

Outro fator curioso que pode ser destacado é que, embora os episódios de ciúme de Paulo Honório sejam recorrentes ao longo da obra, não vemos esse mesmo sentimento por parte de sua esposa. Devemos lembrar, é verdade, que é ele quem nos conta a história, narrando tão somente aquilo que consegue captar nas atitudes da mulher. Contudo, não nos parece que ele deixaria de nos relatar caso tivesse percebido nela algum traço de desconfiança ou medo de perdê-lo – sua escrita, que pretende soar como confissão, não nos omitiria esse detalhe importante no relacionamento de ambos. Acreditamos que o orgulho de ser objeto de zelo da mulher também, provavelmente, o levaria a, envaidecidamente, contar-nos dos ciúmes dela caso os tivesse percebido. Ainda não sustentaríamos que esse eventual ciúme da parte dela teria escapado à observação do narrador para que ele não nos tivesse contado a respeito. Por fim, temos que descartar, ainda, a possibilidade de que Paulo Honório não teria dado motivos para que ela desconfiasse dele, visto que ele confessa suas relações sexuais com Rosa[42], a esposa do empregado Marciano. Desconsideradas essas eventuais possibilidades, que devem ser mencionadas no caso de uma narrativa em primeira pessoa (e, portanto, parcial), parece-nos ser o caso, então, de um sentimento não-recíproco. Diferentemente do que veremos em *Grande: Sertão Veredas*, em que tanto Riobaldo quanto Diadorim revelam uma postura de zelo um para com o outro, em *São Bernardo* não vemos esse sentimento relatado nas atitudes de Madalena, contrastando ainda mais a postura da professora com a agressividade de seu marido. Nisso, embora a morte dela não possa ser definida como homicídio passional, podemos comentar com Eluf (2007, p. 118):

---

[42] "A [mulher] que eu conhecia [pode-se entender: conhecer sexualmente] era a Rosa do Marciano, muito ordinária. Havia conhecido também a Germana e outras dessa laia." (p. 61)
"O Marciano conheceria as minhas relações com a Rosa? Não conhecia. Tive sempre o cuidado demandá-lo à cidade, a compras, oportunamente." (p. 146)

> O pequeno número de crimes passionais praticados por mulheres talvez possa ser explicado por imposições culturais. Mulheres sentem-se menos poderosas socialmente e menos proprietárias de seus parceiros. Geralmente, não os sustentam economicamente. Desde pequenas, são educadas para "compreender" as traições masculinas como sendo uma necessidade natural do homem. Há religiões que, ainda hoje, admitem a união de um homem com várias mulheres, exigindo que a mulher aceite dividir, passivamente, o marido. Já para os homens, há outros padrões de comportamento. Talvez por isso eles tenham mais dificuldades em suportar a rejeição, sentindo-se diminuídos na superioridade que pretendem ter sobre a mulher, e busquem eliminar aquela que os desprezou.

Ou seja, Madalena não demonstra ciúmes do marido porque esse parece ser um sentimento mais associado, em sua manifestação agressiva, à figura masculina, devido à relação que estabelece com o patriarcalismo. Outrossim, não podemos deixar de apontar ainda o reconhecimento de Paulo Honório quanto ao caráter infundado de seus ciúmes. Diferentemente de *Grande Sertão: Veredas*, em que veremos os motivos costumeiros para o ciúme dito "normal" – e de *Dom Casmurro*, em que não há a confissão da inocência (ou culpa) de Capitu – aqui, não havendo motivos reais para nenhum tipo de suspeita, o narrador, após o suicídio da mulher, admite isso:

> Ciúme idiota. Mais bem-comportada que ela só num convento. Circunspecta, sem nó pelas costas. E caridosa, de quebra, até com os bichinhos do mato. A respeito de pensamento nada se sabia, que no pensamento de outra pessoa ninguém vai; mas quanto a palavras e obras era inatacável. (RAMOS, 1934, p. 155)

Aqui, porém, ainda que mencionando aspectos positivos do caráter de Madalena – o que já nos leva a desconfiar do elogio, por elencar justamente a caridade que ele tanto criticava –, ele não deixa de apontar que, embora o comportamento da esposa fosse irrepreensível, não poderia dizer o mesmo dos pensamentos dela, sob a desculpa de não conhecê-los. A ressalva soa como se a certeza de fidelidade ainda não fosse completa. Além disso, podemos entender essa observação, é verdade, como a possibilidade de uma "traição em pensamentos" por parte dela – o que, não sendo um narrador onisciente, Paulo Honório não perceberia. Contudo, diante do que já mencionamos, a escolha da palavra "pensamento" nos remete a um campo mais amplo do que o meramente amoroso, como se pudesse representar não apenas "pensamentos" quanto a outro homem, mas toda uma ideologia oposta à do marido – como se o fato de ela "ter pensamentos" (ser uma "mulher intelectual") impedisse a certeza de uma fidelidade total e inquestionável. Isso motivaria, mesmo nesse trecho de confissão, um resquício de desconfiança.

Destacamos ainda uma das frases que consideramos mais emblemáticas para compreender a importância do ciúme nessa narrativa, no último diálogo entre o casal. Esse

revela o peso e a relevância desse sentimento para a decisão final de Madalena, concretizada nos parágrafos seguintes, em cometer suicídio:

> - O que estragou tudo foi esse *ciúme*, Paulo.
>
> Palavras de arrependimento vieram-me à boca. Engoli-as, forçado por um orgulho estúpido. (RAMOS, 1934, p. 173 – grifo nosso)

Vemos, então, que Madalena atribui ao ciúme do marido o fato de o casamento ter sido malsucedido, o que tem papel evidente e inquestionável na sua decisão de tirar a própria vida. Candido também apontara isso: "A solução do conflito [conjugal] é o ciúme que mata a mulher" (CANDIDO, 1992, p. 27). Ressaltamos também que Madalena chamara de "ciúme", como já apontamos, o que nós entendemos como a desconfiança infundada e o desejo de controle do marido sobre ela, caracterizando a situação de opressão psicológica diante da qual ela escolhe[43] morrer. Novamente, o ciúme aqui se afasta do dito "normal", visto que um zelo moderado e não-patológico, comum em relacionamentos amorosos, é aquele em que apontamos a ausência de consequências drásticas. Se Madalena o faz, é porque a postura opressiva de Paulo Honório está, de fato, como apontamos, muito mais próxima da patologia, de um traço agressivo de caráter, do que de um cuidado com a pessoa amada.

Acrescentamos, também, que, das seis menções à palavra "ciúme" na narrativa, cinco são referências do próprio narrador a seus sentimentos pela esposa. Essa é a única vez que outra personagem – no caso, ela própria – menciona a palavra para designar os sentimentos do marido. É fato, então, que esse sentimento existia e era captado pela própria professora – contudo, o que apontamos aqui é a falta uma expressão mais sensível do sentimento amoroso relacionado a esse "zelo", revelando seu traço patológico.

Ademais, acrescentamos ainda: esse é um dos trechos de *mea culpa* em que, mencionando certo arrependimento – e atribuindo um caráter "estúpido" ao próprio orgulho – Paulo Honório permite entrever certa mudança de postura. Não vamos nos deter, aqui, sobre as ressalvas que já fizemos a uma suposta "mudança drástica" do narrador – já deixamos claro em capítulos anteriores que não sustentamos aqui essa hipótese. Contudo, esse trecho é um dos que permite afirmar: ainda que a mudança não tenha sido tão grandiosa quanto uma leitura apressada permitiria supor, não se pode negar que traços de uma nova postura

[43] Repetindo ressalva já feita anteriormente, destacamos que não utilizamos o verbo "escolher" para atribuir a Madalena a responsabilidade por essa decisão: embora ela própria tenha, sim, decidido e consumado o ato, não se pode perder de vista que isso se deu diante da postura autoritária e agressiva do marido, postura a qual a própria professora culpa por "ter estragado tudo".

começam, sim, a ser vistos ao final da narrativa – ainda que insuficientes para falarmos em um protagonista arrependido e radicalmente transformado.

Devemos acrescentar, por fim, que muito dessas características que citamos têm em outro relacionamento de Paulo Honório uma evidência importante: falamos de seu pouco comentado relacionamento com a moça Germana. Mencionamos alhures a pouca referência a essa personagem em estudos do romance – o que, acreditamos, deve-se ao pouco espaço narrativo que ela ocupa. Lembramos aqui que seu nome é mencionado apenas seis vezes ao longo da narrativa, enquanto Madalena é nominalmente citada em 173 trechos – e, para citar um personagem secundário, Gondim, por exemplo, tem seu nome citado em 99 passagens. Além disso, essas menções a Germana são, além de poucas, extremamente breves, revelando a marca objetiva da escrita de Paulo Honório. Para nós, esses fatores contribuem para a escassez de estudos a respeito da personagem. Porém, isso não a faz menos importante para nossa pesquisa, visto que, das três mulheres com quem o narrador se relaciona – Germana, Rosa e Madalena – apenas com a primeira ele demonstrou traços de ciúme semelhantes aos que se repetiriam em seu casamento com a terceira. (Isso já marca uma diferenciação quanto ao romance rosiano, em que os ciúmes de Riobaldo e Diadorim são dedicados unicamente um ao outro, não havendo algum terceiro elemento a quem também dediquem esse sentimento).

Lembremos aqui que, logo ao início da sua narrativa, quando ainda nos conta sua vida antes de adquirir as terras de São Bernardo, Paulo Honório menciona o que chama de seu "primeiro ato digno de referência" (RAMOS, 1934, p. 14). O "ato" em questão consiste em ter se relacionado com a moça Germana, a quem se refere (nos termos brutos, objetivos e animalizadores que lhe são peculiares) como "cabritinha sarará danadamente assanhada", dizendo ter "arrochado um beliscão retorcido na popa da bunda" dela, que teria "se mijado de gosto". Em três frases ele nos conta dessa relação sexual sem ter mencionado nenhum tipo de sentimento afetivo por ela e sem que ela ao menos tenha voz e vez: sem nenhuma fala na narrativa, não sabemos da própria Germana se ela de fato "gostou" ou não – ou mesmo se ela consentiu ou não – com o "ato digno de referência" do proprietário rural. Afinal, ela não tem nem ao menos uma fala ao longo da narrativa – os fatos, portanto, chegam-nos já mediados pela subjetividade do narrador. Além disso, o ato sexual, descrito em termos que objetificam e animalizam a mulher, não deixa dúvidas quanto à postura patriarcal e dominadora que nós e tantos outros críticos já apontamos em Paulo Honório, evidenciando que essa postura não era exclusiva ao relacionamento com Madalena. Ana Carolina Ribeiro Meireles, uma das poucas

que dedica análise mais aprofundada a essa passagem da narrativa, aproxima essas descrições aos instintos sexuais descritos na literatura naturalista, também percebendo aqui o "uso de zoomorfização" (2014, p. 1), artifício que, como já visto, também fora utilizado para ofender e menosprezar Madalena e os empregados. (Postura muito diferente será vista, por exemplo, no léxico de Riobaldo, do qual tais ofensas às mulheres de sua vida não viriam a fazer parte).

Na passagem que ora analisamos, em menos de 10 linhas, o narrador nos conta qual o desfecho dessa relação com Germana: a moça teria se relacionado com João Fagundes, o que levou Paulo Honório a "arrumar uns cocorotes" nela e esfaquear o rapaz – motivo pelo qual o narrador foi preso, tendo passado mais de três anos na cadeia. Quando ele saiu da prisão, soube que Germana " (...) estava na vida, de porta aberta, com doença do mundo" (RAMOS, 1934, p. 14). Chama-nos a atenção, nessa passagem, a objetividade já apontada por Lafetá (1992, p. 192): "O seu primeiro ato 'digno de referência' (...) é narrado apenas no essencial, sem detalhes específicos, sem justificativas, sem reflexões". Isso evidencia que o narrador se isenta de julgamento de valor ao contar o passado, evitando também um momento de autocrítica no que se refere a Germana[44].

Além desse, outro aspecto essencial foi apontado por Ana Carolina Ribeiro Meireles. Essa, ao ressaltar as consequências que a atitude de Paulo Honório trouxe à vida da moça Germana, sugere que entendamos esse episódio como um relato de estupro – interpretação com a qual concordamos:

> Forçada ao isolamento social, Germana arruína-se (ou a arruínam?), procurando o sustento na prostituição, onde, ao que parece, contrai alguma doença sexualmente transmissível. Tal fim é mais real do que se imagina, a vergonha e o desespero causados pelo estupro, ou até mesmo pela disseminação de comentários preconceituosos que ofendem a honra das vítimas é causa recorrente de suicídios, assassinatos, deserdação e problemas psicológicos. (MEIRELES, 2014, p. 1)

Apontamos ainda que Sibely da Silva Souza também admite essa possibilidade interpretativa, evidenciando a força dessa leitura:

> Temos duas possibilidades de interpretação para essa fala ["se mijando de gosto"], ou a personagem estava sendo estuprada ou estava em um momento de prazer sexual. O fato é de que os termos utilizados pelo narrador: "abraquei" e "arrochei-lhe um beliscão retorcido" conduzem o leitor para uma interpretação de violência objetiva, ou seja, violência sexual. (SOUZA, 2017, p. 78)

[44] No tocante a Madalena, já mencionamos que ele começa a esboçar uma percepção mais sensível e permite entrever certo remorso – ainda que não de forma tão drástica a ponto de falarmos em sua "mudança radical" de postura.

Não o sabemos com certeza, visto que o romance deixa essa interpretação realmente em aberto, mas temos motivos para, já conhecendo o caráter violento e utilitarista do narrador, concordarmos com essa possibilidade. Além disso, sobre esse relato da ruína de Germana, chama-nos a atenção a menção de Meireles à recorrência de suicídio entre mulheres que passam por essa situação de violência: é possível que tenha havido em *São Bernardo* outro suicídio feminino motivado por Paulo Honório?

Ainda que o texto não nos conte (e não saibamos mais nada a respeito do futuro dela), não nos parece ter sido esse um desfecho improvável para a moça arruinada. Afinal, sabemos que a opressão exercida por Paulo Honório já levara outra mulher a dar fim à própria vida. E, se certo remorso pela morte de Madalena impele o narrador à escrita, a ruína de Germana não causa nele o mesmo impacto: após contar esse episódio de violência contra a mulher, o narrador parece esquecê-la em detrimento de outro pensamento que ocupa seu espírito aquisitivo. E qual seria esse pensamento, se não sua grande preocupação de fazendeiro capitalista? "Nesse tempo eu não pensava mais nela [em Germana], pensava em ganhar dinheiro" (RAMOS, 1934, p. 14). Assim ele encerra esse curto relato, demonstrando sua total indiferença para com o futuro da moça e evidenciando ausência de qualquer remorso ou autocrítica diante de sua culpa pelo que acontecera a ela.

> Narrativas em primeira pessoa, sabemos do narrador e da sua parceira o que ele nos conta. Além do filtro da pessoa, há também (...) o filtro do tempo. O ciumento, depois de ter tentado estabelecer as relações de causa e efeito entre os atos vividos durante a crise de ciúmes propriamente dita, vai tentar redescobrir o "sentido" da sua própria vida, num momento posterior. (VIEIRA, 2002, p. 341-342)

Embora o romance tenha ambos os "filtros" mencionados por Vieira, de tempo e de narrador, Paulo Honório não parece buscar sentido em sua vivência com Germana da forma que o faz com Madalena. Contudo, o que as duas "parceiras" têm em comum é que nenhuma delas "nos conta" nada acerca dos ciúmes do fazendeiro. Uma é silenciada pelo esquecimento; a outra, pela morte – duas vítimas mudas dos traços agressivos de caráter do narrador graciliânico, que nos conta sua história sem o atravessamento de outras vozes. Especificamente quanto a Germana, ainda que dela não tenhamos maiores informações, todos os (quatro) momentos em que ela é citada trazem algo revelador sobre a postura do proprietário rural. Já mencionamos a passagem que a introduz na narrativa, ainda ao início do relato: aquele trecho já nos dá a dimensão da brutalidade do narrador que nos conta a história: esse trecho ressalta justamente que ela foi vítima de agressão por parte do fazendeiro – primeiramente, sexual (muito possivelmente) e, depois, física. Já sabemos então, de antemão,

que lemos o contar de um homem habituado a ter posturas violentas e a ver as mulheres de forma objetificada. Nesse sentido, a passagem que nos apresenta a Germana também, de certa maneira, começa a nos revelar também a personalidade de Paulo Honório num momento em que sabemos pouco mais que o nome do narrador.

Há que se ressaltar outro momento crucial, o segundo em que a moça é citada: quando o proprietário rural decide se casar. Ainda sem conhecer Madalena, ele afirma não ter em mente uma realização afetiva no plano de matrimônio, visto que achava "difícil" controlar as mulheres. Nesse momento, sua declaração de patriarcalismo evidente revela seu desejo de dominar a futura esposa, que ainda não conhecia. Nisso, ele se lembra de Germana:

> Amanheci um dia pensando em casar. Foi uma ideia que me veio sem que nenhum rabo de saia a provocasse. Não me ocupo com amores, devem ter notado, e sempre me pareceu que mulher é um bicho esquisito, difícil de governar.
>
> A que eu conhecia era a Rosa do Marciano, muito ordinária. Havia conhecido também a Germana e outras dessa laia. Por elas eu julgava todas. (RAMOS, 1934, p. 61)

Ou seja, em seu intento de se casar, ele já tinha em mente que Germana e Rosa faziam parte de um grupo de mulheres que ele inferiorizava, que não julgava dignas de serem consideradas como futuras esposas – já que eram "dessa laia", mulheres "ordinárias" demais para darem à luz o futuro herdeiro de São Bernardo, mulheres objetificadas pelo agressivo narrador.

Outro momento crucial, a primeira conversa entre Paulo Honório e Madalena, também traz menção a Germana (e a Rosa). Novamente, há então uma comparação para colocá-la(s) em posição de inferioridade diante de Madalena:

> Até então os meus sentimentos tinham sido simples, rudimentares, não havia razão para ocultá-los a criaturas como a Germana e a Rosa. A essas azunia-se a cantada sem rodeios, e elas não se admiravam, mas uma senhora que vem da escola normal é diferente. (RAMOS, 1934, p. 83)

Isso, para nós, indica mais uma vez que Germana e Rosa, para ele, estavam em uma posição de "criaturas" com as quais ele era indiferente, que não lhe despertavam mais do que sentimentos "rudimentares", já que eram vistas por ele, em sua ótica utilitarista, como objetos – ainda mais do que Madalena. A elas, ele afirma poder "azunir cantadas" sem pudor, nem ao menos questionando a posição e os sentimentos delas diante disso. Por contraste, nesse primeiro diálogo, ele vê Madalena de forma diferente (ainda que também objetificada), por ser "uma senhora que vem da escola normal". Curiosamente, o que o leva a tratar a futura

esposa de forma distinta não é, em nossa leitura, o fato de ter sentido por ela algum afeto imediato, mas certa intimidação diante da instrução formal dela – ao contrário de Rosa e Germana, não instruídas formalmente e, por isso, de uma "laia", a seu ver, inferior.

