

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS
INSTITUTO DE LETRAS
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO
ESTUDOS DE LITERATURA

DEBORA CARLA SANTOS GUEDES

SOBRE O AMOR EM GRACILIANO RAMOS

NITERÓI

2009

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

DEBORA CARLA SANTOS GUEDES

SOBRE O AMOR EM GRACILIANO RAMOS

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras – Subárea de Literatura Brasileira da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre. Área de Concentração: Estudos de Literatura.

ORIENTADORA: PROF.^a DR.^a MATILDES DEMETRIO DOS SANTOS

NITERÓI

2009

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

G924 Guedes, Debora Carla Santos.
Sobre o amor em Graciliano Ramos / Debora Carla Santos
Guedes. – 2009.
127 f.
Orientador: Matildes Demetrio dos Santos.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense,
Instituto de Letras, 2009.
Bibliografia: f. 123-127.

1. Ramos, Graciliano, 1892-1953 – Crítica e interpretação. 2.
Amor na literatura. 3. Ficção brasileira. I. Santos, Matildes
Demetrio dos. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de
Letras. III. Título.

CDD B869.3009

DEBORA CARLA SANTOS GUEDES

SOBRE O AMOR EM GRACILIANO RAMOS

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras – Subárea de Literatura Brasileira da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre. Área de Concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em fevereiro de 2009.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Matildes Demetrio dos Santos – Orientadora
Universidade Federal Fluminense

Prof.^a Dr.^a Iza Terezinha Gonçalves Quelhas
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Pascoal Farinaccio
Universidade Federal Fluminense

Prof.^a Dr.^a Ceila Ferreira Martins – Suplente
Universidade Federal Fluminense

Prof.^a Dr.^a Eliane Vasconcellos Leitão – Suplente
Fundação Casa de Rui Barbosa

NITERÓI

2009

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Prof.^a Matildes Demetrio dos Santos, pelo acompanhamento constante, conselhos, paciência, ensinamentos, leitura exaustiva do texto, críticas sempre tão importantes e por ter estado comigo em minha caminhada, ao longo de dois difíceis anos, longe dos entes queridos, mas próxima às pessoas que, como ela, mostram-nos que os crescimentos intelectual e pessoal são compensadores ao final desse percurso.

À minha família, o pilar que me sustenta, por me apoiar, dando-me carinho, forças e esperanças de que, ao final desses dois anos, eu estaria certa ao ver o afastamento como algo necessário para galgar mais um degrau do longo trajeto que ainda anseio percorrer. Sei que sem o apoio de minha maravilhosa mãe e do meu pai, que me são exemplos de vida, eu não teria conseguido estar longe.

Aos amigos que, estando distantes, fizeram-se presentes no meu dia-a-dia, com o incentivo e a renovação de um carinho que independe de espaço e tempo. Tenho certeza de que o amor que sinto por todos eles só cresceu ao longo desse tempo.

A Cirlene da Silva Fernandes, incentivadora da minha vinda ao Rio de Janeiro, amiga e companheira nos momentos de angústia e solidão. A você eu agradecerei sempre, pois amigo incondicional não se encontra todos os dias, em qualquer lugar.

À Prof.^a Eurídice Figueiredo, que esteve presente em boa parte dos meus estudos acadêmicos, contribuindo com conhecimentos e mostrando que a academia é também um lugar de se criar laços afetivos e aprender a ser mais humano.

Ao Prof. Pascoal Farinaccio por ter aceitado, gentilmente, fazer parte da banca de qualificação e defesa, assim como aos demais professores membros da banca examinadora, pela valorosa participação na análise da dissertação.

À colega de mestrado e também amiga, Túlia Cristina Pessoa Gaio, pelo companheirismo, por ter dividido comigo os momentos de felicidade e de “desespero” para terminar esse trabalho.

Ao CNPq, por ter fomentado a minha pesquisa e contribuído de forma significativa na minha permanência no mestrado.

A todos os professores, colegas e funcionários da Universidade Federal Fluminense que, de certa forma, estiveram presentes ao longo de todo o processo de estudos e escritura, com uma palavra sábia, uma indicação bibliográfica, ou mesmo um simples gesto de incentivo.

Até onde me lembre meus amores, me é impossível falar deles. Essa exaltação para além do erotismo é felicidade exorbitante, tanto quanto sofrimento: ambos põem em paixão as palavras. Impossível, inadequada, imediatamente alusiva quando a queríamos mais direta, a linguagem amorosa é vôo de metáforas: é literatura. Singular, não posso concebê-la senão em primeira pessoa (KRISTEVA, 1988, p. 21).

RESUMO

Em *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia*, Graciliano Ramos escreve sobre o poder destrutivo do amor. Desejo e paixão despertam o ciúme, semeiam o ódio, trazem vingança e morte. João Valério, Paulo Honório e Luís da Silva, narradores e personagens desses livros, cada um a seu modo, sob o efeito do amor, constroem imagens deformadas de mulheres. Luísa, Madalena e Marina são silenciadas pela força do discurso masculino, autoritário e conservador. Conseqüentemente, o amor é uma experiência trágica, fadada ao fracasso, em meio à carência, à dominação e à violência.

PALAVRAS-CHAVE: amor, ficção, Graciliano Ramos

ABSTRACT

In *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia*, Graciliano Ramos talks about the destructive power of love. Desire and passion are agents of jealousy, hate and death. João Valério, Paulo Honório and Luís da Silva, narrators and characters, each one in his own way, construct deformed images of his beloved. These narrators detain the art of writing and consequently power. Then, Luísa, Madalena e Marina are speechless women. Therefore, in these books, love has no place among affectionate lack, domination and violence.

KEYWORDS: love, fiction, Graciliano Ramos

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1- CAETÉS: DESEJO E CARÊNCIA	14
1.1- Amor e recalque social	14
1.2- Atração e conquista entre João Valério e Luísa	35
2- SÃO BERNARDO: CIÚME E POSSE	44
2.1- Conquista e destruição	44
2.2- O ciúme de Paulo Honório e o aniquilamento de Madalena	57
3- ANGÚSTIA: PAIXÃO E ÓDIO	70
3.1- Solidão, angústia e infelicidade amorosa	70
3.2- A paixão enlouquecida de Luís da Silva e Marina	86
4- AS ENCRUZLHADAS DO AMOR-PAIXÃO	95
4.1- Luísa: cegueira e amor	95
4.2- Madalena: culpa e remorso	102
4.3- Marina: loucura e obsessão	108
CONSIDERAÇÕES FINAIS	116
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	123

INTRODUÇÃO

A epígrafe desta dissertação traz as palavras de Julia Kristeva em seu “Elogio ao amor”, no qual ela (re)afirma a dificuldade de se expressar ou se representar o sentimento amoroso, muitas vezes contraditório, elegendo a literatura como o espaço onde a paixão encontra terreno para se expressar. No entanto, não é fácil conseguir o “vôo de metáforas” delegando essa tarefa a outrem. O “eu” é o único habilitado a comunicar, a traduzir a experiência do amor.

A partir dessa observação, consideramos a literatura e um autor em específico, ou melhor, alguns de seus narradores-personagens como fonte de análise das manifestações do sentimento amoroso: Graciliano Ramos e seus romances. Na linha romanesca do escritor, existem três obras literárias escritas em primeira pessoa: *Caetés* (1933), *São Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936), *corpus* literário principal dessa dissertação, que trazem a temática amorosa representada em sua pluralidade, junto a sentimentos como a angústia, o ciúme, a decepção, a solidão.

Na caracterização dos três narradores, Graciliano deposita a vontade de escrever um livro e cada um deles traz consigo a história de um amor fracassado, que se revela ao leitor em um discurso complexo e fragmentado. Em Paulo Honório, ressalta-se a propriedade da fala do latifundiário, em um monologismo que denota a visão trágica de uma vida inútil e de todo o tormento causado pela morte de Madalena. Em Luís da Silva, quando lembra a traição e o desprezo dispensado a ele pela namorada ao abandoná-lo, entende-se que a expressão dolorosa de seus sentimentos leva-o às últimas conseqüências: assassinato e loucura. Com João Valério não é diferente, pois, quando expõe a sua paixão por Luísa, deixa a mostra a solidão e o ódio que sente por não ter uma origem e a habilidade para conquistar as mulheres.

O quarto romance do autor, *Vidas Secas* (1938), é escrito em terceira pessoa. A estrutura da obra – capítulos independentes dedicados a um personagem ou a um tema especial – traz uma relação estável, fundamentada em um casamento com filhos e permeada por sentimentos como afeto, admiração e cumplicidade. No âmbito da paixão, Fabiano e Sinhá Vitória concentram em si um sentimento bem definido, eles se complementam, o que os difere dos personagens deslocados dos três primeiros romances. As infelicidades que atingem a família de Fabiano decorrem das carências do meio ambiente e não do comportamento dos personagens no jogo amoroso. Assim, é nas três primeiras obras que o amor vem

acompanhado de uma carga dramática maior; não é um sentimento pacífico, mas um desejo que emana de seres complicados e impetuosos.

Ao verificar que os três romances escolhidos para a investigação literária trazem relações problemáticas entre o masculino e o feminino e que a representação do amor se dá de formas diferentes – de acordo com o indivíduo que o expressa e a fragilidade das relações por eles vividas –, tratamos de investigar nesse trabalho qual o tipo de discurso efetivado por cada um dos narradores. O propósito é explorar sentimentos e reações surgidos com o processo de enamoramento e seu desfecho, por meio das diversas falas e palavras utilizadas por eles para expressá-los ao leitor.

Dessa forma, “Sobre o amor em Graciliano Ramos” estuda a força do amor na construção dos personagens narradores João Valério (*Caetés*), Paulo Honório (*São Bernardo*) e Luís da Silva (*Angústia*), principalmente, identificando o que procuram ou admiram nas mulheres que neles despertam o desejo e o interesse. Com o foco voltado para os narradores, percebe-se em seus conflitos pessoais as várias faces que o amor pode apresentar, as reações suscitadas e os movimentos realizados pelos indivíduos na relação com o Outro, expressos por meio da palavra.

Nos romances, em meio à preocupação com o ambiente social, os narradores de Graciliano falam de amor, expressando no plano individual a problemática masculino / feminino e a dificuldade de lidar com o sexo oposto. Os personagens masculinos têm um incômodo visível em relação às mulheres. Em *Caetés*, João Valério afirma: é “a timidez que me obriga a ficar cinco minutos diante de uma senhora, torcendo as mãos com angústia” (1965, p. 216). O protagonista de *Angústia* demonstra total inibição na presença de uma mulher: “sou tímido: quando me vejo diante de senhoras, emburro, digo besteiras (...) pois sempre fui alheio aos casos de sentimento” (1981, p. 35-36). Paulo Honório não difere dos outros dois; apesar de se mostrar sempre forte e superior na presença delas, escreve: “não me ocupo de amores, devem ter notado, e sempre me pareceu que a mulher é um bicho esquisito, difícil de governar” (2002, p. 57), tanto que só resolve casar-se aos quarenta e cinco anos. Com exceção de Valério, o mais “romântico” deles, os homens são sempre muito brutos, secos e cheios de desconfianças com suas pretendentes.

Além da técnica utilizada por Graciliano do romance dentro do romance, da escrita em primeira pessoa em *Caetés*, também Paulo Honório e Luís da Silva contando a história de suas vidas, temos nas obras a temática da traição. Segundo Rosa Montero, em *Paixões*, “é curioso constatar o quanto a idéia de paixão, através de todas as épocas e culturas, aparece unida à de adultério” (2005, p. 14). E, quase sempre, o final dessas histórias de amor é

“escrito com sangue”, como nas tragédias gregas ou na dramaturgia de Shakespeare. Em *Caetés* e *Angústia*, as relações amorosas se dão de forma tríplice, pois os amantes formam triângulos que são desfeitos com a morte do traído, no caso da relação entre João Valério, Luísa e Adrião, já que este se suicida após a descoberta da infidelidade, e o amante de Marina é assassinado por Luís da Silva. Em *São Bernardo*, o terceiro elemento do adultério é fruto da imaginação de Paulo Honório, tomado por seu ciúme doentio. Para todos eles, a traição configura-se como desilusão e desencadeia o sofrimento.

Outra questão intrigante é a construção do perfil das personagens femininas que se relacionam com os narradores. São imagens que representam mulheres que viviam sob a organização patriarcal, negando-a, com faz Madalena, mas se submetendo a ela quando resolve casar-se com Paulo Honório, por ser pobre. Luísa é instruída de acordo com o modelo importado do século XIX: falava de versos, contos, novelas, tocava piano, era delicada e sensível. Marina é superficial, preguiçosa, vaidosa e namoradeira. Observam-se nelas atitudes muitas vezes antagônicas para a realidade vivida no início de século XX, onde a mulher já havia adquirido alguns direitos, como a instrução escolar, mas também compreensíveis, por ser ainda difícil fugir de certos modelos estabelecidos socialmente, numa realidade nordestina ainda atrasada.

Optamos pela divisão do nosso estudo pelas obras, obedecendo ao ano de publicação de cada uma delas. Cada uma é estudada separadamente, abrangendo os três primeiros capítulos desse trabalho. Assim o fizemos por se tratarem de livros completamente diferenciados em termos de construção dos narradores: Paulo Honório fala de sua vida, de sua história com Madalena com a rudeza de um homem que aprendeu na luta da vida diária; João Valério limita-se a expor, reproduzir os diálogos, sem muita análise psicológica; e Luís da Silva afunda-se numa narração subjetiva, de caráter expressionista, emaranhando-se profundamente nas sensações, nos tormentos de uma mente perturbada e doentia. Cada um deles, como veremos, compõe o quadro de um discurso complexo, o que sugeriu uma abordagem individual para cada sujeito e sua relação com o amor.

Desse modo, no primeiro capítulo da dissertação, abordamos a paixão de João Valério em *Caetés*, pensando na simbologia da “devoração do rival”, o patrão Adrião Teixeira, com o fito de casar-se com Luísa. Veremos como se desenvolve o caso amoroso entre ele e a patroa e o que significou para ambos o adultério praticado e a conseqüente morte do marido depois da descoberta da infidelidade. Observamos que, em João Valério, rapaz de caráter fantasioso e romântico, é o desejo de ascensão social que o impulsiona a viver um amor ilícito. Na personagem Luísa, vemos uma mulher jovem, bem educada, casada com um homem muito

velho e rico, que não está à vontade nesse relacionamento, tanto que se deixa envolver pelo inseguro e fantasioso João Valério.

No segundo capítulo, tratamos de *São Bernardo*, tendo em foco o sentimento tumultuado de Paulo Honório junto ao desejo de posse da esposa. Para Julia Kristeva, numa atitude narcisista, o amor acontece quando se mira num Outro idealizado a imagem sublime, perfeita de si mesmo. “É porque estamos faltos hoje do próprio, cobertos de tantas abjeções, porque as sendas que garantiam a ascensão ao bem se revelaram duvidosas, que vivemos crises de amor. Digamos: falta de amor” (1988, p. 27). Questionamos, na análise, o porquê de Paulo Honório ter escolhido Madalena para ser sua esposa, se a moça era tão diferente dele e a imagem que tinha dela não correspondia ao seu Ego. Veremos que ele a idealiza, não a conhece, pouco sabe dela e parece nem mesmo se conhecer. Ela, por sua vez, também não o entende, acha que o marido é um bruto, violento e o desafia constantemente. Demonstra ter mais preocupação com os empregados do marido e suas famílias do que com a própria. Paulo e Madalena são dois seres fechados em si mesmos, na própria solidão. No entanto, não consegue reagir ao poder autoritário do marido e, de forma simbólica, opta pela própria morte como condição de libertação.

A terceira parte da análise traz à baila a angústia de Luís da Silva em sua incapacidade de experimentar sentimentos que desconhecia desde a infância: o carinho, a solidariedade e o amor. Dessa forma, o protagonista será incapaz de ver na mulher desejada, a vizinha Marina, o veículo de abertura para o outro, que o libertasse da condição de homem egoísta e solitário. Chamou-nos a atenção, mais especificamente em seu comportamento, a forma como vê o próprio corpo, como lida com a sua sexualidade e com o erotismo. Exploramos, então, tais elementos para entendermos o que sentia pela mulher quando procurava um relacionamento amoroso.

Após analisar cada obra, os diferentes narradores-personagens e suas relações com o Outro, tratamos das mulheres, as vozes silenciadas por cada voz masculina que conduz a narrativa. Logo, no quarto capítulo, traçamos um perfil característico de cada amante, a partir dos dados levantados na narrativa, sobre o que lhe despertava interesse na mulher e qual a imagem construída para cada uma delas. Percebemos que a intenção desses narradores é confrontar os comportamentos de suas personagens para mostrar que as mulheres, mesmo subordinadas ao domínio masculino, apresentam mudanças em suas atitudes, com relação às demais personagens, sem conseguir ainda reagir às imposições masculinas.

É curioso o fato de haver, por exemplo, um narrador como Paulo Honório, machista e autoritário, vindo de uma estrutura patriarcalista, mas que se casa com uma mulher instruída,

com uma profissão conseguida à custa de muitos esforços e por isso acaba sofrendo as conseqüências de ter ao seu lado essa mulher diferente, que foge aos padrões de uma região periférica, onde o autoritarismo e a violência permeia as relações afetivas. Se ele possuía terras, conhecimentos agrários e agropecuários e exercia poder sobre todos, Madalena, por sua vez, possuía a instrução escolar, escrevia artigos, interessava-se por literatura, conhecimentos longe do alcance dele e mostra-se uma mulher determinada e forte. Era então para Paulo Honório uma concorrente, uma rival que não aceitava submeter-se. Em *Angústia*, Marina vive sob a dependência dos pais e reproduz o pensamento das mulheres que eram educadas e conduzidas pela família ao casamento, mas subverte as convencionalidades quando abandona o noivo e engravida de outro. Já em *Caetés*, Luísa mostra não sentir medo e não se penaliza por ter traído o marido e o levado ao suicídio. Vive o relacionamento ardentemente sem se preocupar com o que diria a opinião alheia.

Nas considerações finais fechamos nosso estudo com a afirmação de que o amor nos romances está associado à idéia de morte, tal como nas tragédias gregas e nas peças principais de Shakespeare. Para Paulo Honório, por exemplo, a impossibilidade de demonstrar sentimentos e o fracasso de sua relação conjugal se deve ao comportamento dominador e individualista, fruto da vida dura que teve desde a infância, na qual não aprendera a compartilhar seus objetos de posse. O final da narrativa de *São Bernardo* mostra a tragédia anunciada quando o narrador deixa-se sobrepujar por suas desconfianças, por seu ciúme doentio em relação à suposta traição da esposa. A incapacidade de ser diferente o leva à depressão e ao desespero. E a morte da mulher, que o amargura profundamente, destrói sua força e coragem de enfrentamento da realidade. Sozinho, abisma-se, surgem os delírios, os sonhos sempre confusos. O estudo pormenorizado dos sentimentos desses narradores e das relações mantidas com cada uma das mulheres revela como é caracterizado o amor, ou o desamor, nesses romances, dando sentido à construção narrativa sempre entrecruzada pela temática amorosa em seus múltiplos contextos. Ao seguirmos as trilhas do discurso de cada um desses narradores, chegaremos ao nosso objetivo principal que é saber como ama cada um deles.

1- CAETÉS: DESEJO E CARÊNCIA

Mau, com efeito, é o amante vulgar que prefere o corpo ao espírito, pois o seu amor não é duradouro por não se dirigir a um objeto que perdure (PLATÃO, 2007, p. 111).

1.1- Amor e recalque social

Caetés, como alguns críticos já apontaram, trata-se de “exercício literário” de Graciliano Ramos. Ele próprio afirmou não querer publicá-lo, pois o livro era pobre demais em diversos aspectos. “Pobreza” essa superada na medida em que o autor pratica sua literatura e cria grandes obras como *Angústia* e *São Bernardo*. Considerada menor, e não por isso ruim, a obra possui estilo diferente, tal como acontece em cada livro de Graciliano. E, por ser diverso, o livro é um material muito rico, em sua forma e conteúdo, ainda não devidamente explorado em relação à questão amorosa. Aos olhos de um leitor desatento, parecerá que *Caetés* é apenas uma narrativa com grande quantidade de diálogos e pouca introspecção, impregnada de elementos neonaturalistas, preso às taras de indivíduos problemáticos, preocupado em descrever a mediocridade do meio nordestino. Na verdade, a obra ultrapassa o modelo de romance escrito no século XIX. *Caetés* é literatura de qualidade, porque traz em si a natureza humana retratada em sua veracidade, na instância de focalizar os dramas vividos por um jovem rapaz, João Valério, ao se apaixonar pela mulher do patrão.

No primeiro livro de Graciliano Ramos, encontramos a história de uma paixão desenfreada e, ao mesmo tempo, comedida, estranhamente recalçada pelo amante. Sentimo-nos instigados a percorrer os caminhos de João Valério para encontrar possíveis causas do medo de amar, dessa paixão que, de início, já se mostrava fadada a não se concretizar. Então, perguntamo-nos: o que sente esse narrador visivelmente solitário e angustiado, amor ou medo? Mas iremos além do tipo de sentimento presente em João Valério. Interessa-nos como ele vê o amor, e como a visão que ele tem desse sentimento se adéqua ou não à realidade por ele vivida. Jovem, sem demonstrar nenhuma habilidade na conquista das mulheres, o personagem se descortinará aos olhos dos leitores revelando suas aflições, seus temores e sua vontade de ascender socialmente. Dois desejos serão latentes na narrativa: a conquista de Luísa e a mudança da sua condição financeira, através de um casamento bem sucedido ou do sucesso que alcançaria com a publicação de um romance histórico sobre os índios caetés, que

vinha escrevendo há alguns anos. Como veremos, esses desejos estarão envoltos na fantasia desmedida de rapaz tacanho e ambicioso no pequeno mundo de Palmeira dos Índios.

O nosso ponto de partida é o narrador-protagonista João Valério, que de sua origem nada se sabe. É nele que focaremos o nosso olhar para analisarmos como sente o amor, enigma ainda não vivido e ainda desconhecido para o jovem. Sabemos que desejava Luísa loucamente há vários anos, mulher casada, mas sonhava com a possibilidade de vê-la viúva, casando-se com ele, tornando-o administrador de seus bens. Exercendo a função de guarda-livros na firma Teixeira & Irmão, busca conseguir a melhoria financeira por meio da destruição do casamento da amada e conseguir sociedade na pequena firma em que trabalhava.

A narração é em primeira pessoa, com o uso do discurso direto e do discurso indireto livre. Nesse sentido, o que teremos da própria voz de Luísa serão poucas passagens, situações em que Valério permite que ela se expresse. Quase sempre, as palavras usadas e as interpretações delas são feitas por ele, já que o discurso indireto livre proporciona ao narrador uma integração à vida da personagem. Importa-nos percorrer as palavras do sujeito amoroso que fala de si e que transcreve a fala do outro, o objeto de seu desejo, segundo suas próprias observações, assumindo a posição de narrador onisciente.

Começemos, então, por Valério. Rapaz de vinte e quatro anos de idade, morador de uma pequena cidade na qual todos se conhecem, sabe da vida de cada mulher solteira ou disponível para o casamento. Entre as possibilidades de que dispunha para envolver-se amorosamente, havia Clementina, filha de Miranda Nazaré, Marta Varejão, filha de Nicolau Varejão, entre outras, mas ele se descobre apaixonado por Luísa, a mulher comprometida. Acanhado, encontrando imensa dificuldade de aproximar-se das mulheres, de expressar o seu desejo, inicia a narrativa pelo arroubo que comete ao ver-se só com a mulher de Adrião, um homem velho e doente, como faz questão de frisar, na tentativa de, talvez, justificar-se perante o leitor. Para João Luís Lafetá, essa primeira cena é o centro do conflito de *Caetés*: “a curta cena inicial, fulgurante, tem a qualidade de uma abertura trabalhada no sentido de envolver o leitor e despertar-lhe a curiosidade” (2001, p. 87). Segundo o estudioso, ela representa o nó da trama que será o triângulo amoroso entre Valério, Luísa e Adrião. O narrador nos revelará, já nessa primeira cena, que estava apaixonado e mantinha-se passivo há algum tempo. Mas, com a atitude de Luísa, senhora que, segundo ele, não demonstrava nenhum constrangimento em ficar a sós com um homem, na ausência do marido, e agia tão naturalmente que, ao se aproximar dele com um livro na mão, ele se sentiu tão afetado que cometeu o que considerou uma sandice:

Luísa quis mostrar-me uma passagem no livro que lia. Curvou-se. Não me contive e dei-lhe dois beijos no cachaço. Ela ergueu-se, indignada:
 – O senhor é doido? Que ousadia é essa? Eu...
 Não pôde continuar. Dos olhos, que deitavam faíscas, saltaram lágrimas. Desesperadamente perturbado, gaguejei tremendo:
 – Perdoe, minha senhora. Foi uma doidice (RAMOS, 1965, p. 75).

Rememorando a cena, Valério reconstrói uma imagem traumática do fato acontecido, na qual a paixão recalçada por tanto tempo explodiu mediante a aproximação física. Mas a reação estarecida da mulher o deixa aflito. Afirma que sua atitude foi um atrevimento que ele, logo em seguida, repudia por achar que não deveria ter feito isso a “uma criaturinha delicada e sensível” (p. 75). Com a reação dela, tão assustada e escandalizada com a sua atitude, resolve de ímpeto revelar-lhe seus sentimentos: “Foi **uma tentação**, balbuciei sufocado, agarrando o chapéu. Se a senhora soubesse... Três anos nisto! O que tenho sofrido por sua causa...” (p. 75, grifos nossos). Mesmo justificando-se estar apaixonado, sabe que a ação foi irrefletida, por isso retirou-se dali abatido e com raiva de si próprio.

Na crítica inicial desse episódio, percebemos Valério num “jogo de cena” que, ao final, desejava sair como vítima das circunstâncias. Afinal de contas, não há como se sentir culpado por se apaixonar, por cair nas armadilhas que a paixão apresenta. E, por saber que seu impulso era censurável, tratou logo de nomeá-lo como amor. Ao amor, tudo se perdoa, pois é um sentimento puro. Então, desculpa-se perante ela, porque já desconfiava o que lhe aconteceria quando Luísa contasse ao marido. Aqui já é possível percebermos o quanto havia em Valério de medo, de temor em relação ao que sentia por Luísa se acaso fosse descoberto por outras pessoas. Não é à toa que passara três anos sufocando um sentimento que talvez fosse impossível de ser vivido.

Entretanto, há algo nesse arroubo que merece ser esclarecido. Se observarmos sua fala, veremos que acredita ter agido como um animal irracional, ou seja, agido apenas guiado pelo instinto. Revelar a paixão sentida de forma tão ousada, dentro da casa do patrão, e num momento de descuido da mulher é, no mínimo, curioso. Criou uma situação desconfortável entre ele e a patroa sem ao menos saber se ela corresponderia ou não aos seus beijos. Por isso, no momento seguinte ao acontecimento, sobe-lhe à cabeça predições catastróficas e ele imagina a repercussão do caso. Seria certamente demitido e perderia a confiança que o patrão depositara nele. Além de sofrer com a censura das outras pessoas da cidade: “‘Nós julgávamos que o Valério fosse homem direito. Enganamo-nos: é um traste.’ E eu sairia escorraçado, morto de vergonha” (p. 76). O pior, segundo aponta, seria a fama que Luísa passaria a ter com seu nome envolvido a tantos mexericos e mentiras sobre a suposta relação

infiel. Como percebemos, o triângulo amoroso traria diversas conseqüências aos amantes. Mas, pretendemos observar até que ponto eles as temerão, principalmente, Luísa, já que a mulher acabaria sofrendo mais do que o homem nessa situação.

A partir desse momento, começa a ser contado aos leitores o drama de João Valério, dizendo-se arrebatado pelo amor. Sozinho, em sua intimidade, “fazia-lhe confidências apaixonadas e passava uma hora a acariciá-la mentalmente” (p. 76). Ora, nessa afirmação o caráter tímido do narrador começa a ser revelado aos leitores. Sendo incapaz de declarar-se por um período de vários anos, em que sofrera calado, contenta-se em alimentar uma paixão platônica pela patroa. Quando e como teria surgido esse sentimento? Nada é relatado detalhadamente, não há muitas explicações, mas algumas pistas nos levam a entender o porquê daquele jovem tão solitário, numa vida repleta de privações e sem muitos atrativos, ter se encantado por Luísa. Duas delas nos indicam que o amor teria surgido há três anos, com as visitas à casa de Adrião. Segui-las-emos ao longo desse primeiro capítulo.

Como era comum na educação das jovens burguesas, Luísa aprendera a tocar piano, a cantar, bordar, instruiu-se com bons livros voltados aos assuntos que competiam às mulheres daquela época, como moda, literatura, artes, e todos esses predicativos faziam dela uma mulher admirável, capaz de despertar amores, paixões platônicas. Nas visitas à casa dos Teixeira, o rapaz sentia um imenso prazer em estar na presença dela, ouvindo suas palavras, vendo-a deslizar os dedos sobre o piano. Tomado por sentimentos de enlevação até esquecia-se das dificuldades de sua “vida pacata, vagorosamente arrastada entre o escritório e a folha do padre Atanásio. (...) Fugiam-me os pensamentos e os desejos” (p. 77).

A atmosfera de sonho e devaneio criada por Valério, ao descrever o que sentia na presença da mulher amada, lembra os delírios dos poetas românticos, inspirados por suas musas intocáveis e inacessíveis. Ela se estende aos “velhos móveis, as paredes altas e escuras” (p. 77) da casa que ficavam indistintos na claridade da sala, realçando apenas a figura de Luísa. Era ela que tinha a capacidade de tirar seus pés do chão. E, assim como acontecia com a escrita, servia-lhe de evasão, aprofundando o seu isolamento.

Em oposição ao ambiente de riqueza da casa dos Teixeira, está a sua miserável realidade. Saindo de lá, de volta à hospedaria de d. Maria, os móveis velhos de seu quarto, o colchão duro e o ronco dos outros hóspedes traziam-lhe de volta a sua condição real. Tudo à sua volta contrastava com o luxo da casa do patrão, inclusive os sons que frisa em oposição: músicas (na casa) e roncões (na pensão). Percebemos na atitude de Valério o quanto esse ambiente de conforto, as noites de saraus, as discussões “filosóficas”, as partidas de xadrez e, principalmente, o quanto a mulher bonita, bem educada e esplendorosa o atraíam. E ele

sentia-se um pobre coitado, lastimava-se por aquilo tudo não lhe pertencer, por não ser Adrião, rico e casado com Luísa. Para Lúcia Helena Vianna, “vivenciar um desejo que lhe é proibido por lei, reconhecer que outro homem é quem tem o poder sobre a mulher que se deseja faz, da rivalidade nascente, aflorar um novo desejo – o desejo de ser aquele homem, o desejo afinal de ser homem” (1999, p. 35). E, para o protagonista, ser homem significava ter conhecimentos e habilidades em certas atividades, como o tinha Adrião em seus negócios, e despertar o reconhecimento de suas capacidades. Não é à toa que se esforçava na escrita de um romance histórico, pois o desejo de escrever algo tão importante para aquela sociedade lhe traria fama e prestígio.

Depois da cena inicial, a vida do narrador precisava prosseguir sem despertar suspeitas sobre o acontecido. Era o ideal desejado, para não perder o emprego e ser obrigado a se afastar da mansão dos Teixeira. Desse modo, anda pelas ruas vagarosamente, tranca-se no quarto e sofre com a insônia atroz, conjecturando várias probabilidades. A cena protagonizada com Luísa irá repercutir por dias na consciência do personagem. E, no dia seguinte, ao chegar ao escritório, o patrão não diz nada. Conclui que Luísa ainda não contou seu atrevimento ao marido, mas que possivelmente o faria.

Segundo afirma o teórico Roland Barthes, “há um roteiro de espera: organizo-o, manipulo-o, recorto um pedaço de tempo no qual vou mimar a perda do objeto amado e provocar todos os efeitos de um pequeno luto. A espera é pois encenada como uma peça de teatro” (p. 163). Essa espera é angustiante no sentido de que o amante, ao fazer previsões catastróficas diante de um conflito gerado por ele, vive as dores de um desenlace provavelmente indesejado. Não há como impedir essa agitação do ser invadido pela tortura e, na maioria das vezes, pelo pessimismo em relação à atitude do outro. Lembremo-nos que é quase que impossível saber o que se passa na mente desse outro desconhecido, a não ser aquilo que nos é permitido conhecer. E, para alguém, como o narrador-personagem, ainda tão inexperiente e medroso, nos caminhos da paixão, saber o que estava se passando na mente da mulher amada era difícil. A reação dela sugeria que havia desaprovado a sua atitude “louca”, mas o seu silêncio também poderia ser a prova do contrário do que imaginava.

Após mais alguns dias de terrível inquietude, porque não sabia o que estava acontecendo na casa dos Teixeira, ele começa a especular sobre as possíveis causas de Luísa não ter revelado o seu atrevimento e vai criando situações, cenas diversas que tem como personagens ele, Luísa, Adrião e até futuros filhos. Aqui entra uma das características de João Valério que nos importa para a análise de sua visão do amor: a mente fantasiosa e imaginativa do personagem. Assim, a primeira dessas criações sobre os beijos dados em Luísa e a sua

reação com relação ao fato é que a senhora sentiu por ele compaixão, sentimento que o revolta e o entristece. Não deseja ser digno de pena, seria muita humilhação. Depois lhe ocorre que talvez ela sentisse algo mais do que um simples sentimento de amizade. E, com essa possibilidade, Valério começa a divagar em hipotéticos pensamentos, mas que lhe eram agradáveis:

Talvez gostasse de mim. Era possível. Olhei-me no espelho. Tenho o nariz bem feito, os olhos azuis, os dentes brancos, o cabelo louro – vantagens. Que diabo! Se ela me preferisse ao marido, não fazia mau negócio. E quando o velho morresse, que aquele trambolho não podia durar, eu amarrava-me a ela, passava a sócio da firma e engendrava filhos muito bonitos (p. 86).

Entre as moças da cidade, Luísa era a única que estava à sua altura, correspondendo-lhe inclusive fisicamente, por ser branca e de olhos azuis. Tal como no mito de Narciso, que se apaixona pela própria imagem na fonte límpida, como castigo por ter rejeitado a ninfa Eco, Valério “acha feio o que não é espelho.”¹ E Luísa, de porte “nórdico”, mesmo sendo uma habitante de uma pequena cidade do Nordeste brasileiro, é a imagem da beleza e da perfeição, como ele próprio se via. Imagina, então, que da união dos dois nasceriam filhos de olhos azuis, alvos e bonitos. Como aludiu Julia Kristeva, no livro *Histórias de Amor*, o amor está arraigado entre a idealização e o narcisismo. Para o sujeito amoroso

existe um outro idealizável, que o remete à sua própria imagem (eis aqui o momento narcísico) ideal, mas que no entanto é um outro. É essencial para o sujeito amoroso que mantenha a existência desse outro ideal, e que possa se imaginar semelhante a ele, em fusão com ele, até mesmo indistinto dele (p. 55).

É interessante observar, ainda no trecho citado de *Caetés*, como Valério emprega os termos dirigidos a ele. Suas qualidades, segundo afirma, são superiores em relação ao outro homem, o rival Adrião. Se não tinha dinheiro como o velho, tem “vantagens”, ou seja, a beleza e a jovialidade que poderia oferecer a Luísa. Dessa forma, assegura que ela faria um bom “negócio” optando por ele, como se estivesse, nesse momento, tratando de uma mercadoria, de uma aquisição e não de uma relação amorosa. Sonhando em dar conta de suas

¹ Trecho da música *Sampa*, de Caetano Veloso, numa homenagem à cidade de São Paulo, no disco "Muito" (1978).

necessidades afetivas e financeiras, com a mesma rapidez com que beijou Luísa, na sala de sua casa.

Como vemos, a fantasia é algo inerente ao comportamento do narrador. Quando lhe surge algum pensamento sobre a possibilidade de mudar sua vida, ter dinheiro e, principalmente, a companhia da mulher que deseja, Valério viaja na fantasia. Afasta-se do real e nutre a esperança de que o ser amado se entregaria ao seu desejo. “Embrenhei-me numa fantasia doida por aí além, de tal sorte que em poucos minutos Adrião se finou, padre Atanásio pôs a estola sobre a minha mão e a de Luísa, os meninos cresceram gordos” (p. 86). Pensa em todas essas conquistas num futuro que estaria bem próximo, e um dos motivos que o impulsiona a continuar sonhando é a morte de Adrião que não tardaria, pelo fato de estar visivelmente doente. Para Antonio Candido, este recurso ocorre-lhe como um equilíbrio para não se perder efetivamente da realidade:

No plano da representação estritamente individual, encontramos a técnica do devaneio, que, em romance na primeira pessoa, serve não apenas de recurso narrativo, mas também de equilíbrio interior do personagem, permitindo elaborar situações fictícias que compensam as frustrações da realidade (1992, p. 20).

Misturando dados da realidade à sua imaginação fértil, o narrador consegue explorar a capacidade criadora não demonstrada quando segura a pena para escrever o romance histórico sobre os caetés. Se para realização deste faltava-lhe o conhecimento necessário e a aptidão para inventar, quando trata da construção efetiva de sua história consegue estabelecer as mais variadas conexões, saindo até de sua cidade e indo parar em lugares desconhecidos como o Rio de Janeiro ou São Paulo. Sonhava grande, com as capitais mais importantes do país, com os filhos em suas academias preparando-se para obter o título respeitável de “doutor”. E as filhas, como não poderia ser diferente, casadas com homens ricos: “À meia-noite andávamos pelo Rio de Janeiro: os rapazes estavam na academia, tudo sabido, quase doutor; uma pequena tinha casado com um médico, a outra com um fazendeiro – e nós íamos no dia seguinte visitá-los em S. Paulo” (p. 86). Para Valério, a cidade grande representava um lugar mágico, onde seus anseios consumir-se-iam.

Enquanto homem enamorado, ansiando pela realização de seus desejos, João Valério age como um romântico a idealizar, sonhando acordado no início do século XX. Esquece o tempo, a vida e foge de um presente que não se enquadra à posição de um homem que precisa sobreviver ao meio difícil e aceitar a vida pacata que levava. Valério é, ao mesmo tempo,

autor e personagem de um livro inverossímil para um mundo que exige ações e que não cabe mais a fantasia romântica, inclusive a do amor idealizado. Expectador de si mesmo é personagem fora do tempo e do lugar onde reside: “Achava-me em pleno sonho, num camarote do Municipal, quando Adrião se abeirou da carteira (...) Abandonei a representação e voltei à realidade, com um nó na garganta” (p. 99). É difícil para ele não ter a vida que gostaria, que idealizava a todo o momento como sendo a ideal para se alcançar a felicidade, e nela estão presentes o teatro, a música e a literatura.

De volta à realidade, ao sentimento nutrido por Luísa que o levou a agir irrefletidamente dias atrás, iniciamos a leitura do capítulo de número dez e percebemos que se trata do reencontro de João Valério e Luísa. Esse momento será importante para entendermos como o narrador caminha em sua paixão. Se antes o amor velado era-lhe objeto de fantasia solitária, agora a amada já sabe da sua existência. Mas, perguntamo-nos: João Valério será capaz de reafirmar o que sente? Terá coragem de mostrar a Luísa que suas intenções são verdadeiras e tentar conquistá-la? Seguiremos a cena de reencontro no sentido de interpretar o discurso do narrador sobre o que deseja de Luísa. A sensação inicial que temos, ao ler os primeiros parágrafos, é que estamos diante de uma das belas páginas românticas de José de Alencar. Todo o lirismo e a atmosfera envolvente que os elementos da natureza – o luar, as flores no jardim, um lago iluminado, o vento, as nuvens – produzem aos olhos do amante enamorado estão presentes na cena. Naquele cenário de ídílio amoroso, o protagonista nos conta que, depois de algum tempo com Vitorino, numa “noite de lua cheia, no banco do jardim” (p. 118), Luísa aparece e fica a sós com ele. O jardim, espaço privilegiado para o amor, é o cenário ideal para o narrador tentar desculpar-se novamente perante a “senhora”, por ter cometido o disparate de dias atrás:

Luísa veio descansar numa cadeira ao pé de nós. Quando Vitorino se retirou, depois de uma extensa relação de quadros, disfarcei o meu enleio a observar as manchas dos tinhorões. Mudo e constrangido, levantei-me também.
– Já se vai embora, João Valério? Perguntou Luísa com tanta simplicidade que tornei a sentar-me.
Sobre os canteiros espalhou-se a sombra de uma nuvem. Lembrei-me dos beijos que dei no pescoço de Luísa, imaginei que nunca teria coragem de lhe falar naquilo. Reapareceu o luar (p. 118).