A partir desse ponto, o relato do casamento e da vida conjugal segue sem nenhuma outra menção à moça do "primeiro ato digno de referência"... Até as últimas páginas. Em um dos parágrafos finais do romance, o narrador, já viúvo, passa a refletir sobre algumas de suas ações – não apenas no que se refere a Madalena, mas também à propriedade, aos empregados e à própria vida. Nesse momento de maior autocrítica (capítulo 36), ele conjectura algumas possibilidades quanto às escolhas e atitudes que poderia ter tomado ao longo da vida para ter tido um final diferente. É então que Germana, esquecida por ele (desde o capítulo 14), é relembrada, não como uma mulher de laia inferior e indigna de ter dele mais do que uma relação sexual: ela é, agora, vista como uma esposa em potencial que ele poderia, no passado, ter escolhido:

> Se houvesse continuado a arear o tacho de cobre da velha Margarida, eu e ela teríamos uma existência quita. Falaríamos pouco, pensaríamos pouco, e à noite, na esteira, depois do café com rapadura, rezaríamos rezas africanas, na graça de Deus. Se não tivesse ferido o João Fagundes, se tivesse casado com a Germana, possuiria meia dúzia de cavalos, um pequeno cercado de capim, encerados, cangalhas, seria um bom almocreve. Teria crédito para comprar cem mil-réis de fazenda nas lojas da cidade e pelas quatro festas do ano a mulher e os meninos vestiriam roupa nova. Os meus desejos percorreriam uma órbita acanhada. Não me atormentariam preocupações excessivas, não ofenderia ninguém.

Não entendemos essa menção, evidentemente, como uma declaração apaixonada à moça – nada no romance nos leva a essa leitura ingênua. Paulo Honório parece, nesse momento da narrativa, desejar (ou ao menos pensar em como teria sido) ter vivido uma vida mais calma, amena, sem "preocupações excessivas" ou desejos intensos para afetarem suas emoções. Nesse sentido, ter "continuado a arear o tacho de cobre da velha Margarida" soa como oposição à intranquilidade da postura dominadora com que ele adquiriu e conduziu as terras de São Bernardo, o que teria gerado "preocupações excessivas" em seu espírito aquisitivo. Seguindo essa lógica, o casamento com Germana, por sua vez, entra nessa possibilidade de vida mais pacífica: soa como uma vida conjugal calma e sem grandes embates, o que parece, por analogia, ser uma oposição ao casamento turbulento com Madalena. Assim sendo, o devaneio quanto à possível vida conjugal com Germana não revela um desejo de tê-la como esposa, por afeto, mas de ter tido uma vida "tranquila" – e sabemos que sua concepção de tranquilidade envolveria uma esposa que não enfrentasse seus mandos e desmandos como Madalena fizera.

Outrossim, é importante destacar: o seu desejo de "não ter ofendido ninguém", citado logo após a menção a Germana, pode representar o embrião da consciência de tê-la, de fato, ofendido. Soa como se essa ciência estivesse começando a se desenhar nas reflexões do narrador. Isso, na aproximação que propomos entre os dois casamentos (o real, com a professora loura; e o imaginado, com Germana), pode ser entendido também como a ciência de ter ofendido também a esposa. Evidentemente, afirmar que não queria ter ofendido alguém implica a confissão de *ter ofendido alguém*. Tal análise, porém, não contraria a nossa visão de um narrador cuja "redenção" não ocorreu de forma absoluta: apontamos aqui apenas o início de uma consciência menos brutalizada, visto que ele mesmo, embora perceba ter "estragado" a própria vida, afirma não ter mudado por completo diante de tudo o que lhe acontecera: "Estraguei a minha vida estupidamente. Penso em Madalena com insistência. Se fosse possível recomeçarmos... Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que me aflige" (RAMOS, 1934, p. 198). O fato de ele se afligir com essa falta de mudança é indicativo de que ele reconhece alguma necessidade de se redimir – contudo, a confissão de que ele não conseguiu atingir essa mudança, ao menos não completamente, é significativa e não a ignoramos.

Voltando a Germana, percebemos em comum entre o relacionamento dela com Paulo Honório e o casamento desse último com Madalena outro aspecto que nos interessa em especial: o motivo que o levou a agredir a primeira moça. Tal motivo, segundo ele nos conta, foi a aproximação de outro homem. Que seria isso, se não certo tipo de ciúme? Há, contudo, uma diferença importante: já apontamos que ele não chega à agressão física contra a esposa (embora já tenhamos mencionado também as incontornáveis manifestações verbais e psicológicas de sua violência), mas não há relatos dessas mesmas manifestações de violência física ou sexual contra Madalena. Associamos essa postura um pouco menos violenta à ideia de que Madalena era "diferente" das "mulheres de outra laia" (em termos de Paulo Honório) por sua instrução formal. Mesmo sendo esse fato algo que viria a gerar grandes embates contra a postura dominadora do marido, tal instrução parecia ser algo que a diferenciava das demais na ótica dele. (Talvez a distinção se dê por essa educação formal ser justamente uma das explicações para a postura da professora, insubmissa e questionadora).

Além disso, logicamente, o fato de a violência contra Germana ter chegado a níveis mais intensos em nada minimiza a opressão sofrida por Madalena nas mãos do marido – tratamos de duas manifestações diferentes da violência, de fato, mas temos em mente que são

deixam de ser, ambas, manifestações agressivas do patriarcalismo de Paulo Honório, cuja gravidade é evidenciada em seu desfecho fatal. Ademais, em ambos os casos falamos em ciúme, de forma mais ou menos evidente. No entanto, assim como na relação com Madalena, o ciúme de que falamos em relação a Germana também se distancia do "normal" para se aproximar do "patológico", configurando-se como importante manifestação de uma vontade de domínio sobre tudo e todos (todas).

Com isso, afirmamos que, semelhantemente à ressalva que já fizemos quanto ao ciúme que ele nutria por Madalena, também não atribuímos o ciúme dele por Germana a um sentimento romântico. Mais do que nas situações que envolvem a esposa de Paulo Honório, a gênese aqui poderia ser uma das relacionadas ao ciúme dito "normal" – a presença de um rival, João Fagundes. Contudo, por todas as outras menções que ele faz a Germana, fica evidente que não há um medo de perder o afeto dela, visto que não há demonstração desse afeto de nenhuma das duas partes – nem dele, para querer ser amado por ela; nem dela, para que um eventual rival ameaçasse seus sentimentos. O que percebemos de fato, nessa reação de Paulo Honório, é uma violenta punição pela suposta "honra" ferida quando ela escolhe João Fagundes em detrimento dele (Paulo). A total indiferença dele para com ela já no parágrafo seguinte (aquele em que afirma não pensar mais nela, mas em dinheiro) deixa muito clara a ausência de motivação romântica para esse ciúme.

Já tendo citado todos os momentos da narrativa que fazem referência a essa personagem, também não vemos motivo posterior para crer em uma mudança de sentimentos por parte do dono de São Bernardo. Por isso, reafirmamos nossa leitura de que a reação violenta do narrador ante a "traição" de Germana estaria associada a uma necessidade de domínio sobre aqueles que o cercam: evidencia-se então, novamente, um ciúme destituído dos traços românticos aos quais é comumente associado, aproximando-se do patriarcalismo agressivo.

Quanto a Rosa, outra figura feminina citada (em geral, junto a Germana), Paulo Honório não confere a ela algum destaque narrativo. Não podemos falar em ciúmes dele com relação a ela – sendo ela casada com Marciano, ele parece consciente de não haver nenhum tipo de exclusividade na relação deles, descrita também sem nenhum termo afetivo – como se resumida, de fato, aos encontros sexuais. O que nos chama a atenção, tendo em mente o que Freud dissera sobre o ciúme projetado, é que ele fala dessas relações como se elas ainda estivessem ocorrendo: "O Marciano conheceria as minhas relações com a Rosa? Não

conhecia. Tive sempre o cuidado demandá-lo à cidade, a compras, oportunamente. E talvez não quisesse conhecer" (RAMOS, 1934, p. 146). Essa afirmação sugere que os encontros sexuais ainda ocorrem, em um momento narrativo em que Paulo e Madalena já são casados. Diante disso, não é absurdo supor que parte do ciúme dele pela esposa se deva à projeção de sua própria infidelidade, atribuindo a ela as intenções adúlteras que ele próprio consumava com Rosa. Com isso, o ciúme na narrativa ganha uma possibilidade interpretativa ainda mais ampla, se considerarmos que, enquanto Madalena, acusada de adultério, fora fiel ao marido, esse, implacável juiz, fora quem consumara de fato as intenções de traição.

Diante disso, vemos também que podemos relacionar esse sentimento, de alguma forma, não apenas a Madalena, mas às outras duas mulheres citadas pelo narrador. O sentimento que elegemos mostra-se então complexo, multifacetado. Esse ciúme pode ser lido não como propõe Cavalcante, enquanto cuidado e bem-querer com quem se ama, mas como uma manifestação do sentimento de propriedade sob o qual Paulo Honório vive – ou, para usar os termos de Candido (1992, p. 28): "Em Paulo Honório, o sentimento de propriedade, mais do que simples instinto de posse, é uma disposição total do espírito, uma atitude geral diante das coisas. Por isso engloba todo o seu modo de ser, colorindo as próprias relações afetivas. Colorindo e deformando". De fato, isso é o que vemos como consequência de seus ciúmes – o que torna esse sentimento, sem dúvidas, um dos elementos centrais da narrativa graciliânica. Afirmamos, portanto, em consonância com Rui Mourão (1971, p. 78-79)

> O que fere Paulo Honório é ciúme e ao mesmo tempo não é; não é simples sentimento de frustração amorosa, mas uma complexidade emocional que procede da suposição de estar sendo traído ao mesmo tempo por Madalena mulher e Madalena inimiga do seu patrimônio, negação de sua verdade.

3.2: CIÚME E AFETO – *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Diante do que abordamos sobre a relação entre Paulo Honório e Madalena, devemos ressaltar logo de início que vemos, no relacionamento entre Riobaldo e Diadorim, uma outra dinâmica afetiva que, como não poderia deixar de ser, passará por uma outra dinâmica de ciúme. Quanto ao primeiro casal, as formas de violência e opressão patriarcal, que evocam certa modalidade de ciúme, já foram discutidas de forma que pretendemos clara. Nesse romance rosiano, perceberemos a presença desses elementos ciumentos, embora em uma configuração notoriamente diversa daquela outra já debatida. Isso, evidentemente, não nos

leva a apontar uma relação de superioridade de alguma das obras sobre a outra – buscamos apenas ver em que esses dois autores diferentes, escrevendo em (e sobre) contextos diferentes têm a nos dizer sobre os ciúmes em seus romances marcados por esse sentimento enquanto motivo de conflito. Algumas semelhanças já foram apontadas, mas cabe a nós retomá-las neste ponto de nossa análise: falamos de dois romances cujos narradores-personagens masculinos nos contam, em primeira pessoa, uma história – marcada por elementos de violência e patriarcalismo – que culmina na morte de uma mulher com quem eles tiveram um envolvimento afetivo. Contudo, mesmo o uso desses elementos em comum por ambos os autores revelará diferenças significativas.

Uma diferença que mencionamos anteriormente, mas a que devemos dedicar maior atenção agora, diz respeito à linguagem: já vimos que, no que se refere a Madalena, o léxico de Paulo Honório passa pela animalização ("cachorra", "galinha") e pelo desprezo ("professorinha", "mulher intelectual"). O narrador do romance rosiano, diferentemente, refere-se a Diadorim em termos afetuosos e, podemos dizer, líricos. Ou ainda, falando com Ginzburg (1993, p. 9), "para 'transmitir a pulsação e as dúvidas do sentimento humano', Riobaldo trabalhará com potencialidades da linguagem poética" – não apenas no que se refere a seus amores, mas sobretudo no tocante a esses. A primeira menção de Riobaldo ao companheiro de jagunçagem já é reveladora dessa ternura:

> Conforme pensei em Diadorim. Só pensava era nele. Um joão-de-barro cantou. Eu queria morrer pensando em meu *amigo* Diadorim, mano-oh-mão, que estava na Serra do Pau-d'Arco, quase na divisa baiana, com nossa outra metade dos sô-candelários... Com meu *amigo* Diadorim me abraçava, sentimento meu ia voava reto para ele... (ROSA, 1956, p. 37)

Ou seja, desde sua introdução na narrativa, Diadorim é apresentado pelo léxico da proximidade afetiva. Isso nos é revelado não apenas pelo afável termo "amigo", reforçado pela repetição, mas também pela reiteração do narrador de que o "amigo" em questão ocupava frequentemente seus pensamentos, de forma terna. Há ainda outro elemento importante: o narrador jagunço deseja que, se fosse aquele o momento de sua morte, sua última lembrança fosse Diadorim: "queria morrer pensando" nele, uma inegável evidência do papel central que conferia ao amigo em seus afetos. Além disso, essa eloquente primeira menção à moça travestida cita diretamente um *abraço*. Enquanto em *São Bernardo* há apenas duas[45]

[45] A primeira é um abraço de despedida de Padre Silvestre: "Padre Silvestre abraçou-me" (RAMOS, 1934, p. 86). A segunda ocorre quando, acusada de adultério pelo marido, Madalena "abraçava-se aos travesseiros, soluçando" (RAMOS, 1934, p. 163). Em nenhuma das duas menções há qualquer traço de afetividade romântica:

referências a abraços, nenhuma delas referindo-se a um gesto afetuoso entre o casal protagonista, na narrativa riobaldiana esse é um gesto recorrente entre os personagens. Além disso, é um gesto, em geral, tratado liricamente, como a evidenciá-lo enquanto demonstração de afeto: "*Abracei* Diadorim, como as asas de todos os pássaros". Essas imagens líricas não fazem parte da escrita objetiva do dono de São Bernardo, por exemplo, mas a recorrência de seu uso por Riobaldo em relação a Diadorim permite entrever o afeto que caracteriza a amizade deles – mesmo os símiles com figuras da natureza, como os animais, não são utilizados sob tom pejorativo, de desumanização do outro – mas sim como signo do que é associado à beleza[46].

Mais um fator importante que devemos ressaltar é que falamos aqui em "amizade" por não haver entre eles um enlace amoroso assumido publicamente (nem particularmente, se considerarmos que ambos, em geral, tentam esconder o que sentem). Isso, paradoxalmente, parece conferir maior destaque ao sentimento entre os amigos, visto que gestos carinhosos e palavras de afeto seriam mais esperadas, a princípio, entre um casal legalmente casado do que entre dois companheiros de jagunçagem. Esse elemento acentua, em nossa leitura, a disparidade entre o relacionamento dos protagonistas de *São Bernardo* e desses de *Grande Sertão: Veredas*: curiosamente, é o casal não-assumido que troca as maiores demonstrações de afeto. Dentre os dois, é no casal cujas demonstrações de afeto seriam mais provavelmente reprimidas – os amigos jagunços num contexto de exaltação à masculinidade – que o lirismo do afeto é mais visível. Quanto ao casal do outro livro – em união heterossexual, assumida publicamente em legítimo matrimônio – suas demonstrações de afeto não seriam vistas sob olhares condenatórios, caso as houvesse. Contudo, o livro de Graciliano Ramos não nos relata momentos amorosos entre Paulo Honório e Madalena. Essa é uma diferença que, certamente, não podemos ignorar, dado o efeito contrastante que causam em análise comparativa como esta que propomos.

Sobre esse léxico afetuoso que percebemos em *Grande Sertão: Veredas*, devemos lembrar que o lirismo de Riobaldo descreve com frequência Diadorim sob adjetivos elogiosos, como não vemos Paulo Honório fazer a Madalena. Os elogios à beleza física do amigo (sobretudo a seus olhos verdes), por exemplo, são frequentes: "Guardei os olhos, meio

---

a primeira revela cordialidade entre colegas; a segunda revela a dor da professora diante das acusações injustas lançadas pelo marido ciumento.

[46] O estudo de Ana Luiza Martins Costa (*Diadorim belo feroz*) comenta a pluralidade de metáforas usadas para evocar a figura de Diadorim, desde a beleza poética de animais como o manuelzinho-da-crôa até a dureza dos metais como o ferro.

momento, na beleza dele, guapo tão aposto (...)" (ROSA, 1956, p. 191); "Diadorim, duro sério, tão bonito, no relume das brasas." (ROSA, 1956, p. 45). Tais passagens permitem entrever não apenas uma admiração apaixonada, tendo em vista o tom de encantada contemplação: elas são também reveladoras de uma subjetividade lírica que não salta aos olhos na obra graciliânica, por exemplo. Diferentemente daquele primeiro, nesse romance a contemplação da pessoa amada traz à tona sentimentos que o narrador, embora tenha hesitado em relevar ao amigo, confessa-os eloquente e liricamente ao leitor. Há, também, o bem-estar trazido pela companhia um do outro: "Diadorim – sempre em prumo a cabeça – o sorriso dele me dobrava o ansiar." (ROSA, 1956, p. 65). Ou ainda: "De Diadorim ter vindo, e ficar esbarrado ali, esperando meu acordar e me vendo meu dormir, era engraçado, era para se dar feliz risada." (ROSA, 1956, p. 305). Nisso, podemos perceber que o relacionamento entre eles, embora não livre de conflitos e desentendimentos, é, via de regra, trazido como fonte de certo bem-estar, felicidade, tendo uma conotação positiva que contrasta ante a turbulenta união retratada em *São Bernardo*. Esse lirismo, que Schwarz (1981, p. 38) apontou como "uma atitude em face da linguagem e da realidade, da relação entre as duas", é evidente nesses momentos – ou, para repetir expressão desse crítico, "o lirismo salta aos olhos".

> Ah, lei ladra, o poder da vida. Direitinho declaro o que, durando todo tempo, sempre mais, às vezes menos, comigo se passou. Aquela mandante amizade. Eu não pensava em adiação nenhuma, de pior propósito. Mas eu gostava de, dia mais dia, mais gostava. Diga o senhor: como um feitiço? Isso. Feito coisa-feita. Era ele estar perto de mim, e nada me faltava. Era ele fechar a cara e estar tristonho, e eu perdia meu sossego. Era ele estar por longe, e eu só nele pensava. E eu mesmo não entendia então o que aquilo era? Sei que sim. Mas não. E eu mesmo entender não queria. Acho que. Aquela meiguice, desigual que ele sabia esconder o mais de sempre. E em mim a vontade de chegar todo próximo, quase uma ânsia de sentir o cheiro do corpo dele, dos braços, que às vezes adivinhei insensatamente – tentação dessa eu espairecia, aí rijo comigo renegava. Muitos momentos. (ROSA, 1956, p. 162-163)

Tais elementos revelam que, da parte de Riobaldo por Diadorim, há um afeto muito mais palpável do que aquele de Paulo Honório por Madalena – e uma aparente facilidade de lidar com a linguagem, de forma lírica e figurada, como canal de expressão desse afeto, opondo-se à escrita objetiva do proprietário rural que narra o outro romance. Além disso, ainda falando dos elogios, chama-nos a atenção como os termos elogiosos a Diadorim são, muitas vezes, relacionados ao campo lexical costumeiramente associado, pelo senso comum, a uma suposta delicadeza feminina. Isso nos chama a atenção visto que, até sua morte, Diadorim era um homem diante de Riobaldo – e mesmo assim suas qualidades relacionadas à

meiguice são muito mais ressaltadas do que as de Madalena por Paulo Honório[47], por exemplo. Acrescentamos, ainda em consonância com Schwarz (1981, p. 48), que a "(...) presença [de Diadorim] na memória de Riobaldo se acompanha sempre[48] de flores ou pássaros gentis", evidenciando uma figura delicada que se afasta do estereótipo do bravo jagunço de traços patriarcais.

> Que vontade era de pôr meus dedos, de leve, o leve, nos *meigos* olhos dele, ocultando, para não ter de tolerar de ver assim o chamado, até que ponto esses olhos, sempre havendo, aquela *beleza* verde, me adoecido, tão impossível. (ROSA, 1956, p. 62 – grifo nosso)

Aqui, além de um elogio à beleza dos olhos claros de Diadorim, é-nos dito que o narrador, subjetivamente, percebe neles uma meiguice que o encanta, que o impele à vontade de acariciá-lo, "pôr os dedos, de leve". Isso nos remete a outro tópico recorrente nessa narrativa que não vemos naquela anteriormente analisada: o contato físico, conforme as menções ao gesto de abraçar. O trecho citado também seria um bom exemplo disso, enquanto confissão de "uma ânsia de sentir o cheiro do corpo dele, dos braços, que às vezes adivinhei insensatamente". Ainda que Paulo e Madalena sejam legalmente casados e tenham, portanto, um relacionamento socialmente aceitável e público, não há menção a contato físico ou carícias românticas/sexuais entre eles. Diferentemente, no relato de Riobaldo, ambas as menções são comuns no que se referem a Diadorim: "A mão dele, doçura de dada, de leve na minha. Temi afracar." (ROSA, 1956, p. 391-392). Há contato físico, toque, carinho, há afeto. Justamente em um contexto tão associado à violência, como é marca da jagunçagem retratada no livro, é que vemos, dentre os dois analisados, o casal que mais demonstra não apenas em palavras, mas em gestos *físicos* o amor que sente. Nem mesmo a marca da repressão patriarcal

[47] Com isso, logicamente não queremos dizer que são essas (ou apenas essas) as qualidades que o dono de São Bernardo deveria ter percebido na esposa. Evidentemente, não são esses os traços que definem Madalena ou que deveriam ser parâmetros para definir alguma mulher. Contudo, parece-nos importante ressaltar que ele não percebeu em Madalena nem mesmo as "supostas qualidades" que o patriarcalismo associava às "boas mulheres" – doçura, meiguice, fragilidade. A impressão que fica é que ele não observava a esposa em sua humanidade, vendo-a apenas, inicialmente, como um objeto a ser conquistado e, após o casamento, como sua rival ideológica. Se há pouco mais sobre isso no que ele nos conta quanto à esposa, parece-nos ser porque ele não se dedique efetivamente a observá-la, conhecê-la, saber quais qualidades ou defeitos realmente formam seu caráter. Ao contrário, Riobaldo, com seu olhar mais atento em direção ao outro, percebe muito na figura de Diadorim. Apontamos ser sua observação atenta e empática (e – por que não? – apaixonada) que o fez perceber no valente jagunço justamente as características meigas que Paulo Honório ignorou em uma "miudinha e fraquinha" "professorinha" loira.

[48] Aqui, não utilizaríamos o advérbio "sempre", visto que as lembranças de Diadorim oscilam entre o amigo meigo e sensível e o guerreiro valente e feroz. Contudo, a observação de Schwarz não é, por isso, menos pertinente à nossa explanação.

a quaisquer atos que fugiriam ao padrão masculino-patriarcal-heteronormativo levou Riobaldo e Diadorim a não darem um ao outro alguma[49] demonstração de seu afeto.

Contudo, voltando à percepção de Riobaldo sobre Diadorim, não são apenas as características físicas associadas ao ideal feminino de meiguice que o narrador ressalta em seu companheiro. Observando outro aspecto da personalidade desse, o ex-jagunço ressalta concomitantemente também a valentia do bravo filho de Joca Ramiro:

> Revi que era o Reinaldo, que guerreava delicado e terrível nas batalhas. Diadorim, semelhasse maninel, mas diabrável sempre assim, como eu agora eu estava contente de ver. Como era que era: o único homem que a coragem dele nunca piscava; e que, por isso, foi o único cuja toda coragem às vezes eu invejei. Aquilo era de chumbo e ferro.(ROSA, 1956, p. 444)

Tal passagem, a despeito do uso comumente negativo da palavra "inveja" (que não é o caso aqui), permite entrever na verdade uma admiração pela coragem de Diadorim, uma exaltação a sua valentia em batalhas. Diferentemente de Paulo Honório, que via nas qualidades (sobretudo humanitárias e intelectuais) de Madalena um motivo de desconfiança e conflitos, Riobaldo vê nas características de Diadorim fonte de contentamento ("eu estava contente") e admiração, o que o leva ao olhar apaixonado para o amigo. Além disso, o fato de agora associar ao amigo certas qualidades comumente relacionadas ao típico homem patriarcal (bravo, valente, corajoso, guerreiro) representa que ele observava Diadorim de forma holística, como figura complexa e multifacetada que era, buscando observar e captar vários aspectos de sua personalidade. "Na verdade, Diadorim habita esse espaço intermediário, de passagem ou confluência entre sentidos opostos, deslizando constantemente entre eles. Como as veredas equivocas, ele é, ao mesmo tempo, 'delicado e terrível', 'maninel e diabrável', 'de chumbo e de ferro(...)" (COSTA, 2002, p. 150). Ou seja, "Se Diadorim possui traços femininos, no entanto também reúne em si as qualidades masculinas mais valorizadas no universo guerreiro dos jagunços (...): a coragem extrema, o vigor e ferocidade na luta" (ibidem, p. 155) Essa cuidadosa atenção ao outro também é reveladora do afeto que ele dedica ao companheiro de jagunçagem – visto que, por contraste, Paulo Honório pouco nos narra sobre características que observou em Madalena, em parte porque parece-nos muito

[49] Falamos em "alguma" demonstração porque o medo dessa repressão parece ter sido fator determinante no fato de o casal não ter assumido e vivido de fato o amor que claramente sentiam um pelo outro. Por isso, não podemos negar essa força repressora e suas conseqüências para os protagonistas.

preocupado com outras prioridades para dedicar-se a conhecer a esposa[50]. Já Diadorim, sempre observado por Riobaldo, é descrito como

> (...) belo feroz, delicado e terrível, conjuga em si qualidades incongruentes que fazem dele um ser estranho e inquietante. É esta ambiguidade que exerce em Riobaldo uma atração irresistível, atração esta que o faz sentir a presença do demo, o enganador, mestre das artimanhas ocultas. (COSTA, 2002, p. 158)

Diante disso, julgamos serem inquestionáveis os traços de ternura no relacionamento entre os dois jagunços. Isso nos leva, inevitavelmente, a uma outra compreensão da dinâmica entre eles e, por conseguinte, a uma outra leitura sobre as manifestações de ciúmes retratadas na obra. Curiosamente, a palavra "ciúme", em si, aparece ainda menos na narrativa de Riobaldo do que na de Paulo Honório – na verdade, o narrador de Graciliano cita-a por seis vezes, enquanto o de Rosa o faz em nove trechos. Porém, considerando que o romance rosiano é mais extenso[51], as menções são proporcionalmente menos recorrentes na história dos jagunços. Isso, porém, não revela um sentimento menos importante para a narrativa rosiana, visto que contamos aqui apenas as menções diretas à palavra "ciúme".

Passemos, então, à primeira dessas referências:

> Redisse a Diadorim o que eu tinha surripiado: que o projeto de Medeiro Vaz só era o de conduzir a gente para o Liso do Suçuarão – a dentro, adiante, até ao fim. – "E certo é. É certo" – Diadorim respondeu, me afrontando com a surpresa de que ele já sabia daquilo e a mim não tinha antecipado nem miúda palavra. E veja: eu vinha tanto tempo me relutando, contra o querer gostar de Diadorim mais do que, a claro, de um amigo se pertence gostar; e, agora aquela hora, eu não apurava vergonha de se me entender um ciúme amargoso. Sendo sabendo que Medeiro Vaz depunha em Diadorim uma confiança muito maior do que em nós outros todos, de formas que com ele externava os assuntos. Essa diferença de regra agora me turvava? Mas Medeiro Vaz era homem de outras idades, andava por este mundo com mão leal, não variava nunca, não fraquejava. Eu sabia que ele, a bem dizer, só guardava memória de um amigo: Joca Ramiro. Joca Ramiro tinha sido a admiração grave da vida dele: Deus no Céu e Joca Ramiro na outra banda do Rio. Tudo o justo. Mas ciúme é mais custoso de se sopitar do que o amor. Coração da gente – o escuro, escuros. (ROSA, 1956, p. 51-52)

A referência trata de um caso típico e normal de ciúmes: o incômodo frente à aproximação da pessoa amada com outra. O que Riobaldo sente e conta nesse trecho remete-nos ao defendido por Cavalcante (2013) e Seo (2015) quanto ao desejo de exclusividade em uma relação afetiva, que leva ao medo de perder a pessoa amada. Ele parece então estar

[50] Lembramos aqui, dentre outros trechos, aquele em que ele afirma: "'O senhor conhece a mulher que possui.' Conhecia nada! Era justamente o que me tirava o apetite. Viver com uma pessoa na mesma casa, comendo na mesma mesa, dormindo na mesma cama, e perceber ao cabo de anos que ela é uma estranha!"(RAMOS, 1934, p. 159)

[51] Nas versões com as quais trabalhamos aqui, *São Bernardo* tem, ao total, 199 páginas. *Grande Sertão: Veredas*, por sua vez, tem mais do que o triplo: 624.

criando a consciência de nutrir um afeto especial pelo amigo, visto que a proximidade entre Diadorim e Medeiro Vaz, até então, não o incomodava. Contudo, agora que ele "vinha tanto tempo relutando contra o querer gostar de Diadorim", essa amizade do companheiro com o então chefe do bando "o turvava". Ele aponta ainda ser esse incômodo de ciumento algo mais difícil de se disfarçar do que o próprio amor, revelando a intensidade desse sentimento.

Como a mostrar-nos de que esse não foi um caso isolado de zelo pelo amigo, Riobaldo conta-nos ainda de outro momento em que aproximação entre Diadorim e outro homem o incomoda:

> Um dia, um disse: – "Eh, esse Reinaldo gosta de ser bom amigo... Ao quando o Leopoldo morreu ele quase morreu também, dos demorados pesares..." Desentendi, mediante meu querer. Mas não me adiantou. Daí, persistentemente, essa história me remoía, esse nome de um Leopoldo. Tomava por ofensa a mim, que Diadorim tivesse tido, mesmo tão antes, um amigo companheiro. (ROSA, 1956, p. 188)

O incômodo aqui age "remoendo" no narrador um nome de outro homem, que ele nem chegara a conhecer, mas cuja aproximação com Diadorim era tida por ele como fator "ofensivo". Novamente, o ciúme de Riobaldo tem uma gênese que remonta à normalidade do sentimento – um terceiro elemento, Leopoldo, ainda que já morto e que (Riobaldo ainda não o sabe) seja tio de Diadorim, já que era irmão de Joca Ramiro. As consequências desse incômodo também não levam a um comportamento de posse, agressão e violência – levam apenas o narrador a perguntar ao amigo, algum tempo depois, quem era aquele homem que diziam ter sido tão próximo dele. Nada que justificasse atribuir ao jagunço narrador um "traço agressivo" de caráter ciumento.

Outro trecho essencial para a melhor compreensão do ciúme no relacionamento entre eles vem nas próximas páginas, na menção seguinte à palavra ciúme. Agora, porém, não é mais Riobaldo o ciumento:

> Mas, de seguinte, eu pensei: se matarem a velha Duzuza, pelo resguardar o segredo, então é capaz que matem a filha também, Nhorinhá... então é assassinar! Ah, que se puxou de mim uma decisão, e eu abri sete janelas: – "Disso que você disse, desconvenho! Bulir com a vida dessa mulher, para a gente dá atraso..." – eu o quanto falei. Diadorim me adivinhava: – "Já sei que você esteve com a moça filha dela..." – ele respondeu, seco, quase num chio. Dente de cobra. Aí, entendi o que pra verdade: que Diadorim me queria tanto bem, que o ciúme dele por mim também se alteava. Depois dum rebate contente, se atrapalhou em mim aquela outra vergonha, um estúrdio asco. (ROSA, 1956,p. 53)

O que nos chama a atenção, primeiramente, é que o zelo amoroso revela-se aqui, segundo Riobaldo[52], recíproco: se ele acabara de ter ciúmes da amizade entre o amigo e outro homem, agora é Diadorim que se incomoda com as relações que Riobaldo mantém com a prostituta Nhorinhá. Novamente, é um dos motivos que podemos associar ao ciúme dito "normal": o narrador tinha, de fato, se relacionado com a moça em questão, conforme nos conta:

> Então eu entrei, tomei um café coado por mão de mulher, tomei refresco, limonada de pêra-do-campo. Se chamava Nhorinhá. Recebeu meu carinho no cetim do pêlo – alegria que foi, feito casamento, esponsal. Ah, a mangaba boa só se colhe já caída no chão, de baixo... Nhorinhá. Depois ela me deu de presente uma presa de jacaré, para traspassar no chapéu, com talento contra mordida de cobra; e me mostrou para beijar uma estampa de santa, dita meia milagrosa. Muito foi. (RAMOS, 1934, p. 49)

Ou seja, se Diadorim sente ciúmes dessa relação, não é por insegurança, paranoia ou delírio: é porque Riobaldo *realmente* se encontrara com Nhorinhá. Se o fato de ter um motivo justificado para o ciúme diferenciava, no exemplo anterior, o ciúme de Riobaldo daquele de Paulo Honório, o mesmo podemos dizer aqui quanto à moça travestida: Diadorim não acusa o narrador sob suspeitas infundadas, como o dono de São Bernardo fizera à esposa. Outra diferença essencial, que muito nos revela, é a já apontada reciprocidade que há entre Riobaldo e Diadorim: vemos que os dois jagunços demonstram ciúmes um do outro, evidenciando que a afetividade geradora desse zelo é igualmente recíproca. Quando ao proprietário rural do outro romance, apontamos que ele não nos relata um momento de ciúmes por parte de Madalena, evidenciando a não-reciprocidade de seu ciúme-instinto de posse.

Pensando ainda nessa comparação, há também, curiosamente, um outro elemento em comum – mas que aparece sob configurações diferentes – que não nos pode escapar: a violência. Diadorim, sem meias palavras, sugere a morte de Ana Duzuza, mãe de sua "rival" nas atenções de Riobaldo. Por isso, não podemos apontar no ciúme da moça travestida uma total ausência de elementos violentos. Contudo, algo importante que o difere de Paulo Honório é que, quanto à personagem rosiana, a violência desse zelo não se dirige à pessoa amada (no caso, Riobaldo) – dirige-se ao terceiro elemento que gerou a instabilidade na relação, como forma de afetar Nhorinhá. Já no dono de São Bernardo, a agressividade volta-se recorrentemente contra Madalena. Além disso, no caso de Diadorim, a morte planejada não é executada, o que pode indicar uma fúria efêmera, consequência de uma raiva momentânea e

[52] Já fizemos nossas ressalvas quanto aos perigos de se crer sem duvidar em um narrador autodiegético. Contudo, não foi esse o caso aqui: antes de darmos crédito ao ciúme que Riobaldo diz perceber em Diadorim, vemos as ações da moça travestida confirmando essas suspeitas do narrador – conforme comentaremos adiante.

logo suprimida. O "plano de assassinato" de Paulo Honório, por sua vez, também não se concretiza diretamente (ele não mata Madalena), mas a morte de fato ocorreu – ainda que por outro meio, o suicídio; e, em grande parte, devido a ele – por sua postura possessiva e reificadora.

Não podemos negar, é verdade, que há um trecho em que a violência paira entre os dois jagunços que se amam: quando, também por ciúmes (agora de Otacília), Diadorim conversa com Riobaldo de punhal em mãos:

> Diadorim formava um silêncio pesaroso. Daí, escutei um entredizer, percebi que ele ansiava raiva. De repente.
>
> – "Riobaldo, você está gostando dessa moça?"
>
> Aí era Diadorim, meio deitado meio levantado, o assopro do rosto dele me procurando. Deu para eu ver que ele estava branco de transtornado? A voz dele vinha pelos dentes.
>
> – "Não, Diadorim. Estou gostando não..." – eu disse, neguei que reneguei, minha alma obedecia.
>
> – "Você sabe do seu destino, Riobaldo?"
>
> Não respondi. Deu para eu ver o punhal na mão dele, meio ocultado. Não tive medo de morrer. Só não queria que os outros percebessem a má loucura de tudo aquilo. Tremi não.
>
> – "Você sabe do seu destino, Riobaldo?" – ele reperguntou. Aí estava ajoelhado na beira de mim.
>
> – "Se nanja, sei não. O demônio sabe..." – eu respondi –
>
> "Pergunta..."
>
> Me diga o senhor: por que, naquela extrema hora, eu não disse o nome de Deus? Ah, não sei. Não me lembrei do poder da cruz, não fiz esconjuro. Cumpri como se deu. Como o diabo obedece – vivo no momento. Diadorim encolheu o braço, com o punhal, se defastou e deitou de corpo, outra vez. Os olhos dele dançar produziam, de estar brilhando. E ele devia de estar mordendo o correiame de couro. (ROSA, 1956, p. 211-212)

Novamente, percebemos que a ameaça muda de violência, ainda que agora seja voltada ao próprio Riobaldo, também não se concretiza. E, novamente, vemos que a ameaça motivadora dos ciúmes de Diadorim era real: ele não estava apenas imaginando o interesse do amigo pela moça de Santa Catarina, como um ciumento paranoico imaginaria: o interesse havia, de fato. Sua raiva, além disso, é mais uma vez efêmera: após a negativa de Riobaldo, o outro jagunço logo guardou o punhal e seus ciúmes não trouxeram maiores consequências a nenhum dos dois nem a Otacília, terceiro vértice da disputa amorosa. Nisso, a obra não é uma exceção na literatura mundial nem no mundo externo à ficção: "A literatura traz poucos casos

de mulheres que mataram seus companheiros. A vida real é também assim; nossos tribunais raramente se defrontam com casos de mulheres possessivas e vingativas que não suportaram a rejeição de seus amados e se acharam no direito de matar." (ELUF, 2007, p. 118). Diadorim, nos dois momentos de maior ciúme, não chega a concretizar suas intenções agressivas – portanto, seus ciúmes não trazem as consequências trágicas que os de Paulo Honório trouxeram.

Além disso, não se pode analisar um personagem por um trecho isolado. Em *Grande Sertão: Veredas*, o contexto geral da narrativa parece indicar em Diadorim um afeto mais palpável, facilmente perceptível, por Riobaldo do que em Paulo por Madalena. Outrossim, o contexto de violência recorrente na jagunçagem parece não justificar, mas tornar algo compreensível a postura de Diadorim: afinal, no contexto narrado, a violência parece ser a regra: faz parte da narrativa e das ações de diversos personagens em diversas situações. Lembramos, aqui, o que sustenta Ginzburg (1993, p. 8):

> Riobaldo tem uma trajetória incomum. 'Como o homem é rodeado pela vida, ele é rodeado pela morte.' A violência assume na jagunçagem uma função decisiva; nem acidental, nem condenável, o ato de matar cumpre nessa forma de sociabilidade um papel efetivamente constitutivo.