Mais uma vez, o rapaz coloca-se numa posição de acanhamento, sente receio em estar na presença dela. Enleado, disfarça sua perturbação, finge estar seguro de si, pois não conhece a mulher, não sabe o que lhe vai ao íntimo, prefere a distância. Ela, como notamos, veio até

ele, aproximou-se, o que o levou a querer fugir, ao passo que desiste ao ver sua atitude natural. Como ele mesmo afirma, as ações e reações de Luísa na presença dos outros são sempre tão delicadas e ao mesmo tempo simples, que não havia como imaginar nelas algum interesse além de afetividade, ou até mesmo caridade.

Sob a luz do luar, em meio à lembrança dos beijos roubados, Valério principia uma confusa explicação evitando que o roubo lhe venha novamente. Afinal, sentada ao seu lado estava a mulher por ele tão desejada. Desencorajado, mas ao mesmo tempo ciente que aquela seria a oportunidade de dizer-lhe calmamente e francamente o que sentia, ele reafirma o seu amor. Ela, indiferente, expõe o que pensa ao seu respeito, tentando convencer-lhe que aquilo era uma bobagem, uma carência que Valério confusamente pretendia suprir com o carinho e a atenção dados a ele. Então, pede pra que se esqueça de tudo e o rapaz reage: “- Não pensar? É o meu pensamento. A senhora depositou confiança em mim... Sou um canalha. O que eu queria era saber por que me trata dessa forma. Por que é?” (p. 119) Para ela, nada mudaria na relação deles, porque aquilo não significou outra coisa senão uma atitude infantil da qual ele certamente já estaria arrependido, pois ela o tinha como filho. Sua reação é imediata: “Quem lhe disse isso? Filho! Que brincadeira! Somos da mesma idade. Não me entende. O desgosto que lhe causei... Vivo acabrunhado. E foi aquele o único momento feliz que tive” (p. 119).

A revelação incontida e, de certa forma comovente dos desejos que lhe consumiam, sugere-nos uma “jogada” por parte de Valério, que se aproveita da atmosfera romântica para cortejá-la. Gradativamente, o personagem vai conduzindo seu discurso no sentido de convencê-la da pureza de suas intenções. E, em pouco tempo de conversa, mesmo com toda a sua timidez, o narrador, tomado pela vontade de falar sobre o seu amor, faz a confissão. Valério fala de si, de sua aflição, de como se sente ao pensar nela. Desesperado, sonhando com o dia que a teria, espera poder conseguir ao menos tocá-la, segurar-lhe entre os braços. E, quando diz: “Vejo-a e não me canso de vê-la. Antes de dormir, sonho... Nem sei. Sonho que morreria contente se lhe desse um beijo” (p. 119), torna esse sentimento tão grande que se a morte chegasse e ele pudesse realizar seu sonho, morreria feliz. A confissão do desejo, através das palavras – incansável, sonho, morte, felicidade –, torna grandioso o amor que sente aos olhos de Luísa.

É importante observar que há nesse discurso colocado na voz do narrador uma ironia visível ao tratamento do amor, onde o enamorado se veste da figura romântica para levar o sentimento ao seu limite, ultrapassando o desejo de viver e, recompensado por ser amado, partiria dessa vida realizado. Essa imagem de amante incoseqüente e exacerbado em seu sentimento amoroso está deslocada numa época em que não há mais a atitude de querer

morrer por amor. Assim, os devaneios de morte de Valério aparecem-nos como um exagero romântico, uma desmedida ridícula de quem nada fez ou pensa em realizar em nome de uma paixão.

E como Luísa recebe essas declarações do rapaz enamorado? No jogo amoroso, os avanços e recuos fazem parte da estratégia de sedução. Obviamente, a mulher entra no jogo e tenta disfarçar a receptividade aos sentimentos do rapaz, para convencê-lo do que ela chama de leviandade. A Luísa não falta esperteza e inteligência, diferente de Valério que demonstra pouca habilidade na sedução. Recuando ao ataque do narrador, chega a dizer que resolveria a carência de João Valério arranjando-lhe uma namorada, a Clementina. Uma moça histérica, a qual Luísa sabia que o rapaz certamente rejeitaria. Então, se o deseja também, naquele momento era necessário negar, esquivar-se. Apesar de tentar manipular a situação ao seu favor, vemos nessa cena de reencontro que ela nos deu as pistas necessárias para notarmos que Valério a interessava: sentou-se, escutou atentamente tudo o que dizia, emocionou-se e, com as lágrimas molhando-lhe as faces, conclui que não deveria ouvi-lo, porque aquilo tudo era uma loucura.

Na narrativa, vemos um Valério maravilhado com a coragem repentina de protagonizar a cena romântica no jardim de Luísa. O protagonista mergulhou em devaneios e se encheu de esperanças. Para ele, naquele momento em que estavam juntos e a sós, o mundo entrou na mais completa ebulição. E se espanta em perceber que, fora do jardim onde estavam, tudo permanecia na mais completa ordem: “Na rua, apesar da aparência calma do mundo exterior, pareceu-me que havia em qualquer parte um cataclismo. É possível que naquele momento alguma operação se realizasse no meu cérebro” (p. 120). Sob o efeito do amor, sua cabeça ficou confusa, nem ouviu direito o que Luísa dizia. Afinal, ficara impressões de que a mulher sentia algo por ele. Estaria enganado? Não sabia. Desnorteadado, sai a vagar pelas ruas, levado pelo som da voz feminina, rememorando as frases ditas a ele.

A confusão é própria do sujeito enamorado ao entrever que nas revelações surgidas no diálogo entre ele e o outro, há signos que sugerem e, ao mesmo tempo, desmentem suas idéias. A desordem interior é resultado do emaranhamento de sentimentos turbulentos, resultado de palavras apressadas e gestos imprevisíveis. O silêncio e evasivas, o dito e o não dito estabelecem no sujeito uma alteração psíquica e a consequência é o desequilíbrio. “Muitas vezes, é pela linguagem que o outro se altera; ele diz uma palavra diferente, e eu ouço rumorejar de modo ameaçador *todo um outro mundo*, que é o mundo do outro” (BARTHES, 2003, p. 21). Assim, devastado pela percepção desse “outro mundo”, Valério divaga, reflete e começa a construir uma imagem de Luísa receptível ao seu amor. “Havia

agora uma ordem nas minhas idéias. As palavras de Luísa acompanhavam-me. Consegui dar a elas uma significação, o que ainda não tinha podido fazer” (p. 121).

Curiosamente, o enamorado começa a atribuir significados as palavras do outro, à sua revelia. Descobrir o outro é, antes de qualquer coisa, o desafio pessoal de conseguir abstrair-se para perceber o que é o ser que nos intriga? Sobre a questão, o jornalista e escritor Artur da Távola, escreveu que se trata de uma tarefa quase impossível:

Há algo de instintivo, de “sempre em guarda” no ser humano que faz passar por dentro de sua fiação psicomental tudo o que lhe entra pelos olhos, ouvidos, pele e narina. Só depois desse trânsito pela verdade interna (ou pelas ilusões internas), o ser humano considera a “verdade” do outro. Num certo sentido, o “outro” não existe senão como projeção dos vários “eus” (1983, p. 20).

Naquele instante, o que o personagem desejava era ter ouvido de Luísa a aceitação e a correspondência dos seus sentimentos. Como o fato não aconteceu, perde-se entre tantas dúvidas, reflete sobre as atitudes da mulher sempre que estavam juntos e, sem chegar a nenhuma conclusão, percebe que as suas contradições eram indícios de um interesse disfarçado:

Nas trevas do meu espírito faiscavam milhares de vaga-lumes. Por que me deixara Luísa entrar, depois de longa ausência, na intimidade do casarão dos Italianos? Que podia ela esperar de mim? “O Valério é como se fosse um filho.” Despropósito. Depois a lembrança de querer impingir-me a Clementina. E hesitação, ambigüidade (p. 121-122).

A partir desse momento, teremos na narrativa uma profusão de novos elementos que integrarão a relação entre os dois personagens. O primeiro deles é a figura de Marta, que é uma jovem bonita e solteira, mas até então distante dos pensamentos de Valério. Ao longo da narração, a moça não lhe despertava interesse, apesar de suas qualidades. Estando a sós com ela num jantar na casa de Vitorino, o rapaz tinha a chance de aproximar-se e fazer-lhe a corte: “Olhei com agrado os beiços vermelhos de Marta, bons para morder, e, atraído por um sorriso, acerquei-me dela, perguntei-lhe se se tinha divertido muito no baile da prefeitura” (p.134-135). Ela, segundo Valério, mostra-se receptiva à sua investida, rindo para ele, conversando, revelando uma espontaneidade que, normalmente, não exteriorizava quando estava na presença da madrinha, senhora que sempre a acompanhava em público.

Espectadora à distância, Luísa irrompe a cena transtornada e Valério apreensivo observa que ela tinha “no rosto uma expressão que me deixou sucumbido. Que lhe fiz eu, santo Deus? Dei um passo para ela, furtei-me às amabilidades de Marta” (p. 135). A imagem de Luísa lhe causa grande espanto, porque mostra sentir ciúme. Não houve nenhum comentário destinado ao leitor que pudesse nos dar pistas do que andava sentindo Luísa. Preocupado consigo mesmo, Valério, como narrador-personagem, encarrega-se de dispor os fatos de forma imprecisa, revelando-nos o que é necessário para o entendimento da reação de cada personagem. De forma que só deduzimos as reações de Luísa segundo as interpretações do personagem. Antonio Candido, em *Ficção e Confissão*, anota que “cenas e personagens formam uma constelação estritamente dependente do narrador; a vida externa, os fatos, os outros se definem em função do seu ‘pensamento dominante’” (1992, p. 17), inclusive os sentimentos de Luísa.

A situação criada repercute em sua consciência e uma onda de arrependimento lhe invade. De tão empolgado que estava, amofina-se e pensa que seria melhor ter evitado aquele incidente. Tratando da repercussão causada por uma imagem, ou uma palavra na consciência afetiva do sujeito amoroso, Barthes diz: “vejo-me no futuro em estado de fracasso, de impostura, de escândalo. No temor amoroso, sinto medo de minha própria destruição, que entrevejo bruscamente, certa, bem formada, no relampejar da palavra, da imagem” (2003, p. 288). No fundo, João Valério está ciente de quais seriam os transtornos causados por sua postura e os teme. Certamente, aquele segundo encontro com Luísa, que o flagra na companhia de Marta, atrapalharia seus planos e, dessa forma, Valério visualiza de antemão que o ciúme despertado na mulher poderia ser percebido pelas demais pessoas, e isso acarretaria problemas e possíveis sofrimentos a ele. Pois, o que o narrador desejava evitar era que a relação se tornasse pública.

E se Luísa estivesse mesmo apaixonada? Como lidar a partir de agora com essa circunstância? E o que faria o marido traído? Romanticamente, imagina que ele talvez lhe tirasse a vida para lavar a honra ultrajada, como era costume. A infidelidade conjugal seria um escândalo em Palmeira dos Índios e ele não desejava isso de jeito nenhum. Ao contrário, sonhava com um grande futuro, como escritor. Escreveria um livro que lhe traria sucesso e fama, o romance histórico já iniciado. A reputação de homem corruptor de senhoras casadas seria um desastre para sua carreira. Sentia que tinha ido longe demais e, diante de todas as incertezas que rondavam a sua cabeça, perdia-se em conjecturas disparatadas, como um desequilibrado e inconseqüente, como um amante à moda antiga, debatendo-se em meio aos próprios paradoxos.

Entretanto, mesmo com vontade de fugir dali, permanece no jantar por causa de Luísa. Até que, num ímpeto inexplicável, incomodado com o silêncio da patroa, diz que odeia Marta Varejão. Afinal, ela é um dos motivos da indiferença da mulher desejada. O outro seria o dr. Castro que a amola com suas lorotas. Tem a necessidade de culpar alguém para esquivar-se do descontentamento causado a Luísa e foge para o jardim. Encontramos, então, Valério de volta ao jardim. Refúgio ideal para empreender fugas prazerosas, despertar a sensibilidade e a fruição intelectual. Para ele, representava um pequeno paraíso, símbolo de sonho e fantasia, onde podia pensar na amada, sob a luz do luar, a ouvir as folhagens balançarem. Lá possuía a sensação de estar protegido, distante do sofrimento. Por isso, a cada vez que algo o afligia dentro de casa, era aquele diminuto mundo que procurava.

Sentando-me num banco, muito tempo fiquei a olhar os canteiros. Onde estaria Luísa, que desaparecera depois da enxaqueca? (...) Voltou-me de chofre o sentimento que me havia assaltado, um ódio insensato a Marta (...). Fínda a explosão, que durou pouco, veio-me a recordação do que Luísa me disse uma noite, junto à garça de bronze. Então, como agora, a lua vagabundeava lá em cima, o vento agitava a folhagem dos tinhorões. Mas quanta diferença em mim! (p. 144)

Vemos que o protagonista não esperava de Luísa a equivalência aos seus sentimentos. Dessa forma, a atitude receptiva foi mais do que podia ambicionar. Diz-se estar cheio de esperanças em um dia poder beijar-lhe ao menos o braço, pedaço que talvez não fizesse parte do desejo de Adrião. Em seu devaneio, poderia tocar uma mulher casada de forma tão ingênua, como se lhe fizesse apenas uma reverência, o que não chegaria a ser uma violação às regras de fidelidade conjugal.

Nessas afirmações, notamos um Valério aparentemente deslocado no tempo e no espaço, perdido em pensamentos. Ora, notamos que o narrador assim se comporta, pois aquela fantasia amorosa produzia-lhe sensações maravilhosas de felicidade. Então, passa a criar uma realidade diferente daquela que se aproximava do real, dando, inclusive, significação própria às palavras. Essas também fariam parte do seu imaginário, teriam a dimensão e a força que ele quisesse dá-las. A felicidade inventada com a força de seus sonhos – mesmo sendo menor do que a real – era do tamanho exato da sua condição: “Uma felicidade imensa. Era assim que eu dizia comigo mesmo. Julgava assentado que Luísa se conservaria **perfeitamente** honesta. E que eu seria **perfeitamente** feliz. Aqui tudo se tornava confuso, ne nhum pensamento claro me acudia” (p. 145, grifos nossos). O seu desejo lhe parecia “perfeito”, mesmo que soubesse que seria impossível e imperfeito.

Marco Antonio Coutinho Jorge, autor de “Hamlet, o desejo e a morte”, ao tratar do desejo tendo por base as teorias de Lacan, afirma que:

a fantasia (...) é aquilo que vem precisamente dar ser ao sujeito, pois a fantasia é o derradeiro termo que o sujeito encontra para sua própria questão. Ao sujeito falta, originalmente, ser, e a fantasia é o que oferece ao sujeito minimamente a ilusão de ser, oferece alguma estabilidade, alguma homeostase; ela fixa o desejo do sujeito em algum objeto e, sem ela, o desejo estaria solto numa deriva absolutamente infinitizada (1999, p. 28).

Se não possui a condição financeira que tanto deseja, consegue equilibrar-se mentalmente através da fixação em Luísa, assim como também o faz com a literatura. Sem o desejo que alimenta por aquela mulher e pela escrita do livro sobre os caetés, ele estaria “à deriva” na vida.

Ainda insistindo nesses “desejos oscilantes” de Valério, apontamos no seu caráter a instabilidade relativa ao que sente e ao que sentiria Luísa. O personagem parece não ter certeza de nada. Talvez confiasse apenas no seu amor, o que a palavra oscilante nos impede de afirmar como verdade. Como as idéias, as reações e suas interpretações são criadas a partir de imagens, essas deixam a possibilidade de serem equívocas. Em relação à postura de Luísa, por exemplo, fato que não sai do seu pensamento, o narrador persiste em imaginar o que estaria ela querendo. As incertezas são inerentes ao enamorado que, tendo se declarado, espera do outro uma resposta. Mas, quando não a tem, lhe vem os delírios, a crença de que é amado.

O momento decisivo para a vida do personagem vai sendo adiado por vários acontecimentos. Entre eles, seguindo a marcação do tempo, está o agravamento repentino da doença de Adrião. No dia seguinte ao referido jantar, Valério fica sabendo que o patrão teve uma crise e precisa de cuidados médicos urgentes e segue para o casarão. Diante da indiferença de Luísa, preocupada com o marido, e mostrando precaução em seus modos, João Valério põe a refletir sobre aquela situação:

Marta Varejão, muito bem. Não andava ora a mostrar os dentes, ora de carranca. Pois casava com ela e havia de ser feliz, em Andaraí, na Tijuca ou em outro bairro dos que vi nos livros. Uma bonita situação. E o amor de Luísa, se ela me tivesse amor, só me renderia desgostos, sobressaltos, remorsos, trezentos mil-réis por mês e oito por cento nos lucros dos irmãos Teixeira (p. 151).

A afilhada de d. Engrácia, feita a “contabilidade”, lhe renderia muito mais. Primeiramente, porque não tinha um comportamento arredo como Luísa, e, depois, porque iria lhe trazer, além das vantagens financeiras (afinal seriam quinhentos contos herdados), a tranqüilidade e a possibilidade de morar no Rio de Janeiro, que conhecia através dos livros, desfrutaria do prazer ao seu lado, seria feliz. O narrador, mais uma vez, solta a sua imaginação e cria uma fantasia, deixa-se levar por sua mente delirante. Nesses momentos, João Valério cria a imagem perfeita de um homem arrivista, que deseja ascender socialmente através do casamento com uma mulher de posses. E nela, como vemos, o amor não é a condição fundamental para uma vida a dois. O dinheiro passa a ser o elemento essencial para a felicidade. Com Luísa, mesmo se o amasse, o que nessas condições não lhe parecia essencial, teria como fardo o sofrimento. Afinal de contas, sabia que, ao destruir o casamento de Luísa e Adrião, teria problemas no meio social em que vivia. E, por isso, mesmo desejando-a, parece evitar que a relação, de fato, concretize-se.

O ódio alimentado pela indiferença de Luísa o leva a querer insultar alguém. Desprovido da força bruta comum aos homens nordestinos, como ele chega a dizer, seria incapaz de agredir alguma pessoa numa situação daquelas. Quando sente raiva, essa fica internalizada. Seus atos são sempre característicos de alguém resignado com a própria situação social: passividade e tolerância diante das ofensas. Contudo, não podemos nos esquecer que Valério diz, a todo momento, que não passa de um caeté, dono de desejos excessivos, que não sabe como realizar. É fraco e medroso; ambicioso, mas incapaz de lutar, contentando-se com os desregramentos da imaginação, sem chegar a lugar algum, ou melhor, atira-se na cama e pensa em cometer suicídio. A vontade de destruição volta contra si mesmo, como se fosse capaz de um ato mortal. Numa situação ironicamente colocada, procura a bebida e declara: “– Tenho andado com vontade de suicidar-me, d. Maria. E bebi. Ela afastou-se rindo (...). Não acreditava que gente de juízo pensasse em suicídio” (p. 152). Para alguém em profundo estado de angústia e sofrimento, como o sensível e intenso personagem Werther, da obra romântica *Os sofrimentos de Werther*, de Goethe, a idéia e a passagem ao ato do suicídio é coerente com a sua situação de jovem apaixonado, não correspondido amorosamente por sua amada Carlota, que já era noiva. Mas, em João Valério, esse pensamento chega a ser ridículo. A idéia de Valério é mais um “devaneio romântico” do que algo intimamente cultivado. Não existia sobre ele nenhuma pressão social, como um casamento arranjado ou a escolha de uma profissão ao qual não desejava e, muito menos, nenhuma exaltação da sensibilidade para buscar no suicídio uma revolta consciente. E essa certeza provocou o riso da dona da pensão. Para ela, era impossível alguém em suas

condições – jovem, gozando de saúde e trabalhando normalmente – praticar uma “sandice”. Ainda sobre a vontade de suicidar-se, surgida no campo amoroso, vale à pena pensar no que afirma Barthes:

À menor mágoa, tenho vontade de me suicidar: quando sobre ele refletimos, o suicídio amoroso não privilegia nenhum motivo. Sua idéia é ligeira: é uma idéia fácil, simples, uma espécie de álgebra rápida da qual tenho necessidade naquele momento de meu discurso; não lhe dou nenhuma consistência substancial, não visualizo o cenário pesado, as conseqüências triviais da morte: mal sei como me suicidarei (2003, p. 321).

A idéia veio num momento de raiva e proferiu o desejo repentino, sem pensar no ato em si, em como seria realizado, nas suas conseqüências. O amor, em se tratando de João Valério, cria mal-entendidos, incita as criaturas a pensarem em fazer besteiras. Ele trata imediatamente de justificar o seu comportamento perante os leitores: “Notei então que a cólera se havia dissipado. Devia ter sido também efeito do conhaque. Afinal convidar uma pessoa por intermédio de outra não é desfeita” (p. 153). Voltando, então, ao motivo que o conduziu ao pensamento autopunitivo, observamos que João Valério, após refletir sobre sua atitude na casa de Adrião, chega à conclusão que fora insensata. E volta-lhe a idéia de ter Luísa apaixonada, rendida aos seus encantos com aquele olhar de dias antes no jardim. Tendo o amor dela, não mais pensaria em Marta.