Acrescentamos, ainda com o mesmo autor, que

> o comportamento violento dos jagunços pode ser visto como justo e racionalizado, se visto de dentro, considerando os valores da comunidade, ou devastador e injustificável, se visto de fora, considerando as vítimas inocentes, que pagam o preço de, por acaso, não serem parte do grupo armado. O mesmo comportamento violento pode ser interpretado, dependendo do ângulo que o vê, como a serviço de uma razão guerreira justa ou como destruição esterilizante, negativa e arrasadora. (GINZBURG, 1993, p. 14)

Ou seja, se vemos traços de agressividade em Diadorim nesse momento (e em outros, sobretudo nos de batalha), compreendemos o contexto maior em que o personagem está inserido, no qual a violência não era uma exceção ou uma excepcionalidade, mas a regra e a constância de seu estilo de vida jagunço. Enquanto isso, na situação narrativa de Paulo Honório, a violência não aparenta ser algo tão intrínseco ao contexto[53] dos personagens em geral, visto que é ele o único personagem com poder para exercê-la. Para nós, então, é fato de grande importância que, em um contexto no qual ele é grande representante da violência, Paulo Honório volte sua agressividade a vários personagens, incluindo (mas não somente)

[53] Com isso, evidentemente, não estamos afirmando que não havia violência no Brasil dos anos 1930, época em que se passa o romance – visto que, sabidamente, havia. O que afirmamos é que, no romance em questão, não percebemos essa postura de agressividade por parte de outros personagens, indicando que, naquela situação específica da fazenda São Bernardo, a violência de seu proprietário era a expressão maior de agressividade.

Madalena. Riobaldo e Diadorim, por sua vez, dois jagunços guerreiros, armados e constantemente em combate contra outros grupos, não vitimizam um ao outro em atos violentos. As mortes femininas, nos dois romances (especificamente de Madalena e Maria Deodorina), são emblemáticas para compreendermos melhor essa diferenciação: são ambas, de fato, mortes violentas. Contudo, o suicídio de Madalena é motivado pela opressão sofrida na relação conjugal, tendo direta relação, como já analisamos, com a postura agressiva e ciumenta do marido. Já a de Diadorim guarda uma relação igualmente estreita com a violência, visto que foi assassinada em sangrento combate com Hermógenes – porém, essa violência não remonta a seu relacionamento com Riobaldo, caracterizando um momento final de violência que não se relaciona à questão dos ciúmes. Portanto, no livro rosiano, novamente afirmamos não ter sido esse afeto o gerador de consequências trágicas, como fora na obra graciliânica.

Após essa reflexão, porém, devemos voltar a dedicar-nos à questão da reciprocidade do ciúme em *Grande Sertão: Veredas*. Isso porque, no livro rosiano, a menção de ciúmes que se segue ao incômodo de Diadorim com Nhorinhá traz, novamente, um incômodo percebido por Riobaldo no amigo diante de outra mulher: falamos agora da chegada de Otacília, que viria a ser esposa do narrador. “Desde esse primeiro dia, Diadorim guardou raiva de Otacília. E mesmo eu podia ver que era açoite de ciúme. O senhor espere o meu contado. Não convém a gente levantar escândalo de começo, só aos poucos é que o escuro é claro.”. Há novamente, nesse caso, uma ameaça real ao relacionamento não-assumido, visto que o narrador demonstra, de fato, certo carinho pela moça da Fazenda Santa Catarina. Aqui, outro sentimento recíproco é a antipatia entre as duas mulheres, visto que Otacília também, imediatamente, não gostou de Diadorim:

> Porque, no meio do momento, me virei para onde lá estava Diadorim, e eu urgido quase aflito. Chamei Diadorim – e era um chamado com remorso – e ele veio, se chegou. Aí, por alguma coisa dizer, eu disse: que estávamos falando daquela flor. Não estávamos? E Diadorim reparou e perguntou também que flor era essa, qual sendo? – perguntou inocente. – “Ela se chama é liroliro...” – Otacília respondeu. O que informou, altaneira disse, vi que ela não gostava de Diadorim. Digo ao senhor que alegria que me deu. Ela não gostava de Diadorim – e ele tão bonito moço, tão esmerado e prezável. Aquilo, para mim, semelhava um milagre. Não gostava? Nos olhos dela o que vi foi asco, antipatias, quando em olhar eles dois não se encontraram. E Diadorim? Me fez medo. Ele estava com meia raiva. O que é dose de ódio – que vai buscar outros ódios. Diadorim era mais do ódio do que do amor? (ROSA, 1956, p. 206-207)

É significativo para nós que, por ciúmes, Otacília também não tenha gostado de Diadorim – isso indica que ambas perceberam o carinho especial que Riobaldo tinha pelas

duas, já se intuindo como rivais (embora Otacília não saiba que Diadorim é uma mulher, soa como se o "adivinhasse"). Primeiramente, devemos ter cautela: dessa animosidade, sabemos apenas pelo contar do narrador, que pode tê-la percebido apenas depois, no momento de relatar a história ao "senhor de suma doutoração", já tendo descoberto o disfarce de Maria Deodorina. Essa informação poderia tê-lo levado a, rememorando os fatos, atribuir a certas atitudes das duas moças um significado diferente do que percebera à época, enquanto ainda acreditava que Diadorim era um homem. Contudo, mesmo se assim o compreendermos, há nesse trecho outra informação de grande relevância: nesse momento, além de Otacília e Diadorim terem sentido ciúmes uma da outra, o próprio Riobaldo permite entrever certo ciúme... *Dele próprio* quanto ao companheiro de jagunçagem. Isso porque, diante da antipatia entre duas pessoas a quem ele queria bem, sua reação é de alegria porque temia que Otacília gostasse de Diadorim. Isso poderia ser interpretado, é claro, como medo de perder a futura esposa – como se receasse que Otacília acabasse atraída pela beleza do (suposto) outro jagunço. Entretanto, a ênfase dada pelo narrador não é no medo de perder Otacília – é na beleza de Diadorim, "esmerado e prezável". Isso, para nós, parece revelar que a preocupação do narrador, nesse momento, era que outra pessoa percebesse em Diadorim as mesmas qualidades que ele via e que o encantavam. Por isso, entendemos que o zelo de Riobaldo, nessa passagem, se direciona mais ao companheiro de jagunçagem do que à futura esposa (apesar de, evidentemente, não negarmos que há, também, um afeto palpável por parte dele nas menções a essa última). Outrossim, é significativo que Riobaldo tenha percebido "ódio" – outro traço agressivo de caráter – no olhar do amigo, mas que esse sentimento negativo não tenha levado a nenhuma manifestação prática de raiva contra Otacília. Isso contrasta com o romance graciliânico, em que a palavra "ódio" nem ao menos é mencionada, mas sua consequência – a manifestação de violência – é notória. Se Diadorim de fato teve esse sentimento pela rival (ou mesmo, efemeramente, pelo amigo, dado o contexto), suprimiu-o sem maiores consequências para os três personagens envolvidos: as consequências trágicas de que nos fala Centeville não ocorrem aqui.

Além dessa, há uma outra passagem emblemática quanto às manifestações de ciúme nessa relação, que se segue à apresentação entre o companheiro de jagunçagem e a futura esposa de Riobaldo:

> E, naqueles meses todos, a gente vivendo em par a par, por altos e baixos, amarguras e perigos, o roer daquilo ele não conseguia esconder, bem que se esforçava. Vai, e vem, me intimou a um trato: que, enquanto a gente estivesse em oficio de bando, que nenhum de nós dois não botasse mão em nenhuma mulher. Afiançado, falou: –

> "Promete que temos de cumprir isso, Riobaldo, feito jurado nos Santos-Evangelhos! Severgonhice e airado aveio servem só para tirar da gente o poder da coragem... Você cruza e jura?!" Jurei. Se nem toda a vez cumpri, ressalvo é as poesias do corpo, malandragem. Mas Diadorim dava como exemplo a regra de ferro de Joãozinho Bem-Bem – o sempre sem mulher, mas valente em qualquer praça. Prometi. Por um prazo, jejuei de nem não ver mulher nenhuma. Mesmo. Tive penitência. (ROSA, 1956, p.207-208)

Essa sequência evidencia que o narrador, ao relembrar justamente nesse ponto da narrativa do voto de castidade, estabelece entre as duas passagens uma correlação clara, soando como causa (o surgimento de uma "rival") e consequência (o pedido de abstinência sexual): embora não deixe claro se a proposta em si foi feita exatamente àquela altura da narrativa, é nesse momento que Riobaldo dela se lembre, o que é significativo. Além disso, como Diadorim já demonstrara seu incômodo com Nhorinhá, vemos que essa antipatia e esse voto de castidade não guardam relação exclusiva ou pessoal com Otacília: não é *ela* em si que desperta sentimentos negativos em Diadorim, mas sim o que ela representa – uma rival na atenção de Riobaldo. Isso se confirma pela lembrança de que, quando esse lugar de "outra mulher" fora ocupado por Nhorinhá, a raiva da moça travestida se dirigiu à prostituta. Ou seja, não é que Diadorim odeie *especificamente* a moça da Fazenda Santa Catarina: sabemos que ele chega mesmo a idealizar o casamento do amigo com Otacília, elogiando a beleza da moça:

> – "... Você se casa, Riobaldo, com a moça da Santa Catarina. Vocês vão casar, sei de mim, se sei; ela é bonita, reconheço, gentil moça paçã, peço a Deus que ela te tenha sempre muito amor... Estou vendo vocês dois juntos, tão juntos, prendido nos cabelos dela um botão de bogari. Ah, o que as mulheres tanto se vestem: camisa de cassa branca, com muitas rendas... A noiva, com o alvo véu de filó..." (ROSA, 1956, p. 393)

Esse trecho, primeiramente, soa como uma projeção dos desejos da própria Maria Deodorina (como se ela própria se imaginasse casando com Riobaldo, dada a riqueza de detalhes que menciona). Tal interpretação está em conformidade com aquela proposta por Passos (2000, p. 160-161):

> A um tempo, norma e 'transgressão/entrega', impossíveis para ela [Deodorina], se condensam nas rivais, figuras mais nítidas em sua memória do que no próprio jagunço. Aliás, ela o acorda para o 'encoberto e o esquecido', assinalando-lhe o afeto – ainda não sabido – pela 'prostitutriz' [Nhorinhá] e ensinando-o a gostar da noiva-oficial.
>
> Repassando 'carinho', num discorrer peculiar só a quem pressente os quereres *socialmente* femininos, Diadorim começa descrevendo a virtual "camisa de cassa branca, com muitas rendas /.../ e o alvo véu de filó..." de Otacília, ao viver o razoável do cotidiano e futuro casamento com Riobaldo, "/.../ feito se imaginasse sempre, a si mesmo uma história recontasse /.../ (p. 286). Ignorando a presença do companheiro, acaba por fazê-lo esquecer da discórdia, graças à construção imaginária e *torna-o* ouvinte de sua "sonhice" ancorada e associações portadoras de

> desejo. (...) Falando de outra (Otacília ou/e ela?) para o Outro, Diadorim se entrega à linguagem – tão diversa da usual, desvelando-se à sua revelia

Diante disso, comprova-se que Diadorim não nutria um ódio pessoal infundado por Otacília: sabemos, também, que a moça travestida chegara mesmo a pedir à então noiva do amigo que rezasse por ele. Isso evidencia que Deodorina colocava seu zelo por Riobaldo acima das rivalidades amorosas, desejando sobre ele uma proteção sobrenatural ainda que, para isso, precisasse pedir rezas à "rival". Diante disso, defendemos que o incômodo de Diadorim não era com Otacília, mas sim com as figuras femininas que têm por parte de Riobaldo algum carinho especial – seja Otacília, Nhorinhá ou alguma outra. Isso é percebido mesmo pelo próprio narrador: "Que Diadorim tinha ciúme de mim com *qualquer mulher*, eu já sabia, fazia tempo, até." (grifo nosso) (ROSA, 1956, p. 207). Tal leitura se confirma quando Riobaldo quebra esse pacto com uma "mocinha formosa e dianteira". Essa última não tem maior importância narrativa, visto que nem ao menos é mencionada de novo. Contudo, a figura que ela representa – a de rival amorosa – revela o sentimento que, esse sim, é fundamental para a narrativa: o ciúme, que deixa Diadorim incomodado.

> O senhor sabe o que isso é? Desdeixei duma roxa, a que me suplicou os carinhos vantajosos. E outra, e tantas. E uma rapariga, das de luxo, que passou de viagem, e serviu aos companheiros quase todos, e era perfumada, proseava gentil sobre as sérias imoralidades, tinha beleza. Não acreditei em juramento, nem naquilo de seo Joãozinho Bem-Bem; mas Diadorim me vigiava. De meus sacrifícios, ele me pagava com seu respeito, e com mais amizade. Um dia, no não poder, ele soube, ele quase viu: eu tinha gozado hora de amores, com uma mocinha formosa e dianteira, morena cor de doce-de-buriti. Diadorim soube o que soube, medisse nada menos nada. Um modo, eu mesmo foi que uns dias calado passei, na asperidão sem tristeza. De déu em demos, falseando; sempre tive fogo bandoleiro. Diadorim não me acusava,mas padecia. Ao que me acostumei, não me importava. Que direito um amigo tinha, de querer de mim um resguardo de tamanha qualidade? (ROSA, 1956, p. 208)

O fato de Diadorim "padecer" ao saber dos envolvimentos de Riobaldo com outras mulheres, portanto, indica justamente esse zelo amoroso, o medo de perder a pessoa amada – sentimento a que mais uma vez atribuímos normalidade, visto que havia de fato a ameaça de um terceiro elemento que disputava as atenções de seu amado. Lembremos aqui as palavras de Ângela Brasil (2009, p. 11 – apud REVISTA DA ASSOCIAÇÃO PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE): o ciúme pode levar a reações como "(...) mau humor repentino, reações exacerbadas a pequenas contrariedades, mutismos inexplicáveis, que atormentam o parceiro amoroso, o alvo do ciúme." – exatamente as reações que vemos por parte de Diadorim. Já reações violentas e possessivas, como as de Paulo Honório, não são vistas entre o filho de Joca Ramiro e Riobaldo – há a dor e o medo da perda, diante de um terceiro elemento, mas nada que traga consequências trágicas ou que fuja à normalidade do sentimento. Poderíamos,

é verdade, supor que esse ciúme fazia parte da percepção comprometida do narrador em primeira pessoa: como se ele quisesse que Diadorim tivesse esse zelo por ele, ou quisesse que nisso nós acreditássemos – ou ainda como se tivesse apenas depois (já sabendo a identidade de Maria Deodorina) dado aos atos do amigo uma nova interpretação. Não sabemos ao certo a interpretação que Diadorim daria aos próprios ciúmes, visto que, como Otelo, ele morre. Diante desse silenciamento, "(...) não podemos saber como perceberia ou representaria os seus ciúmes, passado algum tempo (...) isto é, como se confessaria, revisitando o seu ciúme, infatigavelmente, ao reinterpretá-lo para si e para outrem." (VIEIRA, 2002, p. 336). Isso nos evidencia a relevância de considerarmos a voz narrativa autodiegética ao pensarmos nossas leituras da obra: "A narração em primeira pessoa naturalmente tende a obliterar a visão crítica, de fora, da interpretação a que o narrador submete os fatos, apesar da sua pretendida sinceridade e honestidade." (ibidem, p. 348).

Contudo, aqui, temos algo além do que a palavra comprometida do ambíguo Riobaldo para acreditar: temos a própria reação passional de Diadorim, que permitiria entrever seus ciúmes ainda que o narrador não os mencionasse diretamente:

> Às vezes, Diadorim me olhasse com um desdém, fosse eu caso perdido de lei, descorrigido em bandalho. Me dava raiva. Desabafei, disse a ele coisas pesadas. – "Não sou o nenhum, não sou frio, não... Tenho minha força de homem!" Gritei, disse, mesmo ofendendo. Ele saiu para longe de mim; desconfio que, com mais, até ele chorasse. E era para eu ter pena? Homem não chora! – eu pensei, para formas. Então, eu ia deixar para a boca dos outros aquela menina que se agradou de mim, e que tinha cor de doce-de buriti e os seios tão grandes?! Ah, essa agora não estava a meu dispor, tínhamos viajado muito para longe de onde ela morava. Mas entramos num arraial maior, com progresso de bordel, no hospedado daquilo usufruí muito, sou senhor. Diadorim firme triste, apartado da gente, naquele arraial, me lembro. Saí alegre do bordel, acinte. (ROSA, 1956, p. 208-209)

Ora, mesmo que o narrador interprete a reação do amigo de acordo com a própria subjetividade, dificilmente nós mesmos interpretaríamos Diadorim de outra forma naquela situação: sua tristeza, costumeiramente relatada após os envolvimentos amorosos de Riobaldo, parece não dar margem a outras leituras. Outro ponto relevante para essa análise é que, de fato, nessa passagem Riobaldo soa um tanto quanto indiferente aos sentimentos de Diadorim: o amigo estava "firme triste" e ele, sem parecer preocupado com isso, saía do bordel "alegre". Isso poderia evocar a indiferença de Paulo Honório para com Madalena? Não é o que sustentamos: uma única passagem não seria o suficiente para apontar no narrador uma característica geral de indiferença quanto ao amigo, à semelhança do descaso daquele outro narrador. Se no momento de discussão Riobaldo teve essa postura menos empática, vemos que não é esse o seu padrão de comportamento com o amigo – já citamos a passagem em que

ele afirma: “Era ele fechar a cara e estar tristonho, e eu perdia meu sossego”. É realmente essa preocupação que ele em geral demonstra ao longo da narrativa, também em outros trechos, como: “Tanto que me vinha a vontade, se pudesse, nessa caminhada, eu carregava Diadorim, livre de tudo, nas minhas costas. Até, o que me alegrava, era uma fantasia, assim como se ele, por não sei que modo, percebesse meus cuidados, e no próprio sentir me agradecendo.” (ROSA, 1956, p. 388-389). Ou ainda: “Estive contando os cavalos. – ‘Te arma bem, Diadorim!’ – eu disse. – ‘Te arma bem, mano meu mano!’ Por que foi que eu disse? Então, o senhor me confere: que eu ingrato não era, e que nos cuidados de meu amor Diadorim sempre estava.” (ROSA, 1956, p. 566). A percepção desse cuidado que um tinha com o bem-estar do outro não é, então, prejudicada em virtude daquela fala proferida em um momento de conflito. Além disso, a constante preocupação de um com o bem-estar do outro evoca o que sustenta Cavalcante: o ciúme dito “normal”, para usar termo de Freud, relaciona-se à proteção, ao bem-querer do outro.

Outrossim, devemos mencionar que esse conflito parece indicar incômodo de Riobaldo com os ciúmes de Diadorim. Tal incômodo, contudo, não advém – como o incômodo de Madalena com os ciúmes de Paulo Honório – de um sentimento de opressão atribuído a um parceiro controlador ou psicologicamente abusivo, como poderíamos supor em leitura apressada dessa passagem. Não é esse o caso: Diadorim não demonstra o violento instinto de posse do narrador graciliânico, visto que sua reação diante das aventuras amorosas de Riobaldo é, via de regra, o sofrimento mudo (“ele apartado da gente”, “não me acusava, mas padecia”), e não a violência contra o jagunço ou contra as outras mulheres da vida dele. De fato, a violência era o padrão no comportamento de Diadorim-guerreiro: “Diadorim era assim: matar, se matava – era para ser um preparo. O Judas algum? – na faca! Tinha de ser nosso costume. Eu não sabia?” (ROSA, 1956, p. 53). Contudo, o Diadorim-amigo apaixonado tinha com Riobaldo uma postura afetuosa que justamente contrasta com essa agressividade de jagunço. Aqui, então, não vemos a patologia agressiva, como a que define Centeville.

O narrador, por sua vez, relata, diante dos ciúmes do amigo por Nhorinhá, ter sentido “outra vergonha, um estúrdio asco”. Isso nos permite atribuir esse incômodo ao fato de ser objeto de zelo de outro homem, o que certamente seria visto como algo vexatório para um valente jagunço “num universo patriarcal específico e violento, ironicamente preso a regras intransigentes” (PASSOS, 200, p. 155). Ressaltamos, contudo, que ele revela em outro momento certo prazer em ser objeto do zelo de seu amigo: “Esse ciúme de Diadorim, não sei

porque, daquela vez não me deu prazer de vantagem." (ROSA, 1934, p. 592). Essa passagem permite inferir que, em outras ocasiões, as demonstrações de ciúme de Diadorim, de fato, lhe deram "prazer de vantagem", agradando-lhe em alguma medida, ainda que por "vantagem", por vaidade de se saber amado – ou seja, ele queria ser amado pelo amigo. (Ao contrário do que vimos com Paulo Honório, por exemplo, que não demonstra preocupação se é ou não objeto do afeto de Madalena). Além disso, dos sentimentos do narrador pelo amigo o trecho seguinte não deixa dúvidas:

> Diadorim – mesmo o bravo guerreiro – ele era para tanto carinho: minha repentina vontade era beijar aquele perfume no pescoço: a lá, aonde se acabava e remansava a dureza do queixo, do rosto... Beleza – o que é? E o senhor me jure! Beleza, o formato do rosto de um: e que para outro pode ser decreto, é, para destino destinar... E eu tinha de gostar tramadamente assim, de Diadorim, e calar qualquer palavra. (ROSA, 1956, p. 592).

Nesse momento, se fica claro o sentimento entre os dois, por que a postura adotada por ambos é a de esconder e disfarçar esse afeto? Uma vez que mencionamos a presença do patriarcalismo no contexto da obra, contamos com o auxílio de Almeida para compreender como essa postura repressiva se relaciona com a questão da homoafetividade[54], presente de forma incontornável no romance de Rosa:

> Na sociedade patriarcal e capitalista a sexualidade é imbricada de uma simbologia sexista que forma padrões estabelecidos de sua vivência entre homens e mulheres, definindo "modelos corretos de viver a sexualidade". Este é um dos fatores pelos quais não podemos dissociar sexualidade do entendimento acerca das relações sociais de gênero.
>
> A definição de modelos corretos de expressões da sexualidade impõe, nesta sociedade, para além de relações que denominamos aqui de "heterossexualidade compulsória", colocando, portanto, as relações homoafetivas seja entre homens ou entre mulheres como sinônimo de anormalidade. (ALMEIDA, 2010, p. 38)

Ou seja, se naquele romance de Graciliano Ramos vimos que o patriarcalismo se manifesta de forma muito clara na opressão exercida pelo marido sobre a esposa, no romance ora em análise essa mesma postura surge sob uma nova configuração, em que a opressão afeta principalmente uma "expressão de sexualidade" que fugiria ao padrão heteronormativo. Em um contexto no qual as características valorizadas eram atribuídas exclusivamente à figura masculina – coragem, força, valentia –, uma expressão de características comumente atribuídas ao feminino seria algo vexatório na concepção jagunça. Exemplo disso é a já

---

[54] Evidentemente, apesar de sabermos que Diadorim era na verdade uma mulher, Riobaldo não o sabia no momento em que conviveu com ele/ela – por isso, podemos falar da temática homoafetiva no romance – ainda que essas definições de orientação sexual pareçam não dar a dimensão das figuras multifacetadas retratadas na obra.

mencionada provocação de Fancho-Bode e Fulorêncio, por não acharem em Diadorim "jeito de macheza":

> Mas Diadorim sendo tão galante moço, as feições finas caprichadas. Um ou dois, dos homens, não achavam nele jeito de macheza, ainda mais que pensavam que ele era novato. Assim loguinho, começaram, aí, gandaiados. Desses dois, um se chamava de alcunha o Fancho-Bode, tratantaz. O outro, um tribufu, se dizia Fulorêncio, veja o senhor. Mau par. A fumaça dos tições deu para a cara de Diadorim – "Fumacinha é do lado – do delicado..." – o Fancho-Bode teatrou. Consoante falou soez, com soltura, com propósito na voz. A gente, quietos. Se vai lá aceitar rixa assim de graça? Mas o sujeito não queria pazear. Se levantou, e se mexeu de modo, fazendo xetas, mengando e castanhetando, numa dança de furta-passo. Diadorim se esteve em pé, se arredou de perto da fogueira; vi e mais vi: ele apropriar espaços. Mas esse Fancho-Bode era abusado, vinha querer dar umbigada. E o outro, muito comparsa, lambuzante preto, estumou, assim como fingiu falsete, cantarolando pelo nariz:
>
> *Pra gauder, Gaudêncio...*
>
> *E aqui pra o Fulorêncio?...*
>
> Aquilo lufou! De rempe, tudo foi um ão e um cão, mas, o que havia de haver, eu já sabia... Oap!: o assoprado de um refugão, e Diadorim entrava de encontro no Fancho-Bode, arrumou mão nele, meteu um sopapo: – um safado nas queixadas e uma sobarbada – e calçou com o pé, se fez em fúria. Deu com o Fancho-Bode todo no chão, e já se curvou em cima: e o punhal parou ponta diantinho da goela do dito, bem encostado no gogó, da parte de riba, para se cravar deslizado com bom apoio, e o pico em pele, de belisco, para avisar do gosto de uma boa-morte;era só se soltar, que, pelo peso, um fato se dava. O fechabrir de olhos, e eu também tinha agarrado meu revólver. Arre, eu não queria presumir de prevenir ninguém, mais queria mesmo era matar, se carecesse. Acho que notaram. Ao que, em hora justa e certa, nunca tive medo. Notaram. Farejaram pressentindo: como cachorro sabe. Ninguém não se meteu, pois desapartar assim é perigoso. Aquele Fulorêncio instantâneo esbarrou com os acionados indecentes, me menos olhou uma vez, daí não quis me encarar mais. – "Coca, bronco!" – Diadorim mandou o Fancho se levantasse: que puxasse também a faca, viesse melhor se desempenhar! Mas o Fancho-Bode se riu, amistoso safado, como tudo tivesse constado só duma brincadeira: – "Oxente! Homem tu é, manovelho, patrício!"(ROSA, 1956, p. 175-176).

A passagem citada nos dá a dimensão dessa postura patriarcal que envolvia a ótica dos jagunços: "jeito de macheza" era algo contrastante ao jeito "galante" e "de feições finas caprichadas". Não ter a primeira característica, desejável ao contexto de jagunçagem, era o suficiente para gerar provocações e zombarias como as de Fancho-Bode e Fulorêncio. Isso seria algo considerado vexatório – como percebemos pela reação violenta de Diadorim, não aceitando ser visto daquela forma, destituído das características (consideradas) tipicamente masculinas, tão valorizadas pelo bando.

O próprio Riobaldo rejeitava, por isso, os sentimentos que percebia nutrir pelo amigo: "Mas ponho minha fiança: homem muito homem que fui, e homem por mulheres! – nunca tive inclinação pra aos vícios desencontrados." (RAMOS, 1934, p. 162). Ele faz questão de ressaltar ao seu ouvinte "de suma doutoração" a sua masculinidade, e relaciona essa virilidade

diretamente ao seu relacionamento com mulheres – como se sua afeição por Diadorim, "mais do que de um amigo se pertence gostar", pudesse destituí-lo de suas características consideradas másculas. A constatação dessa leitura surge ainda na expressão "vícios desencontrados", que revela sua visão essencialmente negativa quanto ao relacionamento homoafetivo – definido nesses termos, o hipotético relacionamento seria, para o narrador, algo oposto às virtudes louvadas pelo grupo de jagunços. Tal questão, porém, não é restrita a esse contexto histórico, como nos conta Mary Del Priore (2006, p. 296): "E os homens que amavam homens e as mulheres que amavam mulheres? Discretos, quando não perseguidos, e vítimas de toda a sorte de preconceitos, esses grupos tiveram de viver seu amor nas sombras, pelo menos até os anos 60."

Essa perseguição parece ser o principal motivo da hesitação do narrador diante da aproximação de outro homem. Tal receio, cabe ressaltar, é contado desde seu primeiro encontro com Diadorim, na travessia do São Francisco: "O menino tinha me dado a mão para descer o barranco. Era uma mão bonita, macia e quente, agora eu estava vergonhoso, perturbado." (ROSA, 1956, p. 119). Ou seja, para ele, o simples fato de dar a mão a outro menino – ainda que na infância – era motivo de vergonha e perturbação. Isso nos remete ao que sustenta Rosenfield (1993, p. 162), segundo a qual a amizade entre os dois jagunços é "(...) uma relação enigmática na qual o corpo nunca encontrará seu lugar certo, manifestando-se sempre como problema, barreira e perturbação". A percepção desse preconceito pelo Riobaldo já adulto se mantém, visto ter ele dito que "Homem com homem, de mãos dadas, só se a valentia deles for enorme" (p. 518). Ele reconhece, portanto, que esse gesto seria malvisto e provavelmente alvo de zombarias, motivo pelo qual atribui a esse ato uma "valentia enorme". Paradoxalmente, o termo que Riobaldo usa evoca justamente a expressão máxima da masculinidade patriarcal: a coragem, visto que "na sociedade sertaneja existe um verdadeiro culto em torno da valentia" (BOLLE, 2004, p. 230). Em suma, percebemos no narrador uma hesitação em, devido a esse pensamento patriarcal impregnado no contexto, assumir seus sentimentos por Diadorim. Novamente em consonância com Rosenfield (1993, p. 163), apontamos que

> Ao "medo imediato"[55] da travessia do rio, ao pânico que desconhece sua verdadeira fonte, projetando-se de maneira vaga sobre as águas, segue-se o medo diante da solicitação pulsional determinada – a proposta homossexual. (...) A valentia

[55] Rosenfield relaciona a figura do "medo imediato" ao já citado Freud, que falava do "medo enquanto incapacidade de dominar e determinar a pulsão interna cuja raiz é a pulsão de destruição". (ROSENFIELD, 199, p. 162). Com isso, ela também ressalta a pertinência do pai da psicanálise – e, por metonímia, das ciências psi – para a análise do romance rosiano.

> extraordinária ergue-se assim desde o início como uma barreira definitiva e insuperável contra a dimensão sexual com as suas afeições (*passiones*) particulares.

O próprio narrador confessa que, não fosse o teor homoafetivo desse eventual relacionamento, teria assumido o que sentia pelo amigo, como vemos em sequência a um trecho já mencionado:

> E eu tinha de gostar tramadamente assim, de Diadorim, e calar qualquer palavra. Ela fosse uma mulher, e à-alta e desprezadora que sendo, eu me encorajava: no dizer paixão e no fazer – pegava, diminuía: ela no meio de meus braços! Mas, dois guerreiros, como é, como iam poder se gostar, mesmo em singela conversação – por detrás de tantos brios e armas? Mais em antes se matar, em luta, um o outro. E tudo impossível. (ROSA, 1956, p. 592-593).

Riobaldo afirma aqui que, se o amigo fosse uma mulher (como sabemos que de fato é), assumiria seus sentimentos por ele. Mesmo já tendo conhecido e se encantado por outras mulheres, estando inclusive comprometido com Otacília, por uma hipotética "versão feminina" de Diadorim, ele se "encorajava" a viver esse amor proibido a "dois guerreiros" sob peso de "brios e armas". Essas figuras representativas – brios e armas –, aqui, parecem evocar justamente a violência que impregnava o sertão, leitura confirmada se pensarmos em estar "detrás" de algo como estar "escondido" – no caso, escondendo sentimentos sob o contexto violento. Também é reveladora disso a frase final do trecho que selecionamos, em que Riobaldo aponta ser preferível o ato de extrema violência – o assassinato "em luta" – do que "se gostar" mais do que "de um amigo se pertence gostar". Nessa altura da narrativa, aos olhos de Riobaldo, Diadorim ainda não é Maria Deodorina – sendo, portanto, em sua visão, o único homem que já havia despertado nele esses sentimentos, motivo de vergonha e afeto que, em sua visão, deveria ser escondido sob pena de ser visto como "menos homem" pelo bando. Diadorim, por sua vez, embora também deixe claro ter ciúmes e afeto pelo amigo, demonstra igual hesitação em revelar seus sentimentos, aparentemente, pelo mesmo motivo, como vemos na sequência do trecho supracitado:

> Três-tantos impossível, que eu descuidei, e falei. –... Meu bem, estivesse dia claro, e eu pudesse espiar a cor de seus olhos... –; o disse, vagável num esquecimento, assim como estivesse pensando somente, modo se diz um verso. Diadorim se pôs pra trás, só assustado. – O senhor não fala sério! – ele rompeu e disse, se desprazendo. "O senhor" – que ele disse. Riu mamente. Arrepio como recaí em mim, furioso com meu patetear. – Não te ofendo, Mano. Sei que tu é corajoso... – eu disfarcei, afetando que tinha sido brinca de zombarias, recompondo o significado. Aí, e levantei, convidei para se andar. Eu queria airar um tanto. Diadorim me acompanhou.(ROSA, 1956, p. 593).

Se já vimos que Diadorim tinha zelo especial por Riobaldo, o que o levou, então a se "desprazer" da declaração do amigo? Justamente o fato de que aquele sentimento, entre dois homens, poderia ser visto como "ofensa" a sua "coragem" – e é crucial notar justamente esse

tom no pedido de desculpas de Riobaldo, como se "ter sentimentos românticos por outro homem" e "ser corajoso" fossem duas características excludentes e que, portanto, ele teria "ofendido" o companheiro de jagunçagem: "Não te ofendo (...). Sei que tu é corajoso". A repreensão de Diadorim revela que, para ele, enquanto guerreiro conhecido por sua valentia, certamente a declaração de Riobaldo era vista como demérito à masculinidade de ambos, evidenciando

> terror e fascínio diante do desejo de viver essa condição de alteridade que o[s] obrigava a encarnar uma diferença engendrada no encontro com o outro – e a se fazer outro como consequência desse encontro. E, com efeito, foi à sombra dos caminhos da alteridade que Riobaldo experimentou desde o encanto pelo desconhecido e pela incerteza criadora que o acompanharia para o resto da vida, até o pavor que Diadorim mobilizou em sua alma, com a representação daquilo que é absolutamente outro, e que colocava sua própria identidade masculina em questão. (STARLING, 1999, p. 170)

O que vemos, então, é que, embora as manifestações de afeto e ciúme entre os dois amigos sejam perceptiveis, nenhum dos dois quer evidenciar ou se orgulhar disso. Essa hesitação não é difícil de ser percebida também em outros trechos, como "Nanje pelo tanto que eu dele era louco amigo, e concebia por ele a vexável afeição que me estragava, feito um mau amor oculto (...)" (ROSA, 1956, p. 98). Sim, pois o narrador "feito homem por mulheres", que nos relata relacionamentos com diversas figuras femininas ao longo da obra, não nega ser "amor" o que sente pelo companheiro de jagunçagem – mas esse sentimento é para ele "vexável", "mau" e, portanto, não poderia ser vivido sem a sombra do preconceito patriarcal, devendo, por isso, ser "oculto". "De Diadorim eu devia de conservar um nojo" (ROSA, 1956, p. 332), afirma ele, evocando o tabu do amor homossexual.

> O germe desse amor (...) já está contido na cena iniciática [quando ambos se conhecem na travessia do rio]. A breve "estória" do encontro entre Riobaldo e o Menino – quando surge embrionariamente o medo de amar – será desenvolvida ao longo do romance como a extensa história do amor proibido entre dois homens, numa sociedade machista (...) (BOLLE, 2004, p. 254)

Ademais, uma vez que mencionamos os outros amores da vida de Riobaldo, havemos de citar que essas menções revelam ainda outro detalhe que aproxima os dois romances aqui em análise: tanto Riobaldo quanto Paulo Honório contam de outras mulheres com quem se relacionaram além daquelas a que dão maior destaque: Maria Deodorina e Madalena, respectivamente. No caso do narrador graciliânico, já comentamos sobre o pouco espaço narrativo ocupado por Germana e Rosa. Riobaldo, por sua vez, nos conta mais sobre algumas mulheres que marcaram sua trajetória: Otacília (evidentemente, como sua atual esposa) e a

prostituta Nhorinhá. Com menos destaque, o narrador cita ainda Rosa'uarda[56] , com quem tivera sua primeira relação sexual; e algumas prostitutas. Neitzel (2004, p. 47) nos dá uma boa dimensão do papel de cada uma dessas mulheres na vida do narrador:

> Se em Otacília Riobaldo encontra um amor mais espiritual, mais brando, mais pacífico, e em Nhorinhá um amor mais sensual, uma criatura com quem ele se dá ao deleite sexual – ambos amores fisicamente mais ausentes do que presentes -, em Diadorim ele encontra um outro modo de amor, bem divergente, que gera um estado de confusão. Há a manifestação de uma paixão dúbia e fervorosa, vincada pelo equivoco, uma atração irresistível pelo amigo jagunço toma conta de seu ser, provocando-lhe uma perturbação de sentimentos.

Primeiramente, notamos uma maior menção na obra aos ciúmes de Diadorim que aos de Riobaldo – embora o zelo desse último para com o amigo também não possa ser ignorado. Se atribuímos a esse sentimento um caráter mais próximo do zelo amoroso do que do sentimento de posse, é porque constantemente havia ameaças reais a Diadorim nas atenções de Riobaldo. O narrador era "homem feito por muitas mulheres", constantemente envolvido com prostitutas e, a partir de certa altura da narrativa, comprometido a casar-se com a moça da Fazenda Santa Catarina. Já Diadorim, por sua vez, não tem envolvimento com nenhuma mulher, tendo em vista que ela própria *é* uma mulher disfarçada. Tanto que, nos dois relatos que trouxemos de ciúme por parte de Riobaldo, é com a aproximação entre Diadorim e outros homens (nunca com outras mulheres) que ele se incomoda: Medeiro Vaz e Leopoldo. Riobaldo, por sua vez, à exceção do amigo, não cita interesse amoroso por outra figura masculina, motivo que leva Diadorim a ter seus ciúmes voltados às figuras femininas. Quanto a isso, no caso de Otacília, por exemplo, essa recíproca é verdadeira: já vimos que a futura esposa de Riobaldo sente imediata antipatia pela moça travestida, ainda sem saber (mas talvez intuindo?) se tratar de uma mulher.