Como notamos, tudo é muito confuso na cabeça do rapaz. Apesar de dizer que as mulheres são volúveis, é ele que parece não saber exatamente o que quer. Ora a felicidade junto à filha de Nicolau, ora o amor proibido da senhora casada. No livro *Sobre o amor*, Leandro Konder nos fala da vida do poeta Ovídio. Num de seus trabalhos, *Os amores*, o poeta afirma que via com naturalidade os homens optarem pelos amores proibidos em detrimento dos permitidos. Também acreditava que o adultério era inevitável, e que deveriam sempre desconfiar das mulheres (2007, p. 48). Em conformidade ao que acreditava Ovídio, Valério nos sugere em seu discurso que prefere o amor proibido ao lícito. Tanto que a vida em comum com Marta é rapidamente eliminada de seus pensamentos, ao imaginar a que teria com Luísa.

É necessário pensarmos aqui na situação em que se encontram ele e Luísa. Primeiro veio a declaração dos sentimentos e reafirmação dos mesmos. Entretanto, a postura volúvel de Valério, quando se trata da escolha da mulher ideal para o casamento (não nos esqueçamos que o que pesava para o narrador era a condição financeira da moça), provoca o ciúme de Luísa. Será depois desse episódio entre ele, Marta e Luísa que os dois voltarão a se encontrar.

Cabe-nos observar como reagirão os dois, diante dessa nova situação em que o marido, que é, para Valério, o empecilho de sua felicidade, está acamado e necessitando de cuidados. Desse modo, o narrador nos conta que resolve ir à noite à casa dos Teixeira informar-se do estado de saúde de Adrião. Vendo Marta, procura afastar-se dela num temor de que Luísa visualizasse nele pensamentos infieis. E, quando já se retirava em direção à rua, percebeu que Luísa o acompanhava. A reação é imediata e, nesse instante, é tomado por uma exaltação que o faz retomar a situação constrangedora ocorrida no jantar:

– D. Luísa, que foi que lhe fiz ontem?
 Julguei descobrir-lhe uma expressão de terror nos olhos, desmedidamente abertos, e insisti:
 – Foi uma ofensa, creio. Não sei. Tenho procurado ver se adivinho.
 Ela tremia.
 – Diga, pelo amor de Deus, gemi. Diga depressa.
 – Não houve nada.
 Cerrou o portão e levou uma eternidade mexendo na chave para trancá-lo.
 – Vamos! Tornei com desespero, o rosto colado à grade. Para que me trata desse modo? Que lhe fiz eu?
 – Nada. Vá-se embora, bradou Luísa com uma voz irritada que eu nunca tinha ouvido.
 E, metendo a mão entre os varões de ferro, empurrou-me a cabeça e fugiu (p. 158-159).

Observamos que o narrador a interroga como se tivesse causado-lhe algum tormento. E, ao mesmo tempo, dissimula, diz não saber o que foi. Valério não deixa também de expor que a situação mexeu com ele, que buscava descobrir o que aconteceu, como se estivesse sofrendo com aquilo, e não achava respostas. Depois, tenta enredá-la de todas as formas, sempre avançando em perguntas rápidas e incitando-lhe a resposta. Usa palavras que indicam desespero, aflição para ouvir dela que sentira ciúmes. Luísa, por sua vez, resiste e não se entrega. Vemos na cena toda uma dramatização, com a ajuda da expressão corporal, em que os dois personagens usam as reações, as emoções para comover um ao outro. Se Luísa treme, se enfurece e empurra-o, Valério, por sua vez, se acovarda com a fúria repentina da mulher. Esse jogo cênico é comum aos casais enamorados que mostram através do próprio corpo o que lhes vai ao íntimo, como: raiva, ciúmes, langor amoroso, dúvidas e excitação. Para causar a comoção da mulher e fazer com que ela o perdoe, o amante usa as armas que dispõe naquele momento: geme e se desespera. Aos olhos do outro, essa reação poderia mostrar arrependimento, ou naquele caso, seria prova da inocência. Contudo, nem sempre o outro é tocado por esse pesar do amante, como acontece na cena comentada. Pelo contrário, a atitude

de Valério a enfurece de uma forma que nem ele próprio jamais havia visto, o que o espanta. Luísa parece saber que há dentro de João Valério aquele “caeté” de que o personagem tanto nos fala, e dele, não podia esperar atitudes premeditadas. Exatamente por não saber o que quer, João Valério não consegue agir de modo premeditado. Mas, por que Luísa o seguiu até o portão? No rastro da cena, vemos que se demora um pouco com a chave, como se estivesse prolongando aquele momento. Porém, o narrador não lhe dera tempo para articular nada e ela fugiu sem que tivesse tempo de revelar o que realmente sentia.

Adiada a revelação, a narrativa se tece entremeada pelo solilóquio de Valério e pelas discussões que envolvem os outros personagens do livro. O caráter romântico do personagem-narrador se contrapõe ao tom de crítico corrosivo que assume quando opina sobre política, religião, ciência e até literatura. O amor dedicado a Luísa, por vezes, oculta-se entre as várias mudanças de cenários (a pensão, o jornal, o bar, etc.), pois em cada um desses lugares as conversas giram em torno de diferentes temáticas. A instauração da atmosfera de fantasia e desejos amorosos volta-lhe quando se vê em lugares mais reservados, deslocado na cena, mesmo estando em meio às outras pessoas. E é justamente ao sair da casa do patrão, quando começa a vagar pelas ruas, que se instauram os processos de devaneio ao lembrar da cena do jardim. Sua alegria era tamanha que produzia em seu ser os sintomas de embriaguez: o entorpecimento, o inebriamento e o êxtase. Repete frases soltas e culpa-se por ser tão desastrado e não ter agarrado a mão de Luísa, beijando-a. Era tudo que deveria ter feito, se o temor de ser repellido não o impedisse.

Compreendemos que, gradativamente, a coragem vai crescendo no personagem. Pois é impossível não nos lembrarmos da cena inicial do romance, onde ele beija a senhora e sente-se terrivelmente constrangido, chegando a nos afirmar que era um canalha. Agora, João Valério se culpa por não ser mais atirado, por não agarrar a mão daquela mulher em frente ao portão de sua casa. Em outra passagem do livro, logo após o episódio dos “beijos no cachaço”, o narrador chega à pensão e busca a escrita, para nela representar o que teria feito um caeté naquelas circunstâncias em que ele, por medo, não fora capaz de fazer: “Um selvagem, no meu caso, não teria beijado Luísa: Tê-la-ia provavelmente jogado para cima do piano, com dentadas e coices, se ela se fizesse arisca. Infelizmente não sou selvagem” (p. 85). Dessa forma, parece-nos que, enfim, o narrador começa a sair da sua condição de rapaz tacanho e medroso, assumindo a postura de um homem audacioso, um selvagem.

O toque da mão da mulher em seu rosto, num ato de raiva, foi, na sua interpretação romanesca, a declaração de um desejo latente. No entanto, a fantasia do narrador vai de um pólo a outro, indicando sua incapacidade de aprofundar sentimentos, desejos, planos de vida.

E, junto ao desejo por Luísa, vem quase sempre o desejo de construção do livro. Os dois nos parecem indissociáveis. Naquele ponto, sob o efeito da paixão, o segundo esmaecia, tornava-se menor em relação à exorbitância que aflorava do seu íntimo e que precisava anunciar:

– Aurora! Aurora! Aurora! Gritei às casas vizinhas, às sombras das árvores, a um cão vagabundo que passava.

Nada em redor pareceu compreender que havia uma aurora e que aquelas trevas eram absurdas.

Olhei os astros. Não conheço nenhum, mas precisei comunicar com eles, repartir com a imensidade uma aventura que me esmagava. Bradei: “Luísa me ama! Estrelas do céu, Luísa me ama! Imaginei que as estrelas do céu ficavam cientes e isto me deu satisfação. Uma delas tremeluziu mais que as outras, respondeu-me de lá, vermelha e grande (p. 159).

Como um amante em pleno delírio amoroso, aguça a imaginação criadora e acredita que a luz que iluminava aquele instante simbolizava o despertar da paixão de Luísa, o fim do seu tormento. As primeiras manifestações dos sentimentos de Luísa (a aurora) são reveladas aos únicos interlocutores possíveis (seres inanimados), pois se fossem ditas aos amigos, ou aos outros moradores da cidade, seriam repudiadas e certamente atingiriam proporções indesejadas pelo narrador. E, se as pessoas não o entendiam, as estrelas lhe seriam as cúmplices ideais, aprovando aquele amor: “Desejei saber o nome daquele sol complacente. Belatriz? Altair? Aldebarã? Não conheço nenhum. Se eu fosse selvagem, metê-lo-ia entre os meus deuses” (p. 159). É um comportamento romântico: buscar a correspondência nas estrelas. E sente-se triste por não ser selvagem – quem sabe um dos personagens do seu romance histórico. Tal como no amor, sempre indeciso, o guarda-livros desconhece se a felicidade está numa vida civilizada, ou na simplicidade. A cada momento, desejará estar numa das duas posições, conforme for a situação.

O encontro com a amada não tarda. Antes, o personagem nos conta o quanto tentou evitar o encontro com Marta, apesar de se sentir lisonjeado com as investidas da moça, sempre solícita, mas ao passo que ele se sente profundamente perplexo com o seu comportamento um tanto atirado. Como da vez anterior, Luísa fica surpresa e aborrecida:

Luísa atirou-me um olhar de desprezo, tive a impressão de que em mim havia um desmoronamento. Nada opus aos gracejos da Teixeira. Emergi penosamente do fundo da minha miséria, dei as boas noites, a d. Engrácia e a Vitorino, articulei tremendo:

– Como vai, d. Luísa? Já me informei da saúde de seu Adrião. Julgo que melhorou.

– Vai muito bem, respondeu Luísa.
 Mas este *muito bem*, pelo modo como foi pronunciado, não podia ser uma resposta à minha pergunta. Era um aplauso sarcástico ao que ela, no dia do Marino Faliero, imaginara talvez haver entre mim e Marta (p. 172).

Percebemos que Luísa reage, como sempre, com frieza e com um tom de sarcasmo. O seu “muito bem” soa para o narrador com aquele tom de reprovação, como se lhe dissesse: “muito bem, João Valério, você é mesmo um falso, um dissimulado”. Mas, só ele havia entendido o olhar de indignação e as palavras de reprovação de Luísa. Sua atitude agora deixava claro que havia interpretado com exatidão a postura dela no encontro anterior. Enraivecida, enciumada, Luísa deixava transparecer o que sentia por ele. Já que sabemos, por meio de Valério, que ela era naturalmente franca e permitia-se ver “nua” aos seus olhos. Porém, mesmo certo que a mulher também o desejava, não havia como saber qual seria a reação dela a partir de agora. Afinal, foram dois “flagrantes” dele na companhia de Marta. Em relação à Luísa, só iremos saber como estava se sentindo algum tempo depois, já que Valério privilegia seus pensamentos, que vagueiam inconformados. Não surpreende, portanto, quando no capítulo dezessete ele se convence de que seria melhor se interessar por outra mulher. As dificuldades encontradas para realizar o seu sonho de amor tiram-lhe as esperanças. E, sendo fraco e medroso, começava a pesar-lhe o fato de Luísa ser casada. A morte de Adrião que parecia não tardar vai se prolongando, e toda a fantasia construída durante as últimas semanas vão ficando mais difíceis de serem concretizadas.

Amargurado, passa a desenvolver um quadro de depressão que dura uma semana. Durante esses dias, fica sem comer, deixa o trabalho abandonado e Vitorino chama-lhe a atenção. Além de esquecer-se do livro que vinha escrevendo. É a imagem exata do ser que ama e, não sendo correspondido, desespera-se. Não tem vontade de viver, sente-se incapaz de alegrar-se com nada além da imagem da pessoa amada. E se essa não está presente, se não atende aos seus anseios de felicidade a dois, o amante entristece e pensa na morte. Esse estágio de viagem para dentro de si mesmo leva-o a romper de forma suntuosa com aquele mundo exterior que o prendia às convenções sociais, por isso nos afirma:

Só Luísa me preocupava. Desejei-a dois meses com uma intensidade que hoje me espanta. Um desejo violento, livre de todos os véus com que a princípio tentei encobri-lo. Amei-a com raiva e com pressa, despi-me de escrúpulos que me importunavam, sonhei, como um doente, cenas lúbricas de arrepiar. Quando ia a casa dela, mostrava-me taciturno e esquivo. Vinha-me às vezes uma espécie de delíquio, parecia-me que o coração deixava de

pulsar, e era um frio, uma angústia, sensação de vácuo imenso. Estava sempre a sobressaltar-me, como se em redor me lessem a alma (p. 184-185).

Num curto intervalo de tempo, Valério tinha promovido uma revolução na sua vida interior. Se, no início da narrativa, era um sujeito incapaz de realizar os seus devaneios, de desejar com intensidade, como uma vontade que ultrapassava todos os limites da razão, dentro de apenas dois meses foi capaz de inquietar-se e amargura-se com a ínfima imagem de Luísa ao negar-lhe ou corresponder-lhe os sentimentos. Nessa explosão interna, o narrador diz ter conseguido até romper com os preceitos morais que lhe amarravam socialmente. Lembremos, assim, da cena em que se encontraram ao portão e, sendo empurrado pela mão de Luísa, desejou agarrar-lhe ali mesmo e beijá-la, não tendo ainda a coragem. Agora, o vemos disposto a encarar a realidade e concretizar os seus desejos mais secretos ao lado de Luísa.

Se pensarmos nesses efeitos produzidos pela paixão que, naquele momento, operavam no eu do narrador, podemos entender as reações corporais e psíquicas de Valério durante esses meses de ardentes desejos. Toda a vontade de se unir àquele ser por ele desconhecido o impulsionava a transbordar as sensações, o erotismo que estava latente em si e que estendia ao corpo da mulher amada. E, como percebemos no seu discurso, se algo havia mudado nele, essa revolução não havia sido somente interna, já que o seu comportamento perante aqueles que talvez estivessem desconfiados de suas intenções (pois andava de alma “desnuda” ultimamente) havia mudado, expressando-se, inclusive, de modo diferenciado, com palavras secas e breves.

A figura do rapaz medroso e tranqüilo foi configurando-se na imagem de um homem obstinado, disposto a possuir a mulher amada. A partir daí, ele seria capaz de viver a sua fantasia numa relação adúltera, situação que antes não lhe ocorria, pois esperava que Adrião morresse e lhe abrisse o caminho para ter Luísa. Como nos disse João Luís Lafetá, o adultério, inicialmente, não era cogitado como uma possível saída, “na verdade, o adultério romperia a atmosfera pacata e estagnada da província, aparecendo como lance de ousadia excepcional” (2001, p. 101). E só um homem em pleno êxtase amoroso seria capaz de um ato ousado e escandaloso. Mas, como sabemos que os seus desejos, mesmo os mais intensos, não tinham forças para romper as barreiras que se colocavam a sua frente, resta-nos questionarmos o que fará essa densidade de sentimentos do narrador se exaurir tão rapidamente.

1.2- Atração e conquista entre João Valério e Luísa

Tal como acontece nos romances do século XIX, nos quais o tema do adultério e o dos amores impossíveis eram uma constante, em Graciliano Ramos a temática ganhará formas e configuração próprias subvertendo, inclusive, a idéia de que a mulher adúltera deveria ser penalizada pelo “crime” cometido. Leitor de clássicos como Eça de Queirós, certamente o autor bebeu na fonte do escritor português para construir a sua Luísa. Essa, porém, como pudemos ver na parte em que tratamos da imagem da mulher amada, é caracterizada de modo diverso da Luísa eciana, pois sendo burguesa e tendo lido romances românticos como a outra fizera, pertence a uma classe econômica diversa, a um distinto meio social que é o Nordeste brasileiro. A Luísa de *Caetés*, apesar de rica, não integra a burguesia, não frequenta os salões da capital, vivendo alheia às diferenciações de classe. Casada com um rico comerciante, mostra ter um excelente coração e se preocupa com os menos favorecidos, como vemos em algumas partes da narrativa. Essa e outras características levam a uma diferenciação importante no tipo de relacionamento que terá com João Valério. Ao passo que o rapaz chegará a pensar na omissão de suas investidas amorosas e conseqüente aproximação da mulher. Veremos como se dá a paixão amorosa entre os dois e como terminará o “louco” amor de João Valério.

Como dissemos anteriormente, o medo de iniciar um relacionamento ilícito com Luísa, sentido pelo narrador, foi aos poucos se configurando numa coragem capaz de levá-lo a trair a confiança do patrão e a “supostamente” enfrentar a sociedade, se o romance viesse a ser descoberto. Desse modo, a iniciativa de procurar a personagem para uma conversa séria e definitiva parte dele, e a situação escolhida é a viagem do marido à capital, quando ele aproveita a ausência para ir à sua casa, como faz o primo Basílio, no romance eciano. Coincidência ou não, o caso se inicia de forma ousada, pois o leito conjugal será o lugar usado para a primeira relação. No início, há uma diferença enorme entre o caráter dos dois amantes. O amor, na maioria das vezes, é sinônimo de loucura, de atitudes impensadas e ousadas para se estar ao lado do ser amado. Em *Caetés*, vimos que João Valério, mesmo apaixonado, vacila em relação ao sentimento nutrido por Luísa, além de ser um rapaz tímido, acanhado, cujo comportamento temeroso fica claro ao entrar na casa da patroa na noite em que ficarão juntos pela primeira vez. Luísa, por sua vez, como já se mostrava antes uma mulher altiva, segura e firme nas suas decisões, não parece ficar acanhada com a presença de um homem em sua casa, na ausência do marido. Cabe lembrarmos que a Luísa eciana, diferente da personagem

de Graciliano Ramos, sente-se aterrorizada a todo o instante pelo medo das suspeitas e da descoberta do seu caso amoroso. Aqui, será o protagonista, como numa espécie de subversão dos modelos de romances que trazem a temática da infidelidade, que mostrará temor na prática da relação adúltera. A diferenciação entre os dois personagens de *Caetés* se estenderá ao longo do relacionamento, pois, em vários momentos, o narrador falará dos seus temores enquanto Luísa mostrará não ter receio e nem constrangimento em estar traindo o marido: “– Mais cedo ou mais tarde havíamos de chegar a isto. Não estou arrependida, tenho até vergonha de precisar esconder-me” (p. 190).

Essa é uma das poucas passagens no texto onde Luísa irá expor os seus sentimentos. Silenciada pela voz do narrador, ficamos sem saber ao certo o que sentia e o porquê de ter se envolvido com ele. Normalmente, à mulher não é dada a voz para confidenciar os motivos do adultério. Em muitos romances com a temática da infidelidade feminina, as personagens permanecem em silêncio, deixando oculto aos leitores como sentem, o que pensam do seu próprio desejo. O que vemos, ainda hoje, mesmo em obras escritas por mulheres, é a dificuldade de se expressar com uma linguagem própria de sua condição, onde não seja necessário recorrer ao vocabulário masculino, muitas vezes inaceitável no discurso da mulher, por ser tomado como vulgar. Paira, então, a dúvida, a inexatidão dos sentimentos femininos em relação à sua sexualidade.