Já Riobaldo, por sua vez, não demonstra esse mesmo ciúme para com sua então noiva. Não sustentamos que a falta desse sentimento indique falta de afeto. Apesar de sua primeira menção a um possível casamento com a moça não indicar amor[57], soa-nos distante dos termos utilitaristas e reificadores de Paulo Honório. O que o narrador rosiano revela é certo egoísmo e preocupação apenas com seus próprios sentimentos, afirmando gostar apenas de si mesmo.

---

[56] Não podemos deixar de mencionar esse outro ponto de aproximação, ainda que possa ser apenas uma curiosa coincidência sem maiores impactos na análise que propomos: ambos os narradores se relacionam com alguma mulher chamada "Rosa", justamente o sobrenome do autor de *Grande Sertão: Veredas*.

[57] "No escaldado... 'Saio daqui com vida, deserteio de jaguncismo, vou e me caso com Otacília!' – eu jurei, do proposto de meus todos sofrimentos. Mas mesmo depois, naquela hora, eu não gostava mais de ninguém: só gostava de mim, de mim!" (RAMOS, 1934, p. 68).

Contudo, não se pode analisar a postura do personagem diante de Otacília com base em um único trecho: em outras passagens, ele demonstra um claro afeto pela moça:

> Ah – e Otacília? Otacília, o senhor verá, quando eu lhe contar – ela eu conheci em conjuntos suaves, tudo dado e clareado, suspendendo, se diz: quando os anjos e o voo em volta, quase, quase. A Fazenda Santa Catarina, nos Buritis-Altos, cabeceira de vereda. Otacília, estilo dela, era toda exata, criatura de belezas. (RAMOS, 1934, p. 156).

O lirismo da passagem acima é, para nós, um dos indicativos de que a indiferença para com a moça não era o sentimento costumeiro de Riobaldo – foi um descaso, de fato, mas que parece-nos momentâneo: em geral, ele permite entrever grande afeto por ela. Para não supormos que esse afeto também seria algo visto em um único trecho, apontamos que em diversos outros tal sentimento se faz notório:

> Ela era risonha e descritiva de bonita; mas, hoje-em-dia, o senhor bem entenderá, nem ficava bem conveniente, me dava pejo de muito dizer. Minha Otacília, fina de recanto, em seu realce de mocidade, mimo de alecrim, a firme presença. Fui eu que primeiro encaminhei a ela os olhos. Molhei mão em mel, regrei minha língua. Aí, falei dos pássaros, que tratavam de seu voar antes do mormaço. (RAMOS, 1934, p. 205).

Há novamente um tom lírico e uma menção à beleza de Otacília, revelando que ela de fato trazia bons sentimentos ao narrador – e que Diadorim não era o único a quem ele dedicava tal lirismo. Isso aponta que o ciúme nutrido pela moça travestida em relação a Otacília não era infundado, paranoico ou delirante: a "ameaça" era real. "Tenho que, quando eu pensava em Otacília, Diadorim adivinhava, sabia, sofria." (ROSA, 1934, p. 214) – não vemos uma verbalização explícita desse sentimento por parte de Diadorim, embora já tenhamos visto que ele é inegável. Também, é importante ressaltar, não vemos a verbalização do sentimento amoroso – o que não quer dizer que esse não exista:

> Diadorim não declara verbalmente seu amor por Riobaldo. Todavia, mesmo recusando as solicitações do amigo para ir embora da jagunçagem, ela corresponde a esse sentimento: ela se mostra enciumada diante de Otacília e reprova as demais aventuras femininas do amigo, exigindo-lhe inclusive continência sexual, dando o exemplo de Joãozinho Bem-Bem. Ao confirmar sua amizade e o tratamento especial que lhe dedica, revela seu verdadeiro nome, estabelecendo uma aliança entre ambos. Além disso, dedica-lhe uma firme amizade-amor e nunca externa repulsa pelo companheiro de armas; ao contrário, exige-lhe também a mesma dedicação e fidelidade. Enfim, são vários os gestos que demarcam a afeição ao amigo. (NEITZEL, 2004, p. 57)

Podemos ver então uma semelhança entre as duas obras: em ambas o casal protagonista não troca palavras de afeto entre si. Contudo, no primeiro, há também a ausência de gestos que comprovem expressivamente esse amor, lançando dúvidas quanto ao fato de ter havido ou não esse sentimento entre Paulo Honório e Madalena. Já Riobaldo e Diadorim,

embora não confessem um ao outro o que sentem, permitem entrever o afeto que nutrem um pelo outro através de gestos e cuidados – além de Riobaldo confessar esse sentimento, se não ao amigo, ao "senhor" que o ouve. Ou seja, se em *Grande Sertão: Veredas* o amor não é confessado, não duvidamos que ele exista e que seja silenciado pelo tabu da afeição homossexual.

E quanto aos ciúmes na relação conjugal de Riobaldo e Otacília? Talvez a ausência de ciúmes do narrador quanto à noiva/esposa seja notada porque ela é retratada pelo futuro marido sob uma ótica pura, virginal, comumente associada às cores brancas e frequentemente orando por ele: "Otacília, era como se para mim ela estivesse no camarim do Santíssimo". Isso indica que a moça, na ótica do narrador, estaria acima de suspeitas, não dando motivos concretos para que ele tivesse ciúmes dela com algum outro homem – o que se comprova tendo em vista que ela não é retratada em especial aproximação com algum homem que não o futuro marido, seguindo o estereótipo patriarcal atribuído por ele: "moça direta". Além dessa hipótese, poderíamos atribuir o maior zelo por Diadorim a um maior afeto do narrador pelo amigo do que pela própria Otacília. Tendemos aqui a concordar com essa visão, tendo em vista que, quando ele menciona seus dois amores, estabelece uma hierarquia que nos parece atribuir certa superioridade ao sentimento por Diadorim:

> Otacília, ela queria viver ou morrer comigo – que a gente se casasse. Saudade se susteve curta. Desde uns versos:
>
> *Buriti, minha palmeira,*
> *lá na vereda de lá*
> *casinha da banda esquerda,*
> *olhos de onda do mar...*
>
> Mas os olhos verdes sendo os de Diadorim. Meu amor de prata e meu amor de ouro. (ROSA, 1956, p. 67-68).

Parece-nos que, por paralelismo, a menção a Otacília e ao "amor de prata" em primeiro lugar atribui à moça da Fazenda Santa Catarina o "metal do segundo lugar" nas atenções do narrador. Ao contrário, a menção seguida a Diadorim e ao "amor de ouro" conferiria à moça travestida um lugar privilegiado em seus afetos, seguindo essa leitura. Nisso, Lages (2002, p. 102) tem a mesma interpretação:

> As imagens dos amores de Riobaldo rebrilham igualmente intensas através da névoa do passado. Segundo tenham adquirido *a posteriori* uma importância maior ou menor na leitura que faz Riobaldo de sua vida, ele se refere a eles com maior ou menor frequência; neste sentido, a imagem de Diadorim, "amor de ouro" de Riobaldo, é significativamente evocada com insistência ao longo de todo o relato.

> Comparada à frequência com que Diadorim emerge na fala de Riobaldo, a figura de Otacília esmaece, sua "firme presença" não parece tão firme assim: na saudade, Riobaldo resgata com maior firmeza a figura de Diadorim: Riobaldo apercebe-se disso, mas justifica a ausência presente de Otacília em seu discurso por sua ausência nos episódios da vida jagunça, durante os quais a mais firme presença é a de Diadorim.

Contudo, isso não indica que os incertos e oscilantes[58] sentimentos do narrador sejam assim tão fáceis de compreender: sua figura ambígua não os permite discernir de forma inequívoca, tendo em vista sua inconstância. Ele assume, é verdade, ter cogitado deixar Diadorim e a jagunçagem para ficar com Otacília:

> Mas, o mais, e do que sei, eram mesmo meus fortes pensamentos. Sentimento preso. Otacília. Por que eu não podia ficar lá, desde vez? Por que era que eu precisava de ir por adiante, com Diadorim e os companheiros, atrás de sorte e morte, nestes Gerais meus? Destino preso. Diadorim e eu viemos, vim; de rota abatida. Mas, desse dia desde, sempre uma parte de mim ficou lá, com Otacília. Destino. Pensava nela. Às vezes menos, às vezes mais, consoante é da vida. (ROSA, 1956, p. 214).

Entretanto, devemos ter cautela ao atribuir a essa vontade um teor puramente amoroso: vemos certo incômodo do narrador ante a ideia da "morte nos Gerais", o que pode indicar no desejo de ficar em Santa Catarina algum traço de medo, vendo na fazenda de Otacília um lugar de tranquilidade em contraste com a violenta batalha que aguardava o bando. Além disso, embora ele afirme "pensar nela", ele próprio assume que esse pensamento não era sempre constante – "às vezes menos, às vezes mais". Como narrador ambíguo e multifacetado que é, Riobaldo nos deixa com várias possibilidades de interpretação que não necessariamente

---

[58] Sobre o caráter oscilante do narrador, lembramos, aqui, o que comenta Walnice Galvão (1986, p. 131), sobre a importância de duas imagens essenciais ao romance, o rio e a travessia:

> Não é por coincidência que a presença do rio (e a imagem da travessia) é tão importante neste romance. Matéria, ser mítico, símbolo do fluir permanente, o rio nele figura sempre, desde as veredas do título, passando pelos rios maiores – com um dos quais, o Urucuia, Riobaldo se identifica – até o pai de todos, o rio São Francisco, na ambivalência de suas duas bandas.

Além de Galvão, Machado (1991, p. 63) também aponta essa característica oscilante, relacionando-o ao tópico metafísico do romance e à onomástica do nome Riobaldo:

> E aí se dilacera Riobaldo, se divide, se desagrega, se reintegra, e com ele seu Nome, em diferentes anagramas, debatendo-se entre os polos de Deus e do Diabo, fazendo um pacto, uma pauta, um ROL com o DIABO, mas também procurando o tempo todo situar-se num trabalho de Deus, num LABOR de DIO. Cheio de meandros, o rio oscila e não se resolve, frustrado, baldo, e banha os dois lados, rega as duas margens.

Completando o que afirmam as ensaístas, Ginzburg (1993, p. 24) relaciona essa questão à violência presente na obra:

> (...) a violência rosiana é um horizonte em relação ao qual o sujeito se coloca de forma visivelmente ambígua, vivendo atração e repulsa. A abordagem do tema dissolve toda possibilidade de um juízo maniqueísta que reduzisse em oposição simples a paz ao Bem e a violência ao Mal. Em seu presente, Riobaldo é alguém que tem certos traços pacifistas, mas conserva o gosto pelas armas. No que se refere a seu passado, Riobaldo é apresentado ora como alguém que sente repulsa pela violência, ora como alguém que não quer outra coisa senão matar."

são excludentes, dada a mutabilidade de seus afetos. Como a ressaltar, por outro lado, uma leitura mais voltada a seu afeto pela então noiva, há uma confissão de incompletude – já que "parte dele" ficara com sua futura esposa. Ademais, sua menção final a Otacília é de um casamento feliz, permitindo vislumbrar claro afeto pela moça "pertencente à vida presente de Riobaldo, enquanto todas as outras mulheres pertencem ao passado" (LAGES, 2002, p. 102):

> Ela tinha certeza de que eu ia retornar à Santa Catarina, renovar; e trajar terno de sarjão, flor no peito, sendo o da festa de casamento. Eu fui, com o coração feliz, por Otacília eu estava apaixonado. Conforme me casei, não podia ter feito coisa melhor, como até hoje ela é minha muito companheira – o senhor conhece, o senhor sabe. (ROSA, 1956, p. 619).

Além disso, concordamos com Neitzel (1998, p. 90): "Otacília – imagem de dama casta e frágil, mas que brota forte no sertão árido – desperta em Riobaldo uma atitude sempre admirativa e contemplativa. Ao descrevê-la, ele usa qualificativos que remetem ao puro, e os atos dela aparecem associados a ações litúrgicas". Ou seja, as hipóteses que levantamos aqui não querem contradizer os sentimentos que o narrador afirma ter pela esposa: "Eu já estava casado. Gosto de minha mulher, sempre gostei, e hoje mais." Lidando com um narrador autodiegético, porém, é natural (e lúcido) que questionemos suas afirmações a fim de não crermos ingenuamente em tudo o que ele nos conta. Nisso, o caráter ambíguo e inconstante de Riobaldo parece revestir seus sentimentos dessa mesma inconstância. Por isso, consideramos pertinentes essas ressalvas quanto a outras nuances do sentimento dele por Otacília – embora a ternura com que ele a mencione e a felicidade conjugal que ele relata ao lado dela nos levem a considerar, sim, a existência de um afeto palpável. Em suma, percebemos que tal afeto, por sua vez, diante das hipóteses que já levantamos, não traz à tona traços ciumentos em relação dele para com ela – embora a recíproca não seja verdadeira.

Otacília é, entretanto, um amor diferente daquele proibido por Diadorim: é um amor possível, casto. Também percebemos nisso uma confirmação do que postulara Candido, em trecho já citado anteriormente: o narrador oscila "(...)não apenas entre o amor sagrado de Otacília e o amor profano da encantadora 'militriz' Nhorinhá, mas entre a face permitida e a face interdita do amor, simbolizada na suprema ambiguidade da mulher-homem que é Diadorim" (CANDIDO, 1964, p. 305). Ou seja, os sentimentos do narrador pelas mulheres que marcaram sua vida são oscilantes, como se ora tendesse ao amor de uma, ora aos carinhos de outra; tendo sentimentos ternos pelas três. Contudo, a pouca menção às outras duas figuras femininas é notória, "como se às mulheres não coubessem mais que papéis secundários, invisibilidade ou, aparentemente no outro extremo, figurações literárias que acabaram por

reforçar os valores femininos de subordinação social, afetividade e fragilidade" (FIGUEIREDO, p. 142 – apud PRIORE, 1997). Isso porque, se Otacília se encaixa bem na definição apresentada por Figueiredo (e Nhorinhá, por sua vez, encontra-se no extremo oposto, enquanto prostituta[59]), ambas não são nem de longe tão mencionadas quanto Maria Deodorina. A mulher que se destaca na narrativa é justamente aquela que rompe com os padrões impostos – contudo, para isso, sacrifica sua própria identidade feminina. O que nos é sugerido é que, sem ser "como um homem", nas características patriarcais associadas ao masculino, ela não teria destaque na sociedade da época[60], tão restritiva às mulheres. Isso nos é ainda ressaltado por seu trágico fim, como a evidenciar que, apesar de sua importância na narrativa e nas batalhas jagunças, Maria Deodorina, não se encaixando no padrão dito "ideal" de mulher, não teve seu "final feliz" – nem tampouco o teve Nhorinhá, de cujo destino nem nós nem Riobaldo sabemos. Ao contrário, a virginal Otacília, tão adequada a esse padrão socialmente imposto, é a que, ao fim, tem seu "final feliz" casando-se com o homem que amava. (Ressaltamos o que julgamos ser óbvio: não nos parece, é claro, que Rosa reforce esses [pré]conceitos – ao contrário, parece-nos despertar a atenção justamente para esse fato ao revelar-nos a verdadeira condição de Diadorim.)

Outrossim, uma vez que mencionamos Nhorinhá, devemos mencionar também a ausência do ciúme na relação dessa com o narrador. Primeiramente, ressaltamos que há, de forma notória, um carinho do narrador para com a moça. Exemplo disso, em uma das primeiras menções a ela, é quando ele afirma, depois de Diadorim, por ciúmes, propor o assassinato de Ana Duzuza: "Em mesmo eu quase reconheci um surdo prestígio de, sendo preciso, ir lá, por mim, reduzir a velha – só não podia maltratar era Nhorinhá, que, ao tanto afeto, eu, eu bem-queria." (ROSA, 1956, p. 55). Esse bem-querer, no entanto, parece ir na direção oposta do sentimento que ele relata por Otacília: enquanto da moça virginal ele afirma "gostar muito", associando seus afetos sempre à pureza dela, por Nhorinhá ele relata um sentimento mais corporal, sexual e sensual:

---

[59] Apontamos que Figueiredo também traz, no ensaio que citamos, um estudo de extrema relevância sobre a prostituição no contexto mineiro, desde o período colonial – situação recorrente no romance rosiano, visto que o protagonista frequentemente menciona seu envolvimento com prostitutas locais.

[60] Falamos de uma narrativa provavelmente ambientada por volta dos anos 1920, devido à contextualização histórica à época do cangaço, mas cabe lembrar que a obra foi publicada nos anos 1950, em que a visão social sobre uma "moça direita" continuava associada à virgindade. A masculinidade, por sua vez, era associada a experiências (heteros)sexuais, o que levava muitos homens à procura de prostitutas. Como vemos, Rosa, embora situando sua narrativa em outra época, traz questões de extrema pertinência ainda em seu contexto de publicação – e, não poderíamos deixar de dizê-lo, ainda nos dias atuais. Carla Bassanezi, na coletânea de Mary Del Priore, é quem traz essas pertinentes reflexões em "Mulheres dos anos dourados" (apud PRIORE, 1997).

> Quando conheci de olhos e mãos essa Nhorinhá, gostei dela só o trivial do momento. Quando ela escreveu a carta, ela estava gostando de mim, de certo; e aí já estivesse morando mais longe, magoal, no São Josezinho da Serra – no indo para o Riacho-das Almas e vindo do Morro dos Ofícios. Quando recebi a carta, vi que estava gostando dela, de grande amor em lavaredas; mas gostando de todo tempo, até daquele tempo pequeno em que com ela estive, na Aroeirinha, e conheci, concernente amor. Nhorinhá, gosto bom ficado em meus olhos e minha boca. De lá para lá, os oito anos se baldavam. Nem estavam. Senhor subentende o que isso é? A verdade que, em minha memória, mesmo, ela tinha aumentado de ser mais linda. (ROSA, 1956, p. 115-116).

O ciúme de Diadorim pela moça era também justificado, agora que já mencionamos o afeto que Riobaldo relata pela prostituta e as menções de claro desejo sexual por ela. Contudo, vemos que, embora a relação deles seja muito voltada a algo carnal, isso não leva o narrador a enxergá-la apenas como um objeto sexual: ele reafirma aqui seu afeto por ela e elogia sua beleza, mostrando um envolvimento carinhoso que não relataria se a visse, reificadamente, apenas como objeto de satisfação dos seus desejos sexuais. O afeto por ela faz com que o narrador a inclua na tríade de seus grandes amores – após mencionar Diadorim e Otacília, ele acrescenta: "Digo: afora esses dois – e aquela mocinha Nhorinhá, da Aroeirinha, filha de Ana Duzuza – eu nunca supri outro amor, nenhum." (ROSA, 1956, p. 156). Isso revela que, embora sustentemos que o "amor de ouro" do ex-jagunço seja Maria Deodorina, Otacília e Nhorinhá também são personagens de grande importância para a narrativa e para a vida do narrador. Além disso, apontamos que a forma terna com que ele se refere à prostituta, afastando-se da reificação, contrasta-se diretamente com a indiferença do Paulo Honório de *São Bernardo*. O fazendeiro, por exemplo, relata total indiferença com a moça Germana, e a ruína da moça, com sua entrada na prostituição, não o leva a um olhar de maior compaixão para com ela – já que "mulheres dessa laia", em sua ótica utilitarista, não estavam à altura de sua verdadeira atenção. Riobaldo, em contraste, não apenas conta do carinho que nutre por uma prostituta, para além dos encontros sexuais, mas também a coloca na tríade de seus maiores amores, conferindo-lhe grande importância, ao lado de Diadorim e da virginal Otacília: "(...) percebemos que ela lhe desperta emoções profundas" (NEITZEL, 1998, p. 41), para além dos encontros sexuais.

Com isso, o narrador rosiano demonstra não fazer a distinção que Paulo Honório faz, por exemplo, entre a "laia" de Madalena diante de Germana e Rosa. Na verdade, a comparação que Riobaldo faz com Nhorinhá – diante de outras duas prostitutas – é favorável justamente à filha de Ana Duzuza: "E, isto, a torto digo, porque as duas não se comparavam com Nhorinhá, não davam nem para lavar os pés dela." (ROSA, 1934, p. 541).

De fato, há um momento em que ele opõe a pureza de Otacília ao caráter sensual da prostituta, mas não percebemos nesse trecho um tom de desprezo por nenhuma das duas – ao contrário:

> – "Casa-comigo..." – Otacília baixinho me atendeu. E, no dizer, tirou de mim os olhos; mas o tiritozinho de sua voz eu guardei e recebi, porque era de sentimento. Ou não era? Daquele curto lisim de dúvidas foi que minou meu mais querer. E o nome da flor era o dito, tal, se chamava – mas para os namorados respondido somente. Consoante, outras, as mulheres livres, dadas, respondem: – "Dorme-comigo..."Assim era que devia de haver de ter de me dizer aquela linda moça Nhorinhá, filha de Ana Duzuza, nos Gerais confins; e que também gostou de mim e eu dela gostei. Ah, a flor do amor tem muitos nomes. Nhorinhá prostituta, pimenta-branca, boca cheirosa, o bafo de menino-pequeno. Confusa é a vida da gente; como esse rio meu Urucuia vai se levar no mar. (ROSA, 1956, p. 206).

Quando ele inclui Nhorinhá na categoria de mulheres "livres, dadas", não nos parece estabelecer um juízo de valor contra ela: tanto que, logo após, ele ressalta a beleza da "linda moça", afirmando o gostar mútuo que havia entre eles. Ademais, ele não atribui à virginal noiva nenhuma superioridade ante a "livre" prostituta, por isso encerra essa lembrança afirmando que "a flor do amor tem muitos nomes". Essa expressão, a nosso ver, ressalta que, embora ele nutra sentimentos diferentes por mulheres diferentes, considera igualmente românticos os sentimentos de que nos fala em ambos os casos – tanto no "puro gostar" de Otacília" quanto no "amor em lavaredas" por Nhorinhá.

Além disso, uma vez que mencionamos Paulo Honório e Germana, outro ponto de aproximação que julgamos pertinente apontar é que ambos[61] cogitam um hipotético casamento com as mulheres que se prostituem. Riobaldo nos conta que, assim como o narrador graciliânico, pensou em como teria sido sua vida se, em vez de ter se casado com a então esposa, tivesse escolhido a prostituta:

> Segunda vez com Nhorinhá, sabível sei, então minha vida virava por entre outros morros, seguindo para diverso desemboque. Sinto que sei. Eu havia de me casar feliz com Nhorinhá, como o belo do azul; vir aquém-de. Maiores vezes, ainda fico pensando. Em certo momento, se o caminho demudasse – se o que aconteceu não tivesse acontecido? Como havia de ter sido a ser? Memórias que não me dão fundamento. O passado – é ossos em redor de ninho de coruja... E, do que digo, o senhor não me mal creia: que eu estou bem casado de matrimônio – amizade de afeto por minha bondosa mulher, em mim é ouro toqueado. Mas – se eu tivesse permanecido no São Josezinho, e deixado por feliz a chefia em que eu era o Urutu-Branco, quantas coisas terríveis o vento-das-nuvens havia de desmanchar, para não sucederem? Possível o que é – possível o que foi. (ROSA, 1934, p. 537-538).

Porém, diferentemente de Paulo Honório (que pensa no hipotético casamento com Germana em contraste com a turbulenta união com Madalena), Riobaldo *alcançou* de fato a

[61] Já abordamos essa divagação do narrador em *São Bernardo*, por isso, aqui, havemos de nos deter sobre o romance rosiano.

vida conjugal amena que o dono de São Bernardo idealiza: vivia feliz ao lado da "bondosa" Otacília, por quem tem "amizade de afeto" e a quem atribui "certa aura de tranquilidade, ligada a um mundo alheio aos perigos da vida movimentada da jagunçagem" (LAGES, 2002, p. 100). Portanto, não é dessa busca por paz que se trataria o hipotético casamento com Nhorinhá. Seu questionamento, então, parece revelar, além do carinho pela moça prostituta, um devaneio comum, baseado no "e se...": questionar-se como teria sido sua vida se tivesse feito outras escolhas. Ele não parece, com isso, estar arrependido da escolha que fez.

Quanto ao ciúme, porém, Nhorinhá, esse terceiro elemento da tríade de amores do narrador, tem uma certa particularidade: ela é a única que, certamente, relacionou-se com outros homens além de Riobaldo. Diadorim, sob o disfarce de homem, morreu revelando "corpo claro e *virgem* de moça", e a angelical Otacília também não é retratada tendo aproximação com alguma figura masculina além do futuro marido. Nhorinhá, por sua vez, sendo uma prostituta, não oferecia nenhum tipo de exclusividade ao relacionamento com Riobaldo:

> Nhorinhá, namorã, que recebia todos, ficava lá, era bonita, era a que era clara, com os olhos tão dela mesma... E os homens, porfiados, gostavam de gozar com essa melhora de inocência. Então, se ela não tinha valia, como é que era de tantos homens? (ROSA, 1956, p. 535).

É sem ciúmes que Riobaldo nos conta do envolvimento sexual da moça com outros homens – sustentamos que, justamente, por saber tratar-se de uma prostituta, ele já a procurou ciente de que não seria o único a se deitar com ela, sem alimentar expectativas de exclusividade. Além disso, soa favorável a ela o questionamento final, como se o fato de ela pertencer a "tantos homens", em vez de desmerecê-la, fosse a prova de seu grande valor – um pensamento que jamais poderia ser atribuído, por exemplo, ao possessivo Paulo Honório, que agredira João Fagundes ante a não-exclusividade de seu relacionamento com Germana. Com isso, mesmo diante de rivais "reais", Riobaldo afasta-se dos traços agressivos de caráter ao nem mencionar ciúme – nem o dito "normal", nem o doentio – pela moça prostituta.

Por sua vez, a filha de Ana Duzuza também – acreditamos que pelo mesmo motivo – não demonstra ciúmes de Riobaldo, também parecendo não desejar exclusividade em seus afetos.Também nela, as consequências trágicas que Centeville atribui ao ciúme não existem. Por isso, entendemos que, de seus três amores, apenas em um Riobaldo narra ciúmes recíprocos – no caso, em relação a Diadorim.

Por fim, gostaríamos de mencionar também outra personagem que, embora tenha menos destaque do que as três já citadas, também permite entrever um pouco da postura de Riobaldo com o sexo oposto – postura essa bem diferente do patriarcalismo[62] opressor, possessivo e reificador representado por Paulo Honório no outro romance. Pensamos agora em Rosa'uarda, a moça com quem Riobaldo tivera sua primeira experiência sexual, a quem menciona em alguns trechos de seu relato ao "senhor de suma doutoração". Ela teria, para Neitzel (1998, p. 34), contribuído "(...) não só para o despertar erótico de Riobaldo; é por suas mãos que numa atmosfera descompromissada mas lírica, ele nasce para o amor". Passemos, portanto, ao relato de sua mocidade em Curralinho, quando nos apresenta a moça em questão:

> Curralinho era lugar muito bom, de vida contentada. Com os rapazinhos de minha idade, arranjei companheirice. Passei lá esses anos, não separei saudade nenhuma, nem com o passado não somava. Aí, namorei falso, asnaz, ah essas meninas por nomes de flores. A não ser a Rosa'uarda – moça feita, mais velha do que eu, filha de negociante forte, seo Assis Wababa, dono da venda O Primeiro Barateiro da Primavera de São José – ela era estranja, turca, eles todos turcos, armazém grande, casa grande, seo Assis Wababa de tudo comerciava. Tanto sendo bizarro atencioso, e muito ladino, ele me agradava, dizia que meu padrinho Selorico Mendes era um freguesão, diversas vezes me convidou para almoçar em mesa. O que apreciei – carne moída com semente de trigo, outros guisados, recheio bom em abobrinha ou em folha de uva, e aquela moda de azedar o quiabo – supimpas iguarias. Os doces, também. Estimei seo Assis Wababa, a mulher dele, dona Abadia, e até os meninos, irmãozinhos de Rosa'uarda, mas com tamanha diferença de idade. Só o que me invocava era a linguagem garganteada que falavam uns com uns, a aravia. Assim mesmo afirmo que a Rosa'uarda gostou de mim, me ensinou as primeiras bandalheiras, e as completas, que juntos fizemos, no fundo do quintal, num esconso, fiz com muito anseio e deleite. Sempre me dizia uns carinhos turcos, e me chamava de: – "Meus olhos." Mas os dela era que brilhavam exaltados, e extraordinários pretos, duma formosura mesmo singular. Toda a vida gostei demais de estrangeiro. (ROSA, 1934, p. 130).

Vemos que, embora não relate um afeto intenso por ela, os elogios aos olhos da moça e o carinho com que se refere aos "turcos" permite entrever que sua visão dela em nada se aproxima da reificação com que Paulo Honório trata a moça de sua primeira relação sexual (Germana) ou a Rosa de sua narrativa, citada apenas como um caso eventual e esposa de um dos empregados. A Rosa('uarda) de Riobaldo, por sua vez, recebe do narrador essas considerações mais ternas também em outros trechos. Ao saber do futuro da moça, por exemplo, comprometida em casamento com outro homem, ele não demonstra indiferença:

> Só a praga duma surpresa me declararam: a de que a Rosa'uarda agora estava sendo noiva, para se casar com um Salino Cúri, outro turco negociante, nos derradeiros meses para lá vindo. Assumi, em trela, tristeza e alívio – aquele amor não seria mesmo para mim, pelos motivos pessoais. (ROSA, 1934, p. 140).

[62] Lembramos aqui que, evidentemente, não falamos em ausência total de traços patriarcais em sua postura ou no enredo do romance em si – já comentamos algo acerca disso anteriormente, mas cabe o apontamento.

A menção à "tristeza", misturada ao "alívio", parece pouco para que possamos falar em ciúme: faltaria, para tanto, uma expressão mais palpável desse zelo. Ele, portanto, embora tenha sentido certo incômodo ao ver sua antiga companheira prestes a se casar com outro, demonstra conformidade com a situação e alívio por terem seguido caminhos diferentes, sem relatar-nos reações ciumentas. Isso parece indicar uma aceitação do curso que os acontecimentos tomaram – mas não indica que ele menospreze ou se arrependa do relacionamento com ela ou renegue seu antigo afeto. Esse fato fica ainda mais evidente em outra passagem, em que o narrador menciona também sua futura esposa:

> Otacília não estava noiva de ninguém. E ia gostar de mim? De moça-de-família eu pouco entendesse. A ser, a Rosa'uarda? Assim igual eu Otacília não queria querer; salvante assente que da Rosa'uarda nunca me lembrei com desprezo: não vê, não cuspo no prato em que o bom já comi. Sete voltas, sete, dei; pensamentos eu pensava. (ROSA, 1934, p. 209).

Ele, por ter lembranças positivas a respeito da moça turca, compara-a à virginal Otacília sob o estereótipo tido em alta conta no contexto patriarcal: o da "moça de família". Ele afirma categoricamente não se lembrar com desprezo dos momentos que passara com Rosa'uarda, sob o ensinamento do dito popular acerca de "não cuspir no prato em que comeu"[63], de não tratar com indiferença aquela com quem compartilhara momentos prazerosos – ao contrário do que Paulo Honório fizera com Rosa e Germana[64] quando essas não atendiam, em sua ótica utilitarista, a seus desejos. Portanto, essas poucas menções do narrador rosiano à moça turca são o suficiente para vermos que, embora ele não a incluísse em sua tríade de amores, não a trata em nenhum momento sob um prisma inferiorizado ou reificado, tendo, portanto, uma postura muito diferente daquela do dono de São Bernardo no outro romance. Sua visão das mulheres com quem se relacionou não passa pelo mesmo prisma de objetificação que apontamos naquele outro protagonista, e seu ciúme, menos recorrente, quando ocorre, não é narrado como traço agressivo de caráter.

Havemos de mencionar ainda um último aspecto cuja recorrência nas duas obras nos chamou a atenção: a temática do abuso sexual. No romance de Graciliano, paira sob Paulo Honório a suspeita de ter estuprado a moça Germana. Riobaldo, por sua vez, também relata dois momentos em que teria agido da mesma forma:

---

[63] Devemos ressaltar que a passagem poderia ganhar outra interpretação se lembrássemos o duplo significado do verbo "comer" – que, além do sentido literal do dito popular, é gíria popular, em linguagem chula, para o ato sexual.

[64] Não nos esquecemos da indiferença no trato do fazendeiro com Madalena, mas pensamos aqui no interesse voltado apenas ao sexo que ele dedicava às outras duas moças. Com a esposa, por outro lado, não parece ser o caso de ele ter apenas interesse sexual – uma vez que essa parte do relacionamento conjugal não nos é relatada.

> Aqueles homens, quando estavam precisando, eles tinham aca, almiscravam. Achavam, manejavam. Deus me livrou de endurecer nesses costumes perpétuos. A primeira, que foi, bonita moça, eu estava com ela somente. Tanto gritava, que xingava, tanto me mordia, e as unhas tinha. Ao cabo, que pude, a moça – fechados os olhos – não bulia; não fosse o coração dela rebater no meu peito, eu entrevia medo. Mas eu não podia esbarrar. Assim tanto, de repente vindo, ela estremeceuzinha. Daí, abriu os olhos, aceitou minha ação, arfou seus prazeres, constituído milagre. Para mim, era como eu tivesse os mais amores! Pudesse, levava essa moça comigo, fiel. Mas, depois, num sítio perto da Serra Nova, foi uma outra, a moreninha miúda, e essa se sujeitou fria estendida, para mim ficou de pedras e terra. Ah, era que nem eu nos medonhos fosse – e, o senhor crê? – a mocinha me aguentava era num rezar, tempos além. Às almas fugi de lá, larguei com ela o dinheiro meu, eu mesmo roguei pragas. Contanto que nunca mais abusei de mulher. Pelas ocasiões que tive, e de lado deixei, ofereço que Deus me dê alguma minha recompensa. O que eu queria era ver a satisfação – para aquelas, pelo meu ser. (ROSA, 1956, p. 188-189)

Vemos, aqui, uma confissão que, embora relate a mesma agressão sexual contada por Paulo Honório, permite entrever certa diferença. Não afirmamos isso em razão da linguagem lírica do jagunço, nos termos quase afetuosos com que fala de suas vítimas (“bonita moça”, “estremeceuzinha”, “moreninha miúda”...): isso, evidentemente, em nada releva a gravidade dos atos contados. O ponto central de distanciamento que vemos aqui é que, enquanto o narrador graciliânico se mantém indiferente ao destino de Germana e não permite entrever uma mudança de postura, o jagunço rosiano se diz grato por não ter “endurecido nesses costumes”, como quem tem agora a consciência de ter praticado atos bárbaros. Em nossa intenção de comentar os pontos de aproximação e distanciamento entre os dois romances, certamente isso não nos poderia escapar. Ainda que essa passagem não guarde relação direta com o tópico do ciúme, certamente nos ajuda a compreender a visão diferente que Paulo Honório e Riobaldo tinham do sexo oposto – o que, por conseguinte, nos ajuda a também compreender melhor a dinâmica do ciúme em ambas as obras.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Diante desta pesquisa que nos propomos realizar, à guisa de considerações finais, há que se destacar alguns aspectos, de forma sucinta, elaborando brevemente o que percebemos diante do que sustentamos nos capítulos anteriores.

Primeiramente, a aproximação entre as duas obras revelou-se, como previsto, extremamente profícua – tanto que alguns pontos de aproximação que a princípio não nos saltaram aos olhos foram, ao longo de cuidadosos estudos, sendo percebidos: como a coincidência, que até então ignorávamos, de que os dois narradores mencionam com maior frequência três mulheres, ou que ambos têm relações com uma Rosa, ou que em ambos os livros há menção a abusos sexuais. Foram esses pormenores que, para nós, confirmaram ter sido essa uma leitura aproximativa proveitosa e, certamente, não aleatória. Diante dos pontos de aproximação que encontramos, então, podemos perceber que nossa proposta comparativa não foi infundada e que a escolha dos dois livros foi pertinente à análise: havia elementos o suficiente que justificassem esta dissertação. Além disso, nas pesquisas sobre a fortuna crítica de ambas as obras, percebemos a ausência desta comparação que propomos, motivo pelo qual acreditamos ser (até onde nosso esforço de pesquisa nos permitiu ir) uma leitura nova dentro dos estudos sobre Graciliano Ramos e Guimarães Rosa.

Em suma, já que mencionamos essas fortunas críticas, percebemos ser o ciúme um elemento mais comumente trabalhado em *São Bernardo*. Um dos motivos que podemos apontar é que, de fato, o ciúme de Paulo Honório por Madalena é recorrentemente enfatizado no livro – enquanto em *Grande Sertão: Veredas*, o tema recebe menor destaque. Se a narrativa graciliânica tem como foco o relacionamento conjugal, é de se esperar que os conflitos, sobretudo os desencadeados pelo ciúme, tenham maior destaque do que no romance rosiano, que aborda um contexto mais amplo de jagunçagem, violência, misticismo e outras temáticas de igual relevância. Também percebemos que o ciúme em *São Bernardo* é mais comentado porque, sendo uma modalidade agressiva do sentimento, suas consequências são mais drásticas e evidentes: é esse instinto possessivo de Paulo Honório que motiva o suicídio de Madalena. Por sua vez, os personagens rosianos, embora sintam ciúmes, não chegam a

nenhuma atitude extrema quando movidos por esse sentimento, revelando um zelo associado à normalidade de que falara Freud, pertinente ao afeto romântico.

Além disso, como esperávamos perceber, o ciúme de Paulo Honório está, inequivocamente, associado a sua visão dominadora, reificada e patriarcal, conforme sustentamos – e tal postura fica clara na pouca expressão de afeto ao se referir a Madalena (ou às outras mulheres que menciona). Há ainda uma relação clara entre o conflito conjugal e o embate ideológico entre os protagonistas, dissociando o sentimento de sua leitura puramente amorosa. Também percebemos que o ciúme nessa obra é atribuído quase exclusivamente ao narrador, visto que nenhuma das mulheres com que ele se relaciona demonstra ter por ele esse zelo – enquanto ele, por sua vez, demonstra uma ciumenta ânsia de controle sobre as três (e a nenhuma delas dedica expressões significativas de ternura). Por fim, os ciúmes de Paulo Honório não têm fundamento em uma ameaça real, sendo Madalena "inocentada" da acusação de adultério ao final.