Com o advento do amor romântico, as mulheres passaram a experimentar um tipo diferente de amor, ligado à idéia do casamento. Se antes as uniões se davam de forma aleatória, em que não necessariamente os parceiros se apaixonavam e se escolhiam para casar-se (muitas vezes a escolha dos noivos e o casamento era realizado pelas famílias), a partir do século XVIII e da separação entre o ambiente doméstico e de trabalho, as relações matrimoniais começaram a ter por base o sentimento de amor. A partir do declínio do patriarcalismo e a diminuição do poder senhorial do homem sobre a mulher, esta pôde se dedicar a outras funções que não aquelas ligadas ao ambiente doméstico, ao cuidado com a família. Essa mudança causa repercussão também na atitude de amar, na forma de lidar com o desejo, como vemos em Luísa, ao declarar não sentir vergonha em manter relações sexuais com o amante, mesmo sendo uma paixão fora do casamento. Essa atitude da personagem gera dúvidas no guarda-livros. O homem, de uma forma geral, fora acostumado a ter mais direitos do que a mulher. Para ele, exercer o direito pleno da própria sexualidade era uma condição masculina. Assim, aceitar que a amante o escolheu e quis viver aquele amor ilícito sem nenhum tipo de culpa é, no mínimo, estranho. A partir da primeira noite de amor entre os dois, todo aquele tempo gasto nutrindo uma paixão platônica pela esposa do patrão (foram

cinco anos, segundo afirma) passa a ser alvo de sua reflexão. Até o momento das primeiras carícias, da voracidade com que ele a havia agarrado e beijado, Luísa mostrou-se submissa, como imaginou todo o tempo em que sonhou em tê-la em seus braços: “Apertei-a machucando-lhe os peitos, mordendo-lhe os beijos e a língua. (...) Veio-me depois grande lassidão, o súbito afrouxamento dos nervos irritados. As imagens brutais debandaram, Luísa me inspirou imensa piedade” (p. 188). Valério havia criado uma Luísa diferente das outras mulheres, uma criatura pura, sem malícias e pecados. Todavia, com os encontros ao longo de uma semana em que Adrião esteve viajando, ou seja, na intimidade do quarto, o protagonista começa a conhecê-la melhor e essa outra figura descoberta, livre de pudores, inquieta-o, ao passo que nos declara:

Não lhe caí aos pés, com uma devoção mais ou menos fingida. A felicidade perfeita a que aspirei, sem poder concebê-la, rapidamente se desfez no meu espírito. Livre dos atributos que lhe emprestei, Luísa me apareceu tal qual era, uma criatura sensível que, tendo necessidade de amar alguém, me preferia ao dr. Liberato e ao Pinheiro, os indivíduos moços que freqüentavam a casa dela (p. 190).

Para João Valério, inicialmente, Luísa o havia escolhido por ver nele “vantagens”, a juventude e a beleza. Entretanto, a imagem criada do ser amado nem sempre condiz com o real. É comum na fantasia amorosa imaginarmos o outro como nosso espelho, semelhante em atitudes, vontades, aquele que preenche o nosso desejo. Ouvimos muitos falarem: encontrei a minha outra metade, aquela a qual tanto busquei. Embora, muitas vezes, essa enlevação inicial, a cegueira própria do amante em pleno êxtase amoroso, vai passando na medida em que se conhece melhor a pessoa por quem se está envolvida. A decepção é inerente à paixão, pois ela condiciona vários fatores ligados à imaginação, ao sentimento de completude que vai se esfacelando quando o parceiro não corresponde às expectativas criadas. Desse modo, a vaidade sentida ao longo dos dois meses, nas cenas em que a patroa demonstrara ciúmes dele e de Marta Varejão, agora é esmagada pela constatação de uma realidade. É o que verificamos quando, ao estar no quarto com ela, afirma-nos: “Não senti vaidade: senti estupefação. Considero-me indigno do favor recebido. Que valho eu? Consideração mortificadora, porque me trazia a idéia de que Luísa me aproveitara como aproveitaria outro nas minhas condições” (p. 190).

Se Luísa age de forma impulsiva, pensando apenas na sua felicidade e na satisfação do seu desejo, João Valério por sua vez reflete sobre o caso entre os dois e não se sente culpado

por estar traindo a confiança de Adrião. Em determinadas civilizações e épocas, como os gregos no século IV a. C., a traição masculina não era caracterizada como um crime, mas manter relações com uma mulher casada configurava-se um ato condenável e poderia levar à morte. Com o Cristianismo, o sexo fora do casamento passou a ser um pecado tanto para mulheres quanto para homens. Contudo, em *Caetés*, o narrador traz à tona, de forma bastante irônica, essa discussão e, por ser um indivíduo alheio à religião, aos mandamentos escritos por um “bárbaro”, ele, ser “civilizado”, vê o adultério de uma forma natural, onde nenhum dos amantes fazia mal a alguém ou seria alvo do olhar soberano de Deus, caso estivessem os dois apaixonados. Pois não haveria culpa em sentir desejo, amar ao outro de forma inocente e ingênua, como aconteceu entre ele e Luísa: “É impossível que algum Deus considere as minhas relações com Luísa censuráveis. Ninguém as conhece, só nós podemos julgá-las – e os nossos corações não nos acusam” (p. 191).

Entretanto, a dificuldade em manter um relacionamento ilícito numa cidade pequena como a de Palmeira dos Índios começará a pesar sobre o rapaz. O medo apontado em João Valério, no início dessa análise, voltará a aparecer quando percebe que as pessoas poderiam estar desconfiando do seu caso com a mulher de Adrião. Anda sempre sobressaltado, lendo as palavras ditas pelos amigos como pequenas insinuações e até sente ciúmes de um deles, o Nazaré. O temor da perda, do sofrimento ocasionado pelo fim do romance parecia-lhe insuportáveis. Assim, começa a agir de forma agressiva, deseja insultar o homem e, de certa forma, todos os que podiam atrapalhar o seu romance: “senti um ódio violento a todos os miseráveis insetos que andam a picar a dignidade alheia. Veio-me a impressão extravagante de que as mãos do velho haviam tocado o corpo de Luísa” (p. 200). A raiva de um possível rival, alguém que viesse a impedir a sua felicidade, provoca visões, cria possibilidades de infidelidade da mulher. A capacidade fantasiosa do personagem reaparece e soma-se às reais possibilidades de descoberta do adultério. Outro agravante seria a imagem construída de Luísa. Antes, era uma santa, incapaz de um ato lascivo e se foi capaz de envolver-se era porque estava apaixonada. Impossível ser apenas uma fantasia amorosa, um desejo de luxúria onde a mulher buscasse um outro homem para satisfazer-se. Mas, agora, conhecendo-a melhor e vivendo aquela situação concretamente, via em Luísa uma pessoa livre de pudores: “Luísa já não era a santa que imaginei. Tinha descido. Mas, quando estava alguns dias sem a ver, eu descobria nela todas as perfeições” (p. 201). Percebe nela, com a convivência, idéias bem mais avançadas do que aquelas das outras moças de uma cidade pequena, as quais estava acostumado a ver, por exemplo, na timidez de Marta, ou no recato da Teixeira. E, mesmo assim, continua iludindo-se da sua perfeição, pois não nos esqueçamos que Luísa foi um

sonho alimentado por muitos anos, cuja realização fazia João Valério sentir-se “um vencedor”, cujo prêmio era a mulher antes endeusada e agora colocada numa escala mais humanizada.

Tais reflexões prenunciam o término prematuro da relação. Os encontros passaram a ser escassos em função do temor e da dificuldade de estarem a sós, sem que as pessoas desconfiassem ou os flagrassem. Somam-se ao medo, as angústias do rapaz constantemente voltadas para os boatos e conseqüências da descoberta do caso. Em seu relato, a posse carnal é colocada em oposição ao desejo, a ânsia de possuir a alma, o que na verdade o rapaz sempre buscou em Luísa. E, para ter a alma, era desnecessária a comunhão carnal. Dessa forma, ele afirmará, ao procurá-la para revelar o seu receio de serem descobertos, que o motivo era a reputação dela. No entanto, sabemos as suas intenções em ascender socialmente naquela cidade e o fato de ter enganado Adrião com sua esposa seria um escândalo, interrompendo seus sonhos de tornar-se um escritor famoso. A atitude dele, então, parece-nos mais egoísta do que ética, pois pensa em terminar, mas sucumbe aos apelos da amante, cuja vontade é continuar e até assumir a relação, acaso fossem descobertos.

Notamos que o incômodo latente em relação ao olhar do outro, ao julgamento alheio, é constante no personagem. Sua personalidade retraída, amedrontada é reflexo da concepção que tem de si mesmo. Acha-se inferior, um infeliz que a sorte resolveu abandonar e tem consciência de suas intenções mesquinhas. Essas observações e outras que o narrador faz ao longo da narrativa mostram-nos um possível medo que carrega de ser analisado e tachado como oportunista, tal como fazia com Evaristo Barroca, entre outros cidadãos de Palmeira dos Índios. Afinal de contas, o olhar do outro causa-nos estranheza, a qual nem sempre estamos prontos para aceitar. Por isso, sua visão está voltada para seus medos, suas preocupações, seus deveres. E, como saída, se segura para não ir além do que a avaliação das pessoas determinaria como conduta reprovável, o que o impede de viver prazerosamente. Assim, segundo Rui Mourão, quando passam a comentar da sua amigação com uma mulher casada, acontece exatamente o que temia: “terminava como protagonista de um episódio marginal. Sua ambição via-se inteiramente desvirtuada. (...) Agora, o que via era a voz geral formulando conceito desfavorável ao seu respeito. Sentia-se inteiramente derrotado” (2003, p. 51-52).

Numa cidade de interior, os boatos se espalham rapidamente. As relações adúlteras são, certamente, um dos assuntos preferidos entre pessoas, que se interessam pela vida alheia. Na narrativa, é o amigo Pinheiro que o indaga e deseja saber se os boatos que corriam sobre o caso dos dois eram verdadeiros. João Valério nega, mas dá a entender que ele e Luísa sentem um carinho especial um pelo outro, teriam uma amizade, como é comum verem nos livros de

literatura. O amigo não se convence de tal “exemplo” e avisa-o da desgraça que poderia abater-se sobre Luísa e ele quando o marido traído ficasse sabendo. Podemos pensar na situação colocada e no caráter medroso apresentado pelo narrador. Seguramente, sendo descoberto, o guarda-livros seria incapaz de assumir a sua culpa, pois a todo tempo se justificava dizendo que fora seduzido pela beleza de Luísa, resultado de um impulso incontrolável, desejo infantil de rebelar-se. Segundo assinala Rui Mourão,

o certo é que não amava Luísa, utilizara-a como um mero pretexto na luta contra o meio que o cercava, e acabou compreendendo que tudo não passara de um gesto gratuito. Afrontara a cidade, rebelara-se contra a moral provinciana, afirmara a sua capacidade de ser livre, mas socialmente continuava valendo tanto quanto antes (2003, p. 51).

E, como continuar o caso amoroso ou resolver o impasse de ter ou não Luísa como esposa um dia? João Valério nos responde ao afirmar que: “Seria uma felicidade pra mim, decerto, a morte de Adrião! (...) Afinal, não era ingratidão minha desejar-lhe o passamento, que não lhe devia favor! (...) Amizade, proteção, lorota. Hoje não há disso” (p. 208-209). Sem aceitar a condição encontrada ao chegar a Palmeira dos Índios, na qual a mulher já estava casada com o velho, a solução visualizada é retirá-lo do seu caminho para poder casar-se com a viúva rica. A anulação do padrão representava o ápice das fantasias do narrador, pois ao descobrir-se apaixonado por sua esposa começa a esperar ansiosamente por sua morte. Desde as primeiras páginas da narrativa, esse é um dos temas que rondam as conversas entre ele e os amigos. A ânsia de “devorá-lo” antropofagicamente, como fizeram os caetés com o Bispo Sardinha, chega ao seu ponto máximo com a concretização do caso amoroso entre os dois personagens. Mas, mesmo doente e muito velho, o homem não morria, causando-lhe uma revolta angustiante.

Como afirmou Rui Mourão, o que o protagonista sentia não era amor. Nas visitas à casa dos Teixeira, todo aquele ambiente de riqueza e sofisticação o deslumbrava. Assim como a mulher altiva, de beleza estonteante ao piano. A reunião de todas essas coisas o levou a desejar estar no lugar de Adrião e, para tanto, seria necessária a posse da mulher. Mas, como ocupar o lugar que era dele? Como ter Luísa e a fortuna que herdaria com a morte do marido? Pelo que observamos com o envolvimento dos dois, o sentimento nutrido por ela é muito mais de posse, de auto-afirmação do que paixão. Por isso vemos um João Valério vacilante, que ao iniciar o caso amoroso e perceber que Adrião continuava resistindo às doenças, além de já ter seu nome envolvido em boatos, começa a desistir do seu sonho. Se antes as afirmações do

narrador nos levavam a crer na veracidade de seus sentimentos, com o comportamento apresentado depois da posse de Luísa passamos a perceber que era impossível designá-los como paixão / amor.

A coragem para o adultério configura-se, assim, como um meio de chegar ao ideal que buscava: a ascensão social. Contudo, o narrador percebe ser incapaz de viver o seu sentimento, de lutar por seus ideais passando por cima das convenções sociais. No momento em que se vê encurralado pelas “línguas maledicentes” de Palmeira dos Índios, volta-lhe o medo:

Tinha medo do que diziam de Luísa, encolhia-me aterrorizado, evitava os conhecidos, não ousava encarar Nazaré. No escritório, certos modos impacientes de Adrião davam-me tremuras. Santo Deus! Que teria observado aquele animal? Que iria fazer quando chegasse a casa? Despropositar, martirizar a pobrezinha com uma cena de ciúme. Isto me revoltava. Que direito tinha ele de se mostrar ciumento? Um sujeito enfermizo, cor de manteiga, com as entranhas escangalhadas... (p. 210-211)

De caráter fraco e medroso, João Valério receia estragar a vida da amante em nome de uma aventura, um desejo surgido a partir da sua condição mesquinha e egoísta, a qual o levou a comprometer-se e a ela. Sabia que as conseqüências seriam desastrosas caso fossem descobertos. Jovem, gozando de plena saúde, teme as reações de Adrião, o ciúme e uma possível violência contra ele ou Luísa, mesmo afirmando que o homem estava velho e fraco.

No capítulo vinte e cinco teremos o prenúncio de que o adultério será descoberto. Mesmo tendo tomado todo o cuidado em não ser visto na companhia da amante, evitando os encontros em público e mantendo-se distante de Luísa quando estava na mansão dos Teixeira, algumas pessoas percebem que o rapaz andava na companhia da mulher de Adrião. Tal fato gera comentários, inclusive numa discussão entre ele e o dr. Castro, durante um jogo de bilhar, e João Valério desespera-se na tentativa de negar que havia seduzido uma senhora casada.

O segredo é descoberto, ou melhor, revelado a Adrião através de uma carta anônima. De significado simbólico, a carta aparece em alguns romances de Eça de Queirós, como *O Primo Basílio*, *Os Maias*, ou em contos, como *A cartomante*, de Machado de Assis, como um instrumento de denúncia do adultério ou prova de uma relação censurável. Em *Caetés*, ela terá efeitos devastadores, pois levará ao suicídio do marido traído. Essa é outra diferença entre os romances clássicos da literatura e o do autor Graciliano Ramos, já que aqui o marido é quem

sofre as conseqüências da infidelidade da esposa, num gesto desesperado, sem ao menos ter a certeza de que havia mesmo sido traído.

Na teoria do crítico Lamberto Puccinelli, interpretada por Luís Lafetá, ‘*Caetés é o ‘romance oblíquo do complexo de Édipo’, isto é, seu núcleo conflitivo estaria relacionado, de forma disfarçada, à questão edipiana*’ (2001, p. 103). O fato de João Valério ser visto como um filho tanto por Adrião quanto por Luísa são indícios de que a trama romanesca carregaria em seu cerne o desejo incestuoso do protagonista por aquela que se apresenta como uma “mãe”, uma protetora do rapaz órfão e sozinho na vida. Essa interpretação do crítico é senão uma possibilidade de explicar o porquê de João Valério desinteressar-se da patroa logo após o suicídio do marido. Para Puccinelli, segundo nos diz Luís Lafetá,

O desinteresse final de João Valério e Luísa pela continuação do caso apenas viria a reforçar a interpretação: “morto o marido, tanto o homem quanto a mulher recusam-se não só a uma união, como também a prosseguir em suas relações amorosas”. Nota, ainda, que é o personagem central que reverte ao complexo de Édipo, demonstrando rivalidade e hostilidade com relação ao marido (2001, p. 104-105).

Fica-nos o questionamento sobre os possíveis sentidos que o texto do autor alagoano nos quer veicular, com o desfecho trágico de um sentimento que, diferente de outros tantos amores sublimes tão bem representados na literatura, como *Os sofrimentos do Jovem Werther*, de Goethe, *Os trabalhadores do mar*, de Victor Hugo, os amantes não são movidos por um sentimento avassalador onde seriam capazes de tirar a própria vida, por não conseguirem alcançar o ideal desejado: o amor. No romance, a morte, o suicídio é o ato desesperado de um homem velho, doente, possivelmente no final de sua vida, que, ao que nos parece, desejou morrer antes de ter a certeza ou não da infidelidade da esposa, como uma forma de deixá-la livre para viver a sua mocidade. Tanto que, quando lê a carta e inquire a João Valério se aquelas palavras eram verdadeiras, fala em separar-se de Luísa e pede-lhe o afastamento de Palmeira dos Índios, com o intuito de abafar os comentários maliciosos. Essa seria uma forma de mostrar uma diferença no pensamento desse homem, no início do século XX. Mesmo tendo recebido uma educação em que a honra do marido traído poderia ser “lavada com sangue”, Adrião se retira de cena, deixando livres os amantes.

O fim inesperado e ao mesmo tempo irônico do livro nos leva a pensar no quanto o amor e a morte podem assumir diferentes significados na narrativa. Tanto o sentimento quanto o fim da existência constituíam planos arquitetados, assim como o era a escrita do

romance histórico. O amor parecia ser forte, verdadeiro, assim como a vontade de ver seu caminho livre com o final da vida de Adrião. Mas, a paixão do protagonista termina junto com a consolidação do seu desejo de ver o patrão morto realizado. E o livro, que se arrastava por anos sem ter nenhum tipo de consistência, é abandonado, “extinto” assim como foram o rival e o amor pela mulher. Em suma, podemos dizer que a morte pôs fim ao caso amoroso, mas não leva esses personagens a mais completa ruína, diferente do que acontece com os outros personagens de Graciliano Ramos. Ai reside o caráter irônico do autor ao mostrar que seres como João Valério são incapazes de amar verdadeiramente, só se importando com a real condição pessoal financeira e de *status* social. E a metáfora do caeté serve exatamente para revelar que o homem civilizado não deixou de agir instintivamente como faziam os nossos antepassados, suplantando os rivais na busca pela sobrevivência.

2- *SÃO BERNARDO*: CIÚME E POSSE

Não há alma humana sem essas quatro afecções (amor, alegria, medo, tristeza); mas em uns elas são para a vergonha, em outros para a glória (SÃO BERNARDO, apud KRISTEVA, 1988, p. 185).

2.1- Conquista e destruição

Depois de percorrermos o universo do narrador João Valério, na busca pelo entendimento do que sente esse personagem pela mulher, objeto desejado e tão difícil de ser compreendido por ele, cabe-nos agora sondar a intimidade do mais forte e destemido dentre os personagens-narradores: Paulo Honório. É no interior do senhor soberano da fazenda São Bernardo, aquele que pretendeu um dia também governar, com mãos de ferro, a vida da esposa Madalena, que adentraremos a partir de agora. Nessa tarefa temos em mãos o livro de memórias no qual o fazendeiro conta suas dores, angústias e a fraqueza que lhe abateu depois da perda da mulher. Seguiremos seu discurso no sentido de perceber como sentiu o amor, se é que amou um dia, a mulher forte e determinada, que reagiu à dominação até exaurirem suas forças. Temos alguns pontos-chave a serem explorados na narrativa que são: a escolha da mulher, através dos motivos que o narrador nos aponta; como surgiu o sentimento amoroso; a idéia do casamento e como tudo isso resultou numa relação conflituosa, sem o entendimento necessário para um casal ser feliz. O comportamento autoritário do personagem será explorado como base para a análise do relacionamento homem / mulher. Será enfatizada a idéia de que Paulo Honório se apaixonou, mas não soube como lidar com o sentimento, o que causou a sua ruína e o levou à escrita de *São Bernardo*.

Quando Paulo Honório resolve empreender o projeto da escrita do livro, ele já era um homem abatido pela morte da esposa e combalido pela solidão. No entanto, há ânimo nas palavras do fazendeiro que quer escrever, que deseja dar sua contribuição com os conhecimentos que detêm sobre agropecuária, agronomia e tantos outros que aprendeu ao longo dos anos como fazendeiro, além de contar com a parte financeira ao publicar o livro. Ele se mostra entusiasmado até surgir o nome de Madalena em sua cabeça, ou melhor, “o pio das corujas” que, automaticamente, remetem à esposa falecida. Quando a imagem dela lhe vem, ele desanima, volta-lhe a sensação incontrolável de angústia e desolamento. Remorso? Seria este o motivo que o levava à escrita? No caso de Paulo Honório, homem egoísta e

brutal, como ele próprio se definia, tentar fazer essa reflexão é motivo suficiente para relevar a necessidade de uma postura altruísta que nunca tivera. Ora, escrevendo, rememorando a história de sua vida o narrador será capaz de mudar enquanto ser humano? O processo de rememoração seria decisivo na revolução interior de um homem desacostumado a ter sentimentos que não fossem de inveja e cólera, contra tudo e todos que se colocavam em seu caminho? Paulo Honório enxerga um inimigo em todos à sua volta. Não sabia aceitar e conduzir a ternura nem mesmo de Madalena, professorinha loira e miúda, que um dia lhe despertara amor. E, por isso, vivia angustiado, sem nunca ter conseguido modificar-se ao longo dos anos de casamento.

É comum na leitura de *São Bernardo*, procurarmos no discurso do narrador a voz de um homem capitalista, determinado e ambicioso que passou a vida percorrendo os meios de conseguir a posse da fazenda, o dinheiro e o poder que deixariam para trás todo um passado de sofrimento, miséria e fome, do qual viera. Sabemos que Paulo Honório tem uma origem desconhecida, não tivera família e ignora também o nome dos pais. Porém, não nos esqueçamos que esse homem que empregou toda a sua força e inteligência para ascender socialmente também fala de sentimentos, de casos que tivera ao longo de sua vida. Assim, interessa perceber como esse narrador lida com a mulher e o amor.

No início da história relatada por Paulo Honório, temos um indicativo inicial para a nossa análise que é o “namorico” com uma adolescente, a Germana, que será, na sua concepção, o primeiro ato digno de referência a ser contato de sua trajetória. Aos dezoito anos, numa vida dura de muito trabalho na enxada, o rapaz fora em busca de diversão, num acontecimento um tanto impróprio para flertar, divertir-se que é a sentinela. Porém, como é comum em algumas regiões do Nordeste brasileiro, nesses velórios há também uma espécie de encontro de amigos, com bebida e, em alguns casos, até música e a essa espera para enterrar o defunto, acaba sendo um acontecimento social. E foi nessa situação que o narrador se interessou por uma das mocinhas que estavam por lá, iniciando o flerte: “Numa sentinela, que acabou em furdunço, abrequei a Germana, cabritinha sarará danadamente assanhada, e arrochei-lhe um beliscão retorcido na polpa da bunda. Ela ficou mijando de gosto” (RAMOS, 2002, p. 11). A postura do rapaz é, como vemos, firme e segura quando, ao invés de se aproximar e sondar se havia ou não interesse da parte dela, ele “abreca” a moça indicando que havia segurança de que ela corresponderia. Outro indício nos leva a crer que o interesse por ela surgiu pela facilidade da conquista, já que a Germana era “uma cabritinha assanhada”. Prático, direto, não parecia querer perder tempo com a sedução. Vai direto ao ponto e passa a mão no corpo da moça, numa atitude de virilidade agressiva. As características de força e

dominação já se mostram presentes nessa aproximação da mulher que havia despertado o seu interesse sexual e, na continuidade da cena, teremos outra peculiaridade de Paulo Honório, de fundamental importância em nossa análise, o ciúme excessivo. A moça que se interessou por ele e correspondeu à sua investida, rapidamente passa a se envolver com outro, atitude que causa a fúria do narrador: “Depois botou os quartos de banda e enxeriu-se com o João Fagundes, um que mudou o nome para furtar cavalos. O resultado foi eu arrumar uns cocorotes na Germana e esfaquear João Fagundes” (p. 11-12). A atitude da mulher foi inaceitável para Paulo Honório, que reage de forma violenta e revela o seu caráter possessivo e machista. Com essa cena, podemos pensar como se apresentará o homem que anos mais tarde, revelará o ciúme doentio por Madalena, que não chegou a agredi-la, tal como fez com a Germana, mas a levou à morte, em função do tormento que lhe causava.

O caráter agressivo e possessivo em relação à mulher pôde ser visualizado já nesse momento inicial da vida do rapaz que mal havia entrado na fase adulta, e que, possivelmente, estava ainda na descoberta da sexualidade. Seria nessa fase da vida de Paulo Honório que ele deveria estar experimentando o alargamento das relações efetivas que ligam o homem ao mundo, do qual nunca pôde desfrutar, a não ser com a companhia da velha Margarida, mulher que o criou. Entretanto, numa atitude egoísta, própria do ser humano que não é capaz de compartilhar naturalmente o que lhe vai ao íntimo, o narrador age de forma irrefletida e embrutecida, usando como válvula escapatória a agressividade contra o outro. Segundo nos afirma a psicanalista Lou Andreas-Salomé, “esse tipo de egoísmo, considerado no sentido literal do termo, é a individualidade forte, que gosta apenas de si, que é dócil apenas para si mesma, e que submete todo o resto a seus desígnios particulares” (2005, p. 13).

Como consequência do ciúme que sentiu pela moça e do assassinato do rival veio a cadeia e o sofrimento que vivenciou durante o período que estivera preso. E, quando deixou a prisão, disse o que aconteceu com a Germana: “Quando me soltaram, ela estava na vida, de porta aberta, com doença-do-mundo” (p. 12). Sentimos em suas palavras a necessidade de dizer ao leitor que ela também tivera o castigo merecido por ser uma mulher fácil, por tê-lo trocado por outro homem.

Fechado em seu próprio mundo, o narrador segue a narrativa desenrolando fatos e acontecimentos que marcaram a sua vida. A agressividade parece despontar em cada um deles, pois nas negociações arriscadas que fazia para ganhar dinheiro, deixava claro que seria capaz novamente de matar, se assim fosse necessário. Não o veremos falar novamente em mulheres durante o período em que começa arquitetar a conquista da fazenda. Afinal, para Paulo Honório importava apenas o trabalho e a dedicação exclusiva para tornar São Bernardo

uma propriedade próspera, causando inveja aos outros latifundiários. Não dispunha de tempo para gastar com mulheres e muito menos lhe interessava a companhia de uma para ajudá-lo na ampliação do seu patrimônio. Para ele, naquele momento de sua vida, as mulheres não serviriam de nada, eram ignorantes naquilo que ele julgava importante na vida: o trabalho com a lavoura, com a agropecuária e a administração dos negócios. Podemos comprovar sua visão em relação ao que pensava sobre mulheres quando, numa visita à casa do velho Mendonça, após horas de conversa sobre os negócios, as plantações e a política local, ele dispara sobre as filhas do homem, que acompanhavam a conversa de fora: “Empurrei de novo na palestra a minha vida de trabalhador. Resultado medíocre: as moças cochilaram e Mendonça estirou o beijo. (...) As moças me achavam maçador, evidentemente” (p. 30).

Como homem acostumado a colocar como prioridade os aspectos ligados às atividades relacionadas à força e à virilidade, Paulo Honório olhava ao seu redor e não via a necessidade de buscar o amor como ideal de vida. As mulheres com quem mantinha contato serviam-lhe apenas como objeto sexual. Não é à toa que ele se envolve com Rosa, casada com Marciano, que lhe servia na casa como empregada e na cama como amante. Paulo Honório dava-lhe uma pequena prenda em troca do sexo e ela, por sua vez, satisfazia-se com o agrado, como numa troca de favores.

Algumas coisas no comportamento de Paulo Honório começam a mudar logo que consegue afirmar-se socialmente, ganhando respeito e prestígio econômico, com a fazenda São Bernardo rendendo-lhe bons frutos. Começamos a sentir no seu discurso uma necessidade de compor uma vida que não tivera no passado, ou melhor, a família que nunca teve. É então que o vemos buscando resgatar a única que conheceu como mãe, que o ajudara a sobreviver naquela situação de miséria em que fora deixado no mundo por não se sabe quem. Em meio a todas as construções, as obras do casarão que se erguia e aos empregados, que ao terminarem seus trabalhos recolhiam-se a suas casas, o narrador apregoa a sua solidão e lembra-se da velha: “Onde andaria a velha Margarida? Seria bom encontrar a velha Margarida e trazê-la para S. Bernardo. Devia estar pegando um século, pobre da negra” (p. 32). A mulher que o criou era o único laço afetivo que o fazendeiro estabelecera no passado e que agora deseja resgatar. Perguntam-nos, então: por que seria bom ter como companhia alguém que estava quase no fim da vida? Paulo Honório desejava amenizar a sensação de solidão com alguém que sabia que estaria ao seu lado por pouco tempo? Acreditamos que, naquele instante, não pensava nisso. Tê-la na fazenda seria uma forma de dar sentido a tudo que estava construindo. Pois, ganhava dinheiro e guardava para si próprio, já que não tinha família, esposa ou filhos. Há algum tempo atrás, achava até vantajoso o fato de não ter parentes, porque assim ninguém

apareceria pedindo-lhe algum dinheiro ou favor. A partir desse momento, ele se empenhará para encontrá-la e gastará o que for necessário para isso. Na sua mudança de atitude sentimos o desejo de preencher o vazio que cavara à sua volta. O próximo passo, segundo ele, será a busca por uma companheira, uma mulher para dar-lhe um herdeiro.

Madalena entra em cena quando surge a necessidade de construir uma escola na fazenda, que lhe traria a benevolência do governador. Desse modo, uma moça bonita e bem educada, que poderia ser a professora da escola, torna-se o assunto de uma conversa entre João Nogueira, Padilha e Azevedo Gondim: “– Mulher educada, afirmou João Nogueira. Instruída. – E sisuda, acrescentou Azevedo Gondim. Padilha não achou qualidade que se comparasse aos peitos e às pernas. – Realmente, murmurou esgaravatando as unhas com um fósforo” (p. 44). Paulo Honório entretido com suas atividades não presta atenção ao assunto, mas os personagens continuam falando das tais pernas, até que ele se sente curioso e pergunta: “– De quem são as pernas?” (p. 45). Interessante observar a visão metonímica que tem da mulher. Diante de tantas observações feitas pelos amigos, a única que o narrador conseguiu prestar atenção foi nas pernas tão elogiadas da moça. O fato, por exemplo, de ser instruída e culta, pouco lhe importava, pois não era o tipo de mulher que estava acostumado a se envolver. Tanto que não dá prosseguimento à sua curiosidade, apesar de ter sido informado de que ela era professora.

Na verdade, o protagonista já havia pensando em alguém para ocupar o cargo de professor. Seria o Padilha que era instruído e daria conta do ensino das primeiras letras aos matutos analfabetos. Mas, ao informar-se do salário que receberia, o amigo rejeita a proposta e João Nogueira indica Madalena, a moça de que falavam. Toda essa cena é montada no sentido de apresentar a Paulo Honório aquela que poderia ser também uma candidata para preencher, além do emprego, um lugar no seu coração, ou melhor, na sua casa que estava pronta e mobiliada. Porém, naquele momento, o fazendeiro ainda não havia pensado em casar, mesmo vivendo solitariamente. E, quando os amigos o incitam a fazer o convite a moça, sua reação é, como sempre, rude e individualista:

- Estava aqui pensando na escola, murmurou Padilha.
- E eu. Tirou-me a palavra da boca, atalhou João Nogueira. Convide a Madalena, seu Paulo Honório. Excelente aquisição, mulher instruída.
- Até lhe enfeita a casa, seu Paulo Honório, gritou Azevedo Gondim.
- Tolice. Ando lá procurando bibelôs? (p. 48)

O narrador toma a sugestão como uma bobagem, pois, para ele, o casamento, a união matrimonial com uma mulher naquela altura de sua vida era desnecessária. Paulo Honório era auto-suficiente demais para confessar que precisava de uma esposa para constituir família. Por isso, a insinuação tomada como “tolice”, passará a integrar o pensamento de Paulo Honório, principalmente depois da chegada da velha Margarida à fazenda, após uma longa procura que contou até com a ajuda dos amigos e do padre Silvestre, com quem o narrador falará pela primeira vez na idéia do casamento. A “preta” já estava instalada na fazenda, numa casinha simples, onde poderia viver sossegada o resto dos seus dias. E o fazendeiro mostrava-se completamente satisfeito por ter a presença dela por lá. Margarida era, como ele diz, um exemplo de mulher respeitável, uma santa, incapaz de ter pecados. E o fato de tê-la sob sua proteção pagava, de certa forma, o que a mulher havia feito por ele na sua meninice, sustentando-o com o seu trabalho como doceira.

Recompondo o passado e pensando no futuro, Paulo Honório adentrará o capítulo onze nos informando que estava pensando em casar: “Foi uma idéia que me veio sem que nenhum rabo de saia a provocasse. Não me ocupo de amores, devem ter notado, e sempre me pareceu que mulher é um bicho esquisito, difícil de governar” (p. 57). Essas afirmações do personagem dirigidas ao leitor têm caráter explicativo. Primeiro, ele parece querer nos dizer que a idéia do casamento, ao contrário do que é comum aos homens, precedeu ao desejo despertado por alguém, ou ao arrebatamento amoroso que poderia levá-lo ao desejo de unir-se ao ser por quem estava apaixonado. Fica expresso, então, que o casamento poderia acontecer sem afeto e sem amor. A explicação que Paulo Honório tem para essa indiferença em relação à mulher é que ela, diferente dos negócios, da fazenda, é difícil de ser governada, pois não poderá estar sob o seu domínio, como qualquer um dos objetos que tem como posse.

O discurso do narrador denuncia uma visão pessimista do amor, da mulher e da vida em comum. Ao se relacionar com mulheres que qualificava como ordinárias, como a Rosa do Marciano ou a Germana, acreditava que todas deveriam ser iguais. Assim, onde poderia encontrar uma mulher digna para ser sua esposa, se já não acreditava que pudesse encontrar alguma à altura de atender ao “desejo de preparar um herdeiro para as terras de S. Bernardo” (p. 57). Das mulheres que conhecia, nenhuma servia para ocupar o posto de esposa. Aqui, mais uma vez, a visão da mulher nunca é integral. Paulo Honório sempre procurava nelas uma coisa que o interessasse, e como não dispõe de uma mente imaginativa para compor uma que atendessem como um todo aos pré-requisitos indispensáveis, restava-lhe buscar alguém que, ao menos, pudesse lhe dar um filho.

Para encontrá-la, o narrador precisava agora fazer uma seleção das que poderiam ser candidatas ao cargo de mãe do herdeiro de São Bernardo. Parece que deseja fazer, na verdade, uma escolha quanto ao tipo físico, como na seleção natural em que as mais fortes sobreviveriam e gerariam filhos que dariam continuidade à sua linhagem. Intelectualmente, nenhuma das mulheres que Paulo Honório imaginava lhe interessava, pois o que menos precisava era de alguém que pudesse igualar-se à sua posição de homem inteligente e empreendedor. Assim, após algumas interrupções do seu pensamento no início do capítulo, sempre por questões de ordem prática, é claro, o protagonista volta à questão inicial:

E recomecei a elaborar mentalmente a mulher a que me referi no princípio desse capítulo. Revistei a Mendonça, a Gama, a irmã do Gondim (eu nem sabia como se chamava a Gondim) e d. Marcela do dr. Magalhães. D. Marcela era um pancadão. Cada olho! O que tinha ruim era usar muita tinta no rosto e muitos ss na conversa. Paciência. Perfeito só Deus (p. 60).

De todas, chamava-lhe a atenção aquela que apresentava uma beleza física incomparável. Entretanto, a vaidade e a futilidade de Marcela incomodavam a Paulo Honório, que desprezava nas mulheres a condição de “fácil” e sem princípios morais. Intriga-nos nessa escolha da mulher, a forma como o fazendeiro decide encontrar a que corresponderia ao seu desejo de casar-se. E ele a escolhe como faria se estivesse adquirindo um terreno que lhe dá lucros. É o pensamento capitalista em ação, refletindo sobre os lucros que o capital, no caso a mulher, lhe traria. O capítulo onze estará disposto no sentido de expor a idéia inusitada de casamento, ou melhor, da necessidade de ter um herdeiro, pois todo o trabalho e o esforço ao longo de sua vida, que resultaram na próspera fazenda São Bernardo, mereciam ficar nas mãos de alguém que fosse do próprio sangue. A idéia do filho surge não como um laço afetivo, a realização enquanto ser humano na figura de um descendente, mas como um sucessor que administraria seus bens quando a morte ou a velhice lhe abatessem. Aqui, mais uma vez, é o homem produtivo que se coloca acima do sentimento humano, do desejo de completude que lhe é próprio e que, no caso de Paulo Honório, ficou abafado pelo imperativo de ter dinheiro, posses e poder, sem preocupações em ser humano, afetuoso e fraterno.

O amor é algo distante do caráter embrutecido de Paulo Honório. Aos cinquenta anos, ele afirma que a vida dura e a profissão que escolheu levaram-no a ver as pessoas como coisas, apenas instrumentos que o auxiliariam no êxito dos seus propósitos. Dessa forma, o casamento, esposa e filho seriam mais dois instrumentos nessa etapa nova de sua vida. Mas,

em se tratando de sentimentos, do desejo, do amor, alguns deles são incontroláveis e, conseqüentemente, vão fugir à racionalização marcante do narrador.

O protagonista, ao começar a perseguir a idéia de encontrar uma mulher que estivesse dentro do perfil desejado, não imaginava que pudesse ser surpreendido por uma paixão repentina, incontrolável, que fugisse aos seus domínios e à sua capacidade de distanciamento dos laços afetivos e amorosos. É o que acontecerá ao conhecer aquela moça que teve as pernas tão elogiadas pelos amigos. Será na casa do dr. Magalhães, com a intenção de resolver alguns negócios pendentes e ver d. Marcela, que lhe atraía fisicamente, que ele se encantará por Madalena, que ainda não conhecia. A curiosidade desperta-lhe o desejo de conhecê-la:

Naquele momento, porém, como já disse, conservavam-se todos em silêncio. D. Marcela sorria para a senhora nova e loura, que sorria também, mostrando os dentinhos brancos. Comparei as duas, e a importância da minha visita teve uma redução de cinquenta por cento (p. 63).

É nesse primeiro encontro que o homem prático e negociante sagaz é seduzido pela figura da mulher que sorri, o encanta, e o faz diminuir a importância da resolução dos negócios com o juiz Magalhães. A partir desse instante, Paulo Honório distrai-se da conversa e passa a observar os gestos da mocinha, as mãos, os modos educados e os seus grandes olhos azuis. Barthes nos ajuda a pensar sobre esse olhar inicial, o interesse em descobrir quem é esse outro, quando nos expõe:

No encontro, maravilha-me o fato de ter achado alguém que, com pinceladas sucessivas, e cada vez bem sucedidas, sem falhas, conclui o quadro da minha fantasia. (...) É uma descoberta progressiva (e como que uma verificação) das afinidades, cumplicidades e intimidades que poderei manter eternamente (no meu modo de ver) com o outro, em via de tornar-se, assim, “meu outro” (2003, p. 137).

Como se estivesse mesmo “verificando” a moça loira e bonita, Paulo Honório presta a atenção nos seus movimentos, percebe os modos educados, e o modo como se mantivera em silêncio, enquanto d. Marcela expunha o enredo de um romance lido recentemente. Certamente, a postura da mulher lhe desperta a atenção, pois avesso às mulheres extravagantes e fúteis, viu nela uma figura delicada, de modos sensatos. Era como se, naquele instante, percebesse que havia encontrado o que estava buscando numa mulher para se casar. Ou, como nos diz Barthes, a pessoa para ser o “meu outro”. O pronome possessivo aqui é

adequado, já que era exatamente alguém que pudesse representar a figura de posse, de objeto desejado e conquistado, como fora a fazenda.

A imagem inicial da moça, mesmo sem uma troca de palavras, desencadeia no narrador um processo que podemos apontar como a captura, ou seja, ele foi seduzido por uma imagem que é, ao primeiro instante, “a adequação inesperada de um objeto a meu desejo: é a doçura do começo, tempo próprio do idílio” (BARTHES, 2003, p. 135-136). Não necessariamente demorada, ou recíproca, essa disposição inicial ao outro acontece nesse momento inesperado, em que ele a nota, mas, em momento algum, se diz observado (a moça parecia estar interessada apenas na conversa sobre política e negócios). Momento esse que causará uma revolução no interior do narrador, ao ponto que nos declara: “De repente conheci que estava querendo bem à pequena. Precisamente o contrário da mulher que eu andava imaginando – mas agradava-me, com os diabos. Miudinha, fraquinha. D. Marcela era bichão. Uma peitaria, um pé-de-rabo, um toitiço!” (p. 67). O sentimento surge rápido e rasteiro, “de repente”, sem que o protagonista tenha esperado ou buscado por aquele instante. E, contrariando o que a razão arquitetava como a imagem ideal de mulher, Paulo Honório é arrebatado pelo que podemos chamar de seu oposto, a imagem da delicadeza, da sensibilidade e da fraqueza. Será esse outro desconhecido que invadirá a sua vida a partir de agora, angustiando-o, aguçando os seus sentidos e sua imaginação na vontade de tê-la. Porém, rude e egoísta demais para exteriorizar qualquer gesto de carinho, ele vê a presença de uma mulher em sua vida, como um “bibelô” desnecessário no enfeite de sua casa e não como uma companheira. Todavia, a “família” começa a ser construída a partir do instante que traz para a fazenda a velha Margarida, a única mãe que conheceu e a mulher miudinha, delicada que lhe surge aos olhos é a imagem da esposa diferente do que via em d. Marcela, em Germana, ou Rosa, mulheres que lhe despertaram a volúpia, mas que só serviam para amantes.

E como irá Paulo Honório lidar com esse sentimento a partir desse instante? Pensemos na dificuldade ou na resistência apresentada por ele próprio de não “se ocupar de amores”. O amor requer tempo, entrega, pode ocasionar sofrimentos, dores e angústia ao ser experimentado e é impossível fugir de suas artimanhas.

E agora, pensando em dar uma “cabeçada séria” na vida, necessitava saber quem era a lourinha que despertava sua atenção. Aqui encontrará outra dificuldade que é a de revelar às pessoas que a conheciam, que se mostrara interessado pela pequena. O poderoso senhor de São Bernardo estava arrebatado e se sentia mal em experimentar aquela sensação desconhecida, a ponto de escrever: “tive acanhamento de tocar naquele assunto, receei tornar-me ridículo, imaginei que podia o Nogueira andar também arrastando a asa para a lourinha e,

sentindo uma espécie de despeito, pedi informações minuciosas sobre o processo do Pereira” (p. 70). O segundo encontro não tardará e, a essa altura, Paulo Honório já irá dispor das informações que julgava importante saber sobre Madalena. Através da tia da moça, d. Glória, descobriu que ela era uma professora, vinda da cidade grande e que tinha penado muito para conseguir instruir-se. Estava empregada, mas o trabalho lhe rendia pouco e ansiava por algo de melhor remuneração, para que pudesse ajudá-la, pois ela havia sido a responsável pela educação e sustento de Madalena.

Curiosamente, o homem tão forte e determinado, que sempre soube impor a sua vontade diante dos matutos e mulheres de vida simples com quem estava acostumado a lidar, agora, diante da mulher instruída e bem educada, não saberá como agir e muito menos como declarar-se:

E embuchei, afobado. Até então meus sentimentos tinham sido simples, rudimentares, não havia razão para ocultá-los a criaturas como Germana e Rosa. A essas azunia-se a cantada sem rodeios, e elas não se admiravam, mas uma senhora que vem da escola normal é diferente (p. 80).

Faltava-lhe o jeito com mulheres do tipo de Madalena e maneiras de expressar sentimentos superiores, diferentes daquele desejo carnal e brutal que não precisava de palavras para se mostrar. O fato de estar experimentando sensações novas, o despertar de uma paixão também pode ser a explicação para todo esse embaraço, dessa confusão interior que atrapalhava o pensamento e inibia suas palavras. Como nos diz, o que sentia, naquele momento, não é algo simples. Ao contrário, é algo novo ainda inexplicável e difícil de ser evidenciado, ainda mais para um homem seco e áspero como se mostrava. Por isso, ao pensar em se aproximar dela, fazer o convite para dar aula na escola, o narrador vacilará, demonstrará certo incômodo e solicitará que o amigo Gondim o faça. O acanhamento também ficará evidente quando encontrá-la, depois de haver falado com d. Glória sobre um casamento para a sobrinha, pois temia a sua reação. Além do mais, nesses primeiros encontros, o narrador demonstrará que sente certa inferioridade em relação à moça. Homem bruto, de linguajar simples, que se expressava com as poucas palavras e terminologias que aprendera em suas primeiras lições na cadeia e nas negociações realizadas com fazendeiros, embaraçava-se e constrangia-se para se comunicar com a professora. No entanto, em se tratando da relação homem / mulher, ele se sentirá sempre numa posição incômoda diante do conhecimento, da linguagem usada por Madalena. Em alguns momentos, essa angústia ficará

clara na narrativa, quando ele diz que os dois não conseguiam se entender. As palavras que ela usava durante as discussões tinham um alcance que o protagonista sentia-se incapaz de compreender. E sentir-se inferior a mulher era, para ele, uma humilhação. Aqui entra também a questão entre o feminino e o masculino, a guerra entre os sexos existente há séculos, na qual o homem sempre teve o domínio sobre a mulher, fixando a “crença de que as mulheres devem ficar na cozinha, ou ainda o trabalho das mulheres como instrumento de prazer dos homens” (LASCH, 1999, p. 30). Mesmo os estudos modernos afirmam que essa guerra se prolonga, pois existe uma dificuldade, por parte deles, em reconhecê-las como iguais. E, pertencente a uma ordem patriarcal, como o era o narrador de *São Bernardo*, era inadmissível que Madalena possuísse um conhecimento de que não dispunha.

Mas, esse obstáculo não impediu que se sentisse encantado pela professorinha loura e o desejo pela mulher passa a ocupar o espaço principal da narrativa. Logo, pensa em como conseguir fazer com que Madalena se case com ele. A primeira medida tomada é o convite para trabalhar na escola. Com a presença dela por lá, ficaria mais fácil convencê-la a se casar. Algumas informações colocadas na narrativa já surgem como pequenos empecilhos à união desses seres tão diferentes. O primeiro deles é a informação dada por Gondim de que Madalena escrevia artigos para o *Cruzeiro*, o que lhe causa ligeiro desânimo. O que o narrador menos precisava em sua vida e na sua propriedade era de alguém com idéias socialistas, isto é, “insensata”, como ele a define. Já andava descontente com o Padilha, que andava colocando idéias revoltosas na cabeça dos empregados da fazenda.

Paulo Honório acreditava que, para a mulher, o casamento com um homem de posses era a garantia de um futuro melhor. E, como sabemos, até esse início de século XX, muitas mulheres eram ainda educadas e preparadas com tal finalidade. A família, na maioria dos casos, era quem arranjava tudo, escolhia o noivo e formalizava o compromisso. Será dessa forma que o narrador, antes de falar com Madalena, tentará enredar d. Glória para que ela permitisse e convencesse a sobrinha de que ele seria um bom partido. A princípio, a senhora mostrará que, apesar de pertencer à outra geração, e até entender que o matrimônio é vantajoso, em muitos casos, não é o que desejava para a moça. E, muito menos, um casamento sem amor, onde viesse a sofrer.

Como poderiam se casar se, nos primeiros encontros que tiveram, a personagem não demonstrou interesse por ele? Isso pouco importa para a sua decisão, porque o fazendeiro não acreditava no casamento por amor. Segundo ele, esse sentimento viria com a convivência e os arroubos da paixão só atrapalhavam um relacionamento. E a forma que encontra de convencer a mulher é a vida na fazenda. A ela Paulo Honório irá expor as vantagens que teria em ir

morar lá, em trabalhar na escola e ser a sua esposa. Pensemos, então, na atitude de ambos. Se Paulo Honório estava interessado e determinado a tê-la, nada mais coerente do que propor o casamento. Seria através dele que concretizaria o propósito do filho desejado e, por outro lado, diminuiria a solidão em que vivia. Entretanto, a atitude de Madalena vale uma reflexão, pois sabemos de sua condição de mulher instruída, com uma profissão e com uma visão de mundo dita “moderna”, que já não aceita a submissão ao marido. E por que aceitar casar-se com o fazendeiro? Entendemos que o faz por interesses próprios, como se estivesse também cuidando dos seus interesses pessoais, como faz o narrador. Sua condição de moça pobre, sem um emprego rentável e ansiando por poder exercer seus conhecimentos, por em prática as suas leituras de cunho socialista, a levam a ver na fazenda o lugar ideal para a sua melhoria de vida e concretização dos seus ideais de mudança social.

Por conseguinte, para analisarmos melhor a cena em que Paulo Honório pede Madalena em casamento, é necessário a reconstituirmos e refletirmos sobre o comportamento do narrador perante a mulher. Ao dirigir-se a moça para falar de como e quando começou o interesse e a intenção de tê-la como esposa, o embaraço chega a ser constrangedor: “O que vou dizer é difícil. Deve compreender... Enfim, para não estarmos com prólogo, arreio a trouxa e falo com o coração na mão” (p. 88). É a imagem do homem iletrado que não encontra palavras para se declarar, para dizer o que lhe ia ao íntimo. Ele espera do outro o entendimento necessário para o que sente. A metáfora do coração usada também nos é oportuna no seu discurso, pois revela o quanto ele deseja ter seu pedido aceito. Como assinala Barthes, “o coração é o órgão do desejo (o coração infla, fraqueja, etc., como o sexo), tal como é retido, encantado, no campo do Imaginário. O que o mundo, o que o outro vai fazer do meu desejo?” (p. 91). Inicialmente, sente certo temor em ser rejeitado, o que é um indício de sua condição de inferioridade em relação a ela. Paulo Honório mostrará a Madalena, com muita dificuldade e quase sem conseguir, que tinha gostado dela desde a primeira vez que a viu, mas quase fraqueja, pois teme ser rejeitado pela mulher. Voltamos, então, ao “campo do imaginário”, onde podemos idealizar que havia sentido amor à primeira vista, que, apesar de não nos dizer, deixa a mostra que o coração “pulso” de forma descompassada ao vê-la. Entretanto, não há nenhum tipo de habilidade no discurso do narrador onde ele consiga expressar o seu langor amoroso. Ao contrário, as palavras que encontra para se expressar são aquelas expressões rudes, próprias do seu vocabulário tacanho.

Quanto a Madalena, fica evidente o seu embaraço, quando empalidece e quando deixa que o narrador fale. Evidentemente, durante aquelas visitas à sua casa com os possíveis comentários feitos pela tia, sabia que o interesse não era somente nela, como profissional, mas

sim como mulher. E, se aparentava indiferença é porque, diferente de Paulo Honório, não interessada nele e pesava-lhe o fato de desconhecê-lo. Além do mais, sabia que as diferenças entre os dois eram muitas, o que resultaria numa incompatibilidade de gênios e numa futura separação do casal, por isso diz que precisa refletir sobre a proposta: “O seu oferecimento é vantajoso pra mim, seu Paulo Honório, murmurou Madalena. Muito vantajoso. Mas é preciso refletir. De qualquer maneira, estou agradecida ao senhor, ouviu? A verdade é que sou pobre como Job, entende?” (p. 89)

Ressaltamos nas palavras de Madalena a idéia do casamento como vantagem financeira, o que a aproxima do pensamento de Paulo Honório. E, ao dizer que precisava pensar, imaginamos logo lhe pesar o fato de entrar nesse “negócio” sem contribuir com sua parte material. Quanto ao fazendeiro, mesmo não tendo a resposta que desejava ouvir, naquele instante, estava certo de que casaria com Madalena se insistisse no pedido. Na segunda vez em que o protagonista fala de casamento, Madalena, compelida a aceitar o matrimônio pelo oferecimento insistente proposto por ele, acaba aceitando. E o motivo que a levou a aceitar foi a vida tranqüila na fazenda e o trabalho como professora.

Mas, e quanto ao amor? Não nutria sentimento algum por Paulo Honório, o que não o incomodava. Se desconhecia uma relação que tivesse por base esse sentimento, era-lhe indiferente o desamor da moça. O desamor nas relações é apontado por Maria Salete Daros de Sousa como a falta de amor, ou a negação deste. Para ela, havendo qualquer outro tipo de sentimento, não se pode falar de desamor (2005, p. 14). Ele é, então, sinônimo da indiferença, do ser humano centrado em si mesmo, no seu egoísmo latente. Dessa forma, a Paulo Honório resta aceitar que a mulher não compartilhará do que sentia. Ou seja, os dois irão para o casamento motivados de forma diferente. E, aos olhos de Madalena, afirmará que uma relação onde a paixão é o imperativo, caracteriza-se pela incoerência. Ou seja, o amor só servia para desvirtuar os propósitos de um matrimônio, que é a união carnal e a procriação. Seu ideal de casamento perfeito e de família estava bem próximo ao que nos expõe, numa comparação aos bichos: “Se o casal for bom, os filhos saem bons; se for ruim, os filhos não prestam. A vontade dos pais não tira nem põe. Conheço o meu manual de zootecnia” (p. 87). Conhecendo bem os animais, julgava conhecer as pessoas e a relação entre elas, numa idéia deformada de união amorosa como empecilho para a vivência a dois.

Numa postura completamente egoísta, na qual cada um olhava em direções opostas no vínculo matrimonial, os dois personagens fecham o “contrato” e marcam o casamento. Paulo Honório mostra ter urgência, diferente da moça. Todavia, a vontade dele é a que impera e dentro de uma semana estarão casados. Desejos distintos e sentimentos discrepantes. É assim

que fica configurada a relação entre esses dois seres tão diferentes. A mulher, cheia de sonhos e na esperança de ter e dar uma vida melhor para a tia, casa-se com o homem bruto, ignorante e dominador. Ele, assim como fizera com São Bernardo, passará, a partir desse momento, a querer manipular o “objeto” adquirido.

Todo o processo de desumanização experimentado ao longo de sua vida, pois quase podemos comparar Paulo Honório a um bicho selvagem, o impedirá de sentir os benefícios que a companhia da mulher poderia lhe trazer. Para Lúcia Helena Vianna, “o mais grave na estrutura masculina de Paulo Honório é o emparedamento do mundo emocional, embrutecido e tornado inacessível à companhia” (1997, p. 90). O fato de estar sentindo algo ainda não experimentado revela-se como uma atitude incapaz de mudar o seu interior, pois o fazendeiro não saberá, ao menos, lidar com o que sente. E, ao contrário dos efeitos benéficos causados pela paixão, o que se acentuará no narrador é resistência ao contato afetivo com o outro.

Sabemos que o amor, apesar de ser um sentimento de completude, onde o outro é tomado como a imagem daquilo que nos completa, nos harmoniza e traz a sensação de felicidade, nunca vem sozinho. Quando aparece, está acompanhado de sentimentos outros como o ciúme, o medo da perda e a vaidade. Assim, o amor do fazendeiro será abafado por seu caráter egoísta, e o que conseguirá demonstrar pela mulher é a violência a que sempre esteve acostumado, através das cenas de desconfiança, de insultos e ataque ao caráter transgressor de Madalena, pois, como veremos, resiste e não se entrega a dominação patriarcal que o narrador desejava exercer sobre ela. Assim, podemos entender que a paixão, o sentimento amoroso despertado aos quarenta e cinco anos, chegará ao narrador com a mesma força de um primeiro amor na adolescência, onde o rapaz e / ou a moça sentem-se perdidos, confusos ou incapazes de controlar o sentimento. Esse descontrole resultará em tragédia, tal como vemos representada em *Otelo*, de Willian Shakespeare, por mostrar o que é capaz de fazer um amante apaixonado, ou que experimentou o sofrimento de ter sido traído.

2.2- O ciúme de Paulo Honório e o aniquilamento de Madalena

Em *São Bernardo*, o ciúme aparecerá na narrativa como um sentimento negativo, o qual se revelará contrário à idéia da presença de um intenso sentimento amoroso, onde os parceiros temem a perda do ser amado e buscam, de forma exagerada, prendê-lo com cuidados excessivos. A postura forte de Paulo Honório sucumbirá ao medo de lidar com o abandono, com as frustrações e as dores possivelmente advindas com a traição da esposa, com

o fato de ser trocado por outro que lhe fosse superior tanto em termos de beleza física quanto de capacidade intelectual.

Já nos primeiros dias após o casamento, esses temores começam a se revelar no discurso do narrador, com as descobertas em relação ao caráter da mulher. Desde o primeiro encontro até o pedido de casamento, o contato entre eles fora muito pouco. Entretanto, uma aproximação inicial já é suficiente para que a mulher se torne um objeto desejado, o qual deseja ser apreendido e tornado objeto de posse. Segundo Flávio Gikovate, “mesmo que mal tenhamos conhecido a pessoa que se transformará em nosso objeto de amor, passamos imediatamente a nos sentir com direitos de propriedade sobre ela assim que estabelecemos o compromisso de namoro” (2006, p. 147).

Depois do matrimônio, o narrador nos relata que Madalena havia chegado à fazenda cheia de sonhos, muito alegre e disposta a participar ativamente das atividades e afazeres que haviam por lá. Como Paulo Honório pouco a conhecia, essas primeiras impressões e a disposição da esposa o agradam, já que era exatamente alguém assim que procurava, alguém disposta a contribuir na sua ascensão financeira, não uma mulher que desejasse apenas usufruir dos seus bens materiais. Entretanto, a aproximação da esposa com os empregados, mais especificamente com os homens na lavoura ou empregados da casa, é vista com maus olhos. O protagonista sabe, pelo caráter amável e pela atitude sempre solícita da esposa, que suas intenções eram as melhores possíveis em relação a diminuir um pouco do sofrimento e da miséria em que os trabalhadores viviam. A essa altura, começam a surgir as primeiras demonstrações de possessividade, porque sendo esposa, Madalena deveria estar sob o seu domínio, assim como estavam todos os que o cercavam e trabalhavam na fazenda. É inaceitável para ele ter uma mulher se metendo em seus negócios, dizendo-lhe como devia proceder e se relacionando com seus empregados de forma direta, conversando trocando informações e até incutindo-lhes idéias de cunho socialista. Para o crítico Antonio Candido, “ninguém fazia sombra a Paulo Honório; agora eis que alguém vai destruindo sua soberania; alguém brotado na necessidade patriarcal de preservar a propriedade no tempo, e que ameaça perdê-la” (1992, p. 27). Esse será, como veremos, um dos motivos que levam o casal ao desentendimento contínuo. Para entendermos melhor a postura de Paulo Honório, o capítulo dezenove nos serve como exemplo para pensarmos em suas atitudes frente a ela. Analisando-o, nos parece que o narrador sente a necessidade de explicar aos leitores os motivos dos seus tormentos no presente, e um deles é a falta de compreensão que nutriu pela esposa: “Conheci que Madalena era boa em demasia, mas não conheci tudo de uma vez. Ela se revelou pouco a

pouco, e nunca se revelou inteiramente. A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste” (p. 100).

Como não a conhecia e nem desejava conhecê-la, pois seu espírito bruto não o permitia aceitar a alteridade, preferia pensar que a aproximação de Madalena com os homens da fazenda tinha outras intenções além da caridade e do desejo da diminuição das injustiças sociais. Agora, no presente da escrita memorialista, é tomado por emoções que o alucinam, o inquietam, fazendo-o tomar conhecimento da injustiça cometida com a esposa. A reflexão e o tempo o fizeram reconhecer o quanto foi injusto e duro com ela. Mas é tarde e todo o arrependimento não traz de volta os momentos bons que passaram juntos. O sentimento de culpa o incomoda, entristece-o e o impele a escrita que é uma das formas de reviver o passado e analisar suas ações, resultando na transformação do seu espírito, transcorrida ao longo da narrativa.

Dessa forma, quando o fazendeiro narra os primeiros dias de seu casamento deixa claro que foram dias felizes, até começarem os primeiros desentendimentos e sua implicância com o tipo de relação mantida entre a esposa e os amigos que freqüentavam a fazenda. O seu desejo era que Madalena não ultrapassasse os limites da casa, apenas ajudando nos afazeres domésticos ou que auxiliasse o seu Ribeiro, no escritório, pois mostrou conhecimento em escrituração, de acordo com o velho empregado de Paulo Honório. Ou seja, a partir dessas colocações percebemos o desejo de posse absoluta da esposa, na qual ela deveria somente atender às suas necessidades e corresponder aos seus anseios. Isso implicava ficar longe das atividades com outras pessoas, como o Padilha, o qual compartilhava idéias socialistas com Madalena, e o Nogueira, homem instruído que lhe despertava o ciúme.

As imposições de Paulo Honório não a impedem de continuar suas atividades, como as conversas com os trabalhadores e as ajudas prestadas às famílias e às pessoas carentes da fazenda do marido. A inteligência e a amabilidade conquistavam a todos, fazendo com que se tornasse uma criatura admirável, até mesmo recebendo o reconhecimento do narrador. Este vivia sempre aborrecido com o tratamento que ela dispensava aos outros e com a indiferença demonstrada com relação aos assuntos que lhe dizia respeito. A sua origem e as dificuldades passadas para conseguir a fazenda eram, na visão dela, menor do que a tia, d. Glória, havia sofrido para sustentá-la e conseguir que a sobrinha se instrísse, pensamento revoltante e inaceitável para ele.

Todos esses conflitos iniciais, resultantes de temperamentos tão diferentes, começam a se acentuar na medida em que Madalena consegue influenciar o marido e fazer com que a permita continuar suas atividades pela fazenda. Vemos, por exemplo, um Paulo Honório

capaz de mandar dinheiro para um trabalhador doente, ou comprando materiais escolares para ajudar as crianças e adultos nas lições. Contudo, essa influência exercida sobre ele o incomoda e as brigas vão se acentuando. O narrador chega a tentar evitá-las, pois Madalena fica grávida e esse seria um atenuante para as discussões violentas entre os dois. Difícil se controlar, mas o fazendeiro se rende aos caprichos da mulher e, por vezes, desconsidera as palavras duras e as críticas dirigidas a ele, na intenção de buscar o entendimento entre os dois.

Em poucos meses de casados, o narrador passa a suspeitar do tipo de afinidade mantida entre ela e Padilha (a quem Madalena mostrou indiferença e repúdio ao comportamento, ao chegar a fazenda) e outros homens, como o Nogueira. As conversas, muitas vezes inteligíveis para ele, era motivo de suspeita de uma possível traição ou de planos arquitetados contra a sua soberania entre os trabalhadores. Madalena era apontada, a todo tempo, como uma socialista, ou comunista que desejava destruir os seus bens materiais e compartilhá-los com os demais empregados, como uma forma de diminuir a desigualdade entre eles. As cartas que escreve, os artigos vão ser o alvo também dessa desconfiança, a qual chegará a conseqüências trágicas. Para Lúcia Helena Vianna, a instrução de Madalena é um dos motivos que levam o narrador a desejar castrá-la de suas atividades intelectuais, já que as poses, o conhecimento que dispunha não era nada comparado aos saberes que a mulher mostrava possuir. “A carência do saber letrado serve então como força ativadora do sentimento de falta, que se exterioriza, entre outros modos, no ciúme” (VIANNA, 1999, p. 80).

Lembremos que Madalena chegou à fazenda muito feliz, satisfeita pela escolha e por estar morando num lugar tranqüilo, com muito verde, animais e propício ao desenvolvimento de suas idéias. Com o passar dos dias, observamos, de acordo com o que nos relata o marido, a sua tristeza, o choro e o desespero em situações onde se sente subjugada pela postura controladora de Paulo Honório. A situação começa a se agravar quando, estando os dois no escritório, o marido revela aos leitores uma idéia, um pressentimento que lhe surge:

Interrompi a leitura da carta que tinha diante de mim e, sem saber por quê, olhei Madalena desconfiado. Estava de pé, encostada à carteira, mexia distraída as folhas do razão e contemplava pela janela os paus-d’arcos distantes. (...) Nisto a idéia voltou. Movia-se, porém, com tanta rapidez que não me foi possível distingui-la. Estremeci, e pareceu-me que a cara de Madalena estava mudada. Mas a impressão durou pouco (p. 125-126).

Apesar de deixar subentendido o que pensou naquele instante, fica claro que começava a enxergar uma outra Madalena, uma mulher capaz de mentir, dissimular e enganá-lo. Essa idéia “escorregadia”, sem uma forma concreta é o início de seu ciúme e das desconfianças em relação às amigas que a mulher mantinha, as quais lhe desgostavam profundamente. Em sua mente alucinada, Paulo Honório rejeita o fato de a personagem manter uma ligação com essas outras pessoas que, tal como ela, são instruídas e expressam pensamentos semelhantes em termos políticos e sociais.

Dissemos anteriormente que o ciúme do narrador tem uma conotação negativa. Pensando no sentimento experimentado ao vê-la conversando, trocando idéias sobre assuntos por ele desconhecidos, e ao notar que Madalena dava atenção a esses outros homens por possuírem um saber o qual não detinha, associamos ao seu modo de se portar certa inveja, atitude que revela a sua condição de inferioridade em relação ao ser amado. O ciúme, por sua vez, dependendo de como é expresso, pode apresentar uma aceitação, um entendimento por parte do parceiro, pois o “ciúme pode subtender sentimento amoroso, desejo de proteger e querer preservar a companhia do assédio de outros homens” (GIKOVATE, 2006, p. 139). Já a inveja não tem outra interpretação além daquela da sensação de inferioridade, na qual o amante é sobrepujado pelo poder que o outro tem em seduzir ou roubar a atenção de outra pessoa, do qual se é incapaz de fazer o mesmo.

Ora, até então, o fazendeiro sentia extrema revolta pelo comportamento e tendências socialistas, cujas idéias colocadas pela mulher aos trabalhadores começavam a atrapalhar sua gerência em São Bernardo. Agora, esse sentimento inexplicável que lhe ocorre o levará a paranóia, a perseguição contínua dos seus atos, desencadeando um processo de acusações e desconfianças para com a esposa. Assim, aquele sentimento apontado por Flávio Gikovate como positivo para muitos, aqui tomará formas devastadoras na medida em que pretende autorizar a interferência na vida do parceiro. Segundo ele, “o ciúme tido como emoção aceitável e digna, passa a ser o sentimento que avaliza a dominação, a tirania e legitima a intromissão de uma pessoa no modo de ser da outra” (GIKOVATE, 2006, p. 138). Paulo Honório não hesitará em exercer o poder de dominação, que sempre o acompanhou em suas relações com as pessoas, sobre a mulher, levando-a ao desespero.

Como vítima do marido, Madalena mostra-se uma mulher disposta a desafιά-lo. Mantém contato e participa das conversas com os amigos do marido, mesmo sabendo que sua atitude desgosta-o. Antes do narrador iniciar as acusações, os insultos, a mulher acreditava que o marido agia em conformidade ao regime patriarcal, o qual podava a mulher de envolver-se nas atividades designadas ao homem. Paulo Honório, como fruto dessa sociedade

machista, não podia agir diferente dos demais. Contudo, quando percebe que sua atitude vai além do desejo de impedi-la de agir livremente e expressar os seus pensamentos, o vê como um homem bruto e ignorante, capaz das mais diversas agressões verbais que a diminuem enquanto mulher.

Mas, nos perguntamos: por que o narrador sente tanto ciúme da esposa se, até aquele determinado momento, ela não dava mostras de um possível envolvimento sexual ou afetivo com outros? Uma das prováveis respostas a essa questão está na postura de Paulo Honório ao sentir-se inferior, feio e sem atrativos se comparados a, por exemplo, seu amigo Nogueira:

Procurei Madalena e avistei-a derretendo-se e sorrindo para o Nogueira, num vão da janela. Confio em mim. Mas exagerei os olhos bonitos do Nogueira, a roupa bem-feita, 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 (p. 133).

Sentimos nessas palavras já o início da paranóia que o acometerá, quando começa a imaginar que a vê flertando com outros homens, como na cena descrita, onde Madalena parece interessada por Nogueira. É comum nesse tipo de ciúme sexual que o/a amante viva a situação de forma exagerada, beirando a fantasia e o delírio constante. Nessas situações, conforme diz o psicólogo Flávio Gikovate, eles criam hipóteses, muitas vezes sem nenhum fundamento, mas que acreditam serem verdades. Por isso, aos olhos do narrador, a esposa estaria despertando o interesse sexual de outros homens e correspondendo às investidas.

Outro agravante a essa situação criada pelo fazendeiro é que sua condição física e intelectual, se comparada aos dotes do Nogueira, eram inferiores, o que daria margem ao interesse da esposa. Lembremos que Madalena não o amava e o marido sabia disso, porém aceitou casar-se nessas condições. Se provavelmente ainda não o amava, talvez também inexistia uma admiração e tal fato o incomodava. Surge então o medo da perda, o temor de ser trocado por alguém que se mostrasse mais interessante, capaz de ocupar o lugar que era seu. Rude, mãos calejadas pelo trabalho, destituído de beleza física, vemos um narrador que expõe a sua inferioridade e admite, mesmo dizendo que “confia em si”, que a mulher poderia olhar e desejar outro. Esse tipo de ciúme é o que Freud classificou de concorrencial ou normal. Segundo ele, experimentamos um sentimento de despeito, onde acreditamos não ter o que o outro tem, ou seja “eu não sou tão bom quanto o outro” (FREUD apud LACHAUD, 2001, p.

34-35). Dessa forma, essa inferioridade percebida pelo narrador, ao se observar e se olhar num espelho, começa a se estender a seus amigos e o próximo alvo de sua desconfiança é o dr. Magalhães que, mesmo velho, era alguém que despertava a atenção de Madalena e talvez a atraísse pelas suas qualidades:

Com o dr. Magalhães, homem idoso! Considerei que eu também era um homem idoso, esfreguei a barba, triste. Em parte a culpa era minha: não me tratava. (...) Que mãos enormes! As palmas eram enormes, gretadas, calosas, duras como casco de cavalo. (...) Acariciar uma fêmea com semelhantes mãos! As do dr. Magalhães, homem de pena, eram macias como pelica, e as unhas, bem aparadas, certamente não arranhavam. Se ele só pega em autos! (...) Fui ao espelho. Muito feio, o dr. Magalhães; mas eu, naquela vida dos diabos, berrando com os caboclos o dia inteiro, ao sol, estava medonho (p. 140).

Vendo nos próprios amigos rivais aptos a tirar-lhe Madalena, o narrador inicia um processo que poderíamos chamar de afastamento ou anulamento dos possíveis homens que a esposa poderia vir a se relacionar, numa relação de infidelidade ou mesmo troca por outro parceiro. Sentindo-se ameaçado, a primeira medida adotada é afastar Padilha da mulher, prendendo-o na escola e deixando quase que passar fome para ficar magro, feio, abatido e, conseqüentemente, desinteressante aos olhos dela.

Até então, as atitudes e pensamentos de infidelidade não haviam chegado ao conhecimento da mulher. Esse primeiro momento de desconfianças ronda a mente de Paulo Honório e o atormenta bastante, levando-o quase a um estado doentio, pois chega a dizer que estava sentindo-se mal, doente e sofrendo com aquela situação de ciúme. Violento, dominador, sente vontade de bater na mulher, espancá-la para descarregar a raiva sentida e vingar-se de uma possível traição já acontecida. Para ele, Madalena não prestava e deveria ter pensado nisso ao desejar casar-se com uma mulher de escola normal. Intelectual e, ainda por cima, sem religião, conclui que a esposa era o protótipo da mulher imprestável para o casamento, pois o marido não conseguiria ter nenhum tipo de controle sobre alguém com pensamentos e idéias tão avançadas, e contrárias às normas estabelecidas por uma sociedade patriarcal e severa como ainda o era naquela época. Desejava ter o seu total controle, mas àquela altura, percebia a impossibilidade de conseguir fazer da mulher mais um instrumento manipulável.

O ciúme de Paulo Honório ganha forças descomunais e o fazendeiro inicia um processo de anulamento também de Madalena. Se a raiva e o descontrole estavam voltados

para os possíveis rivais, agora o alvo de seu ódio passa a ser a própria mulher e as atividades que ela desenvolve. Chama-nos a atenção o seu interesse pelas cartas que ela escreve. Lúcia Helena Vianna aponta, em *São Bernardo*, a significação que as cartas têm como um elemento de poder exercido por quem as escreve sobre quem deseja saber o que querem significar. Elas carregam “um valor simbólico: o de promover a refração daquilo que o sujeito mais deseja, que é saber. Saber sobre o destinatário, o lugar em branco, o vazio. Paulo Honório está na posição daquele que vê, mas não pode fazer nada” (VIANNA, 1999, p. 82-83). Resta-lhe então o desejo de conhecer seus pensamentos, seguir seus passos, o tipo de amizade que mantém com Azevedo Gondim, um dos amigos que Madalena escrevia constantemente. Ora, para aquele que sente ciúme a vontade de conhecer, de descobrir os pensamentos do amante é constante. E, por não conseguir descobri-los, a dúvida de se estar ou não sendo traído aumenta. Na narrativa, em vários momentos o personagem assinala o desejo de desvendar o que continha aquelas cartas, aqueles traços e palavras muitas vezes incompreensíveis para ele. Entretanto, a mulher se nega a mostrá-las e revelar-lhe o conteúdo. A escrita, na verdade, é também alvo da inveja do narrador, cujo desejo seria expressar-se com a habilidade que Madalena o fazia, mas fora tolhido da educação formal, pela vida dura e pelo caminho escolhido para ser um proprietário de terras. Ou seja, para o seu fito, bastava-lhe tão somente obter os conhecimentos necessários a lidar com os negócios, as aplicações financeiras e a administração. Agora, diante daquele papel escrito, o qual muitas vezes configurava-se como um enigma, ele amargurava-se e buscava diminuir a importância da formação de Madalena, em oposição a todo poder conquistado, ao longo dos anos, sobre as pessoas ao seu redor. Assim, o fato de possuir o saber é colocado em detrimento ao possuir terras, influência, domínio sobre os mais fracos e o dinheiro.

Como já afirmamos, em muitos casos, o ciúme estará relacionado à inveja e, nesse caso, é certo que Paulo Honório a invejava, assim como invejava Padilha, Azevedo Gondim, Nogueira e o dr. Magalhães. É o início da possessividade absoluta sobre a mulher, que chega ao extremo da agressão verbal, como podemos ver na cena descrita, no capítulo vinte e seis:

- Mostra a carta, insisti segurando-lhe pelos ombros.
- Madalena defendia-se, ora levantando o papel com os braços estirados, ora escondendo-o atrás das costas:
- Vá para o inferno, trate de sua vida.
- Aquela resistência enfureceu-me:
- Deixa eu ver a carta, galinha.
- Madalena despreendeu-se e entrou a correr pelo quarto, gritando.
- Canalha!

D. Glória chegou à porta, assustada.
 – Pelo amor de Deus! Estão ouvindo lá fora. (...)
 E eu só sabia dizer:
 – Mostra a carta, perua.
 Madalena rasgou o papel em pedacinhos e atirou-os pela janela :
 – Miserável! (p. 141)

O relacionamento entre os dois entra em crise e as agressões verbais são a prova de que o casamento fracassava. Tomado pela fúria, o marido agride a mulher de forma desrespeitosa, usando termos que a comparam a uma mulher vulgar (perua, galinha) e denigrem a sua imagem de esposa respeitável. Madalena, por sua vez, reage às agressões e usa palavras designando-o como um homem grosseiro, capaz de maltratar aquela que diz amar, a mãe do seu filho. Luta, responde, foge e não revela a sua intimidade como uma forma de reação ao desejo castrador do marido. Essa discussão violenta é a gota d'água para uma derrocada da união, que terminará com a morte da mulher. A essa altura, Madalena já está, como o narrador nos expõe, emagrecendo, pálida, acabrunhada e triste. Situação bem diferente do que se encontrava antes do matrimônio. Seus planos de viver num lugar tranqüilo, em levar uma vida saudável no campo e tranqüila ao lado de um homem que prometeu cuidar dela e da tia vão ficando distantes. Resta-lhe tentar resistir o máximo possível à brutalidade do marido e não sucumbir à sua possessividade e ao ciúme doentio. Mas, até quando conseguirá?

Cabe ressaltarmos outro ponto importante na narrativa, que é a maternidade, a qual não temos a visão de Madalena sobre os reais motivos de seu distanciamento com o filho, já que é através da ótica do narrador que conhecemos a história e, na seleção feita, fica de fora o motivo pelo qual a esposa mostra-se alheia a criança. Contudo, podemos imaginar o ambiente da fazenda, e até mesmo da casa, como o próprio Paulo Honório nos conta, repleto de tristeza e de sombras. Sofrendo com a dominação do fazendeiro e privada de seus sonhos, ela estaria passando pelo estado que poderíamos denominar de uma possível “depressão pós-parto”, a qual era imperceptível para o marido pela sua ignorância. Antes e logo após o nascimento do menino, o casal vivia em brigas e discussões constantes. Apenas durante a gravidez da esposa, o narrador diz ter evitado as tais desavenças, “pegava nela como em louça fina” para evitar aborrecimentos. Logo em seguida, ouvimos dele, a todo o momento, que Madalena é indiferente à criança, a qual fica aos cuidados, na maior parte do tempo, de Casimiro, empregado da fazenda. É ele que brinca, carrega o menino magro e feio para todos os lados e o enche de cuidados. Tendo sido escolhida para ser a responsável por gerar um herdeiro para São Bernardo, naquele ambiente de dominação e infelicidade seria difícil conseguir sentir-se

mãe, mulher, plena, pois os carinhos eram sentimentos distantes daquela realidade áspera que havia em seu lar.

Quanto a Paulo Honório, notamos uma angústia, um incômodo visível por meio do seu comportamento agressivo. Pelo que nos conta, o ciúme e as desconfianças que nutria pela esposa estavam lhe consumindo, e até buscava aceitar que eram infundadas. Na verdade, mesmo não a conhecendo, como irá nos dizer, sabia que as gentilezas, as conversas entre Madalena e os seus amigos eram desinteressadas de qualquer desejo sexual ou amoroso: “Madalena era honesta, claro. Não mostrara o papel para não dar o braço a torcer, por dignidade, claríssimo. Ciúme idiota” (p. 144). No entanto, sabemos que o ciúme em sua fase mais exacerbada provoca paranóia, e o ciumento não consegue separar o que é real do que está sendo fantasiado. Tanto que o narrador chega ao cúmulo de imaginar que a mulher está se envolvendo com o padre Silvestre e com os caboclos da fazenda e que, aquela altura, já estaria sendo o alvo do comentário dos empregados. Ou seja, enquanto traído, seria o último a saber, o que o revoltava bastante. Seu ciúme entrava numa fase de imaginar e visualizar situações incoerentes, sem fundamento, ao passo que chega a nos dizer: “Creio que estava quase maluco” (p. 153).

O ciúme não só faz mal a quem dele é o alvo, mas também a quem o sente. É comum vermos pessoas procurarem tratamento psicológico para curar-se, pois esse sentimento em sua etapa mais avançada acaba impedindo o indivíduo de ter uma vida normal, porque o temor da perda e a possessividade perdem o controle a ponto do amante delirar e desejar seguir os passos do parceiro durante as vinte e quatro horas de um dia, ou então colocar alguém para segui-lo, numa atitude desesperadora, para não terem que passar pela dor da perda. Isso acontece porque dói, machuca pensar que o ser amado pode estar dando aquilo que se entende ser seu (carinho, atenção, amor, cuidados) a outro(a). E, nessas situações, o mais comum é tirar todo o direito de liberdade do outro, o que acabará o afastando e fazendo com que perca a admiração e o respeito nutrido pelo parceiro. Assim, ambos sofrem e têm suas vidas estraçalhadas por esse sentimento visto por muitos como positivo, mas que sentido de forma exacerbada pode destruir a vida de alguém.

Em *São Bernardo*, o narrador admite estar vivendo uma situação extrema e é incapaz de reagir. Tanto que com o passar dos dias, suas desconfianças em relação à mulher e às cartas escritas por ela só crescerão. Como não a conhecia, era impossível ter a certeza de sua fidelidade. Então, faz conjecturas, chega a pensar na vida que lhe daria se soubesse que era fiel: “Seria atencioso, muito atencioso, e chamaria os melhores médicos da capital para curar-lhe a palidez e a magrém” (p. 150), ou na vingança que praticaria se soubesse que era infiel:

“matava-a, abria-lhe a veia do pescoço, devagar, para o sangue correr por um dia inteiro” (p. 150). A dúvida era insuportável, embora, no final das contas, ficava-lhe a certeza de que a esposa estava mesmo o traindo: “Madalena tinha manha encoberta, indubitavelmente. – Indubitavelmente, indubitavelmente, compreendem? Indubitavelmente. As repetições continuadas traziam-me uma espécie de certeza (p. 151).

Tem início, então, as visões, a audição de barulhos, pessoas assoviando ao redor da casa, subindo no telhado, mexendo nas portas, as quais seriam, provavelmente, os amantes de Madalena. As noites passam a ser um tormento para Paulo Honório, pois não consegue dormir, ficando em alerta e a observar os gestos da esposa. Madalena, por sua vez, sofre, vive num estado de melancolia, tristeza, está magra, acabada pelas desconfianças e acusações absurdas do marido. O desejo de posse da esposa faz com quem o narrador a encurrale dentro da casa, no quarto, chorando todo o tempo, como podemos ver no capítulo trinta:

Fechava a janela e acendia o candeeiro.
 – Que foi? Gemia Madalena aterrada.
 – São seus parceiros que andam rondando a casa. Mas não tem dúvida: qualquer dia fica um diabo aí estirado.
 Madalena abraçava-se aos travesseiros, soluçando.
 Um assobio, longe. Algum sinal convencionado.
 – É assobio ou não é? Marcou entrevista aqui no quarto, em cima de mim? É só o que faltava. Quer que eu saia? Se quer que eu saia, é dizer. Não se acanhe. Madalena chorava como uma fonte (p. 154).

Como um carrasco, o narrador age de forma bruta, usa palavras pesadas e fortes no diálogo com a esposa, revelando o seu lado violento ao dizer que se pegasse um dos seus amantes cometeria um assassinato. Dessa forma, deseja exercer o domínio, implantar