Riobaldo, por sua vez, também sente ciúmes, embora tenhamos notado um ciúme distante do "traço agressivo de caráter" que caracteriza o supracitado proprietário rural. O jagunço rosiano tem seu ciúme despertado ante a aproximação real entre Diadorim e um terceiro elemento – e isso não o leva a manifestações de violência contra o companheiro de jagunçagem. Notamos também uma expressão lírica e palpável de afeto pelo amigo, que permite aproximar esse ciúme ao zelo amoroso, distanciando-o da possessividade agressiva. Além disso, há reciprocidade, visto que Diadorim *também* sente ciúmes do amigo – sendo esse inclusive o ciúme mais recorrentemente citado na narrativa. A moça travestida, por sua vez, também tem suas demonstrações ciumentas ante ameaças reais a seu afeto por Riobaldo e, via de regra, não reage a essas situações com o ímpeto violento que a caracterizava nas batalhas. Aqui, portanto, o ciúme não leva às consequências trágicas que mencionamos em consonância com Centeville. Além disso, há outras duas mulheres citadas com destaque na narrativa: Otacília, cujo ciúme por Diadorim é relatado; e Nhorinhá, que, por sua condição de prostituta, tem com Riobaldo uma relação mais aberta. Contudo, de nenhuma das duas o narrador relata ter ciúmes – e já levantamos nossas hipóteses para isso. Outrossim, não apenas a Maria Deodorina, mas a essas mulheres ele também dedica expressões de afeto, permitindo atribuir-lhe uma visão de

mundo distante da reificação que impregnava as relações de Paulo Honório com o sexo oposto.

Uma hipótese que a nós parece plausível, diante disso, é a de que os ciúmes no romance de Rosa são menos debatidos também por se tratar de um casal não-assumido – afinal, Riobaldo e Diadorim, ainda que claramente apaixonados, não chegam a concretizar o relacionamento, o que pode levar nosso olhar a observar outros aspectos do romance de forma mais pormenorizada do que observamos os sentimentos amorosos dos protagonistas. Além disso, o fato de ser um casal fora do padrão heteronormativo também pode ter contribuído para o pouco estudo, tendo em vista que as questões de gênero estão apenas muito recentemente tendo destaque na academia. Isso nos remonta ainda ao patriarcalismo que percebemos nesse romance rosiano, ainda que sob uma configuração diferente daquela retratada em *São Bernardo*. Esperamos contribuir, com este esforço de pesquisa, para que essa questão, a despeito dessa resistência que ainda existe, possa ser debatida sem os tabus limitantes à discussão.

Certamente, reconhecemos haver muito ainda a ser comentado – a grandeza dessas obras permite incontáveis abordagens, visto que tocam em temas amplos, abrangentes e profícuos a discussões. Adentramos em algumas searas de outras áreas do conhecimento, que não aquela de nossa formação, a fim de trazer uma visão holística, ampla e abrangente do tema abordado – ainda que não tenhamos (e nem seria possível fazê-lo) esgotado a análise. Diante disso, não é nossa intenção, nestas considerações finais, encerrar o debate: ao contrário. Buscamos elaborar as ideias que nos inquietaram acerca dos elementos de aproximação e distanciamento, especificamente, do ciúme nos dois romances. Porém, nossa intenção é ter contribuído para o debate acerca de ambos e, mais do que isso, levar a outras reflexões sobre outros pontos de comparação que certamente também seriam profícuos. Gostaríamos, ainda, que esses comentários sobre um sentimento específico possibilitassem uma leitura mais ampla e abrangente das obras que elegemos, visto que o ciúme toca em outros pontos centrais das duas narrativas – como a violência, por exemplo. Por isso, julgamos que esta análise pode ser pertinente a uma percepção mais holística das duas narrativas.

Temos, portanto, a ciência de não termos esgotado o assunto, e não teríamos a pretensão de fazê-lo. O que esperamos é ter trazido ao debate um ponto de vista profícuo a outras análises sobre as leituras de Graciliano e Rosa, de forma que nossas percepções auxiliem outros estudiosos de ambas as obras e, gerando novas inquietações em novos leitores, contribuam para um novo olhar sobre *São Bernardo* e *Grande Sertão: Veredas*. Buscamos, para isso, atentar-nos aos detalhes que fomentariam o debate comparativo – "E por via disso é que tinha sido a nossa conversação – por causa do de que agora lhe dei conta miudamente." (ROSA, 1956, p. 497).

REFERÊNCIAS:

ABDALA JUNIOR, Benjamin. O pio da coruja e as cercas de Paulo Honório. In: ____. & MOTA, Lourenço Dantas. **Personae. Grandes Personagens da Literatura Brasileira.** São Paulo: Senac, 2001. p. 163-194.

ADLER, Alfred. **A ciência da natureza humana.** 6. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1967.

ALMEIDA, Janaiky Pereira de. **As multifaces do patriarcado: uma análise das relações de gênero nas famílias homoafetivas.** 2010. 119 f. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) UFPE, Recife.

ARROYO, Leonardo. Entreato: margens de Amadis e outras margens. **A cultura popular em *Grande sertão: veredas* (filiações e sobrevivências tradicionais, algumas vezes eruditas).** Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília, INL, 1984, p. 82-114.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro.** [1899] 5. ed. -. São Paulo: FTD, 1999.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso.** Trad. Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

BOLLE, Willi. Breve excurso sobre Amor, Medo e Coragem**. *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*.** São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004, p. 229-259.

BRASIL, Ângela. Psicopatologia da vida amorosa. In: **REVISTA DA ASSOCIAÇÃO PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE**, n. 37, jul./dez. 2009. p. 9-21 Disponível em: http://www.appoa.com.br/revista/detalhes/ci-uacute-mes/409 Acesso em 26jul.2017.

BRAYNER, Sônia (Org.). **Graciliano Ramos.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BUENO, Luís. A erupção do outro: São Bernardo. In: _____. **Uma história do romance de 30.** São Paulo: Edusp; Campinas: Editora da UNICAMP, 2006, p. 606-619.

BUENO, Luís. **Uma história do romance brasileiro de 30.** 2001. 953 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) UNICAMP. Campinas.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e Confissão – Ensaios sobre Graciliano Ramos.**São Paulo: Editora 34, 1992. (1956)

CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: COUTINHO, Eduardo (org.). **Guimarães Rosa.** 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 294-309. (Fortuna Crítica, 6) [De *Tese e antítese*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1964.]

CARVALHAL, Tânia; COUTINHO, Eduardo (Org.) **Literatura comparada - Textos fundadores.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CAVALCANTI, Ariane da Mota. **Dom Casmurro em movimento: Suas traduções-reescrituras em São Bernardo e Amor de Capitu.** 2009. 227 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) UFPE. Recife.

_____ São Bernardo: A tradução do mito literário de Otelo e a fratura noneo-naturalismo de 30. 2008. **XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências. USP. São Paulo.** Disponível em: http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/065/ARIANE_CAVALCANTI.pdf Acesso em: 12 fev. 2017.

CEIA, Carlos. (coord.). **E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**. Disponível em:http://www.edtl.com.pt. Acesso em:13 mar. 2017.

CENTEVILLE, Valéria. **Ciúme patológico masculino: reflexões sob a ótica junguiana.** 2008. 149 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) PUC – São Paulo.

COMIN, Clarissa Loyola; CAMARGO, Luís Gonçales Bueno de. A violência em S. Bernardo: a relação entre Paulo Honório e Madalena. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo,** Rio Grande do Sul, nº 23, p. 88-89, jan/jun. 2014. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/14346/pdf. Acesso em 17 de outubro de 2017.

CORDEIRO, Rosa Inês Novais de; OLIVEIRA, Carmem Irene Correia de. **Construindo a informação não-científica sobre a ciência.** In: 9 Enancib - ENCONTRO NACIONAL DE

PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 2008, São Paulo. Anais do 9. ENANCIB, 2008.

COSTA, Ana Luiza Martins. Diadorim belo feroz. In: SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia; AZEVEDO, Carlito (orgs.). **Vozes femininas – gêneros, mediações e práticas da escrita.**Rio de Janeiro: 7Letras, Casa de Rui Barbosa, 2002, p. 146-164.

COSTA, Andrea Lorena da. **Contribuições para o estudo do ciúme excessivo**. 2010. 146 f. Dissertação (Mestrado em Ciências) USP – São Paulo

CRUZ, Maria Goretti Mendes. **Exercícios de leitura psicanalítica acerca do ciúme amoroso: os modelos de Medeia e Otelo.** 2011. 141 f. Dissertação (Mestrado em Família na sociedade contemporânea) UCSal – Bahia.

DIEGUEZ, Sebastian. Otelo e a doença da suspeita. **Revista Mente & Cérebro.** Junho de 2011. Disponível em: http://www2.uol.com.br/vivermente/artigos/otelo_e_a_doenca.html Acesso em:15ago.2017.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa.. In: PRIORE, Mary Del (org.) **História das mulheres no Brasil.** [1997] 5.ed. São Paulo: Contexto, 2015. P. 223-240

ELUF, Luiza Nagib. **A paixão no banco dos réus**: casos passionais célebres: de PontesVisgueiro a Pimenta Neves. 3. ed. São Paulo: Saraiva, 2007. (2002)

FACCIOLI, Valentin. Dettera: Ilusão e Verdade – Sobre a (im)propriedade em Alguns Narradores de Graciliano Ramos. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 35, p. 43-68, jan. 1993. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/71134>. Acesso em: 15 set. 2015.

FALCI, Miridan Knox. Mulheres do sertão nordestino. In: PRIORE, Mary Del (org.) **História das mulheres no Brasil.** [1997] 5.ed. São Paulo: Contexto, 2015. P. 241-277

FIGUEIREDO, Luciano. Mulheres nas Minas Gerais. In: PRIORE, Mary Del (org.) **História das mulheres no Brasil.** [1997] 5.ed. São Paulo: Contexto, 2015. P. 141-188

FREUD, Sigmund. Psicologia das Massas e Análise do Eu e outros textos.**Obras Completas** (Cia. das Letras) - (1920-1923) Vol. 15

GALVÃO, Walnice. O certo no incerto: o pactário. **As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade em *Grande sertão: veredas.*** 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 117-132. [1ª ed. 1972.]

GINZBURG, Jaime. Parte I: A forma e a morte (...). **A desordem e o limite – a propósito da violência em *Grande sertão: veredas*.** Dissertação. USP, 1993. [Parte III: p. 8-38]

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência.** São Paulo: Edusp, 2012a.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia.** Campinas, SP: Autores associados, 2012b.

GLEDSON, John. **Machado de Assis: impostura e realismo**, uma reinterpretação de Dom Casmurro.Trad. Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GONÇALVES, Rogério Gustavo. **Dialogismo e ironia em São Bernardo de Graciliano Ramos.** São Paulo: Editora Unesp, 2012.

LAFETÁ, João Luiz. O mundo à revelia. In: RAMOS, Graciliano. **São Bernardo.** 58. ed. Rio de Janeiro: Record, 1992, p. 189-213.

LAGES, Suzana Kampf. Trânsitos do desejo: a saudade residual. **João Guimarães Rosa e a saudade.** São Paulo: Ateliê, 2002, p. 99-111.

LERUDE, Martine. Algumas observações acerca de *Um amor de Swann*. p. 87-101. In: **REVISTA DA ASSOCIAÇÃO PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE**, n. 37, jul./dez. 2009. Disponível em: http://www.appoa.com.br/revista/detalhes/ci-uacute-mes/409 Acesso em 26jul.2017.

LIMA, Luiz Costa. A reificação de Paulo Honório. In: **Por que Literatura.** Petrópolis:Vozes, 1969. p. 49-70.

LIMA, Marcos Hidemi de. **Mulheres de Graciliano: configurações femininas em *São Bernardo, Angústia* e *Vidas Secas*.** 2006. 146 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) UEL. Londrina.

LOURENÇO, Wander. **Um réquiem para Diadorim (Nonada: Dois dedos de prosa-poética sobre o Amor e outras bossas no *Grande Sertão: Veredas*.** 2006. 202 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). UFF,Niterói.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: PRIORE, Mary Del (org.) **História das mulheres no Brasil.** [1997] 5.ed. São Paulo: Contexto, 2015. p. 443-481

MACHADO, Ana Maria. O nome perpetual. **O recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens.** São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 45-81.

MEES, Lucia Alves. Sobre os tipos de ciúmes. In: **REVISTA DA ASSOCIAÇÃO PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE**, n. 37, jul./dez. 2009. p. 36-45. Disponível em: http://www.appoa.com.br/revista/detalhes/ci-uacute-mes/409 Acesso em 26jul.2017.

MEIRELES, Ana Carolina Ribeiro. *São Bernardo* de Graciliano Ramos e o direito da mulher. **Revista Jus Navigandi**, Teresina, ano 19, n. 4140, 1 nov. 2014. Disponível em: <http://jus.com.br/artigos/30484>. Acesso em: 31 ago. 2015.

MENDES, Francisco Fabiano de Freitas. A tecnologia do enriquecimento: A fazenda São Bernardo como elemento de estudo do capitalismo agrário (1920 e 1930). **Projeto História**, São Paulo, n.34, p. 289-301 , jun. 2007

MIGUELEZ, Nora Beatriz Susmanscky de. **Complexo de Edipo, hoje?** 2007. 215 f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

MORAES, Dênis de. **O Velho Graça, uma biografia de Graciliano Ramos.** [1992] Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

MORAIS, Márcia Marques de. "Coração mistura amores": o desejo descolado nas veredas de *Grande Sertão*. FANTINI, Marli (org.). **A poética migrante de Guimarães Rosa.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008, p. 91-109.

MOURA, Edilson Dias de. **As ilusões do romance: estrutura e percepção em *São Bernardo* de Graciliano Ramos.** 2011, 273 f. Dissertação (Mestrado em Letras) USP, São Paulo.

NEITZEL, Adair de Aguiar. **Mulheres rosianas.** 1998, 141f, Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) UFSC, Florianópolis.

OLIVEIRA, Elizangela de. ***Dom Casmurro* e *São Bernardo*: encontros e desencontros.**2015, 104 f. Dissertação (Mestrado em Letras) Ufes, Vitória.

PASSOS, Cleusa. Os maus segredos. **Guimarães Rosa: do feminino e suas estórias.**São Paulo: Hucitec, Fapesp, 2000, p. 141-173.

PÉCORA, Antonio Alcir Bernárdez. Aspectos da revelação em *Grande Sertão: Veredas*.In: **Remate de Males** n. 7. Campinas, IEL-UNICAMP, 1987, p. 69-73.

PEREIRA, Lucia Serrano. Um dente de ciúme na ficção machadiana . p. 62-74. In: **REVISTA DA ASSOCIAÇÃO PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE**, n. 37, jul./dez. 2009. Disponível em: http://www.appoa.com.br/revista/detalhes/ci-uacute-mes/409 Acesso em 26jul.2017.

PINTO, Munique Pedro Pereira. O Ciúme Patológico: Síndrome de Othello. In: **Revista InterAtividade**, Andradina, SP, v.1, n. 1, 1º sem. 2013, p. 99-110.

PRIBERAM, Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2013, https://www.priberam.pt/dlpo. Acesso em: 26.09.2017.

PRIORE, Mary Del (org.) **História das mulheres no Brasil.**[1997] 5.ed. São Paulo: Contexto, 2015.

_____ **História do amor no Brasil.**[2005] 2.ed.São Paulo: Contexto, 2006.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo** [1934]**.** São Paulo: Círculo do Livro, 1976.

RAMOS, Ricardo. Lembrança de Graciliano. In: BOSI, A.; FACIOLI, V.; GARBUGLIO, J. C. (Orgs.). In: **Graciliano Ramos.** São Paulo: Ática, 1987

REVISTA DA ASSOCIAÇÃO PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE, n. 37, jul./dez. 2009. Disponível em: http://www.appoa.com.br/revista/detalhes/ci-uacute-mes/409 Acesso em 26jul.2017.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria narrativa.** São Paulo: Ática, 2000.

ROSA, Guimarães. **Grande Sertão: Veredas** [1956].Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSENFIELD, Kathrin. A dimensão trágica em Grande sertão: veredas. **Os descaminhos do demo: tradição e ruptura em *Grande sertão: veredas.*** Rio de Janeiro: Imago; São Paulo: Edusp, 1993, p. 159-175.

SCHWARZ, Roberto. *Grande sertão*: a fala [e] *Grande sertão* e *Dr. Faustus*.**A sereia e o desconfiado.**2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981, p. 37-51.

SEO, Khallin Tiemi; BERVIQUE, J. Á.; RONDINA, R. C. Principais fatores desencadeantes de ciúme patológico na dinâmica de relacionamento conjugal. **Revista Científica Eletrônica de Psicologia**, ano III, nº 5, novembro de 2005, 1806-0625. Disponível em: http://www.faef.revista.inf.br/imagens_arquivos/arquivos_destaque/M2dMQLOJzflTzLm_2013-4-30-16-23-35.pdf Acesso em: 20ago.2017.

SHAKESPEARE, William. **Otelo.** Porto Alegre: L&PM, 2000.

SILVA, Janaína Ângela da. **Contrapontos entre o masculino e o feminino em São Bernardo, de Graciliano Ramos.** 2009. 80 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) UFPB. João Pessoa.

SILVA, Raimundo Nonato. *Dom Casmurro* e *São Bernardo* - uma proposta de análise de intertextualidade temática. **Revista Littera Online**. Deler / UFMA 2011 / JAN - JUL | Número 3. Disponível em: http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/littera/article/view/453/276Acesso em: 20 fev. 2017.

SILVA, Rosa Amélia P. As formas de amar em Grande Sertão: Veredas. **Miscelânea (Revista de Pós-Graduação em Letras)**. UNESP – Campus de Assis, vol.5, dez.2008/maio 2009. Disponível em: http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/RevistaMiscelanea/v5/rosa.pdf Acesso em: 20 jul. 2017.

SOUZA, Sibely da Silva. **Periferias narrativas: vozes em trânsito.** 2017. 118 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) UFAM, Manaus.

STARLING, Heloisa. As sete voltas da cauda do diabo. **Lembranças do Brasil: teoria, política, história e ficção em *Grande sertão: veredas*.** Rio de Janeiro: Revan; Ucam, Iuperj, 1999, p. 161-180.

VAN TIEGHEM, Paul. Critica literária, história literária, literatura comparada. Trad. Cleone Augusto Rodrigues) In: CARVALHAL, Tânia; COUTINHO, Eduardo (Org.) **Literatura comparada - Textos fundadores.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 89-96

VEGH, Isidoro. Sobre o amor e os ciúmes: variações e desventuras - *O pequeno Eyolf*. p. 75-86. In: **REVISTA DA ASSOCIAÇÃO PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE**, n. 37, jul./dez. 2009. Disponível em: http://www.appoa.com.br/revista/detalhes/ci-uacute-mes/409 Acesso em 26jul.2017.

VIANNA, Lúcia Helena. **Cenas de amor e morte na ficção brasileira: o jogo dramático da relação homem/mulher na literatura.** Rio de Janeiro: EDUFF, 1999.

VIEIRA, Yara Frateschi. O monstro de olhos vários: o ciúme na literatura.**Remate de males.** IEL, nº 2, v. 22. 2002.p. 333-360.

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray.** Trad. João do Rio. Rio de Janeiro: Imago, 1993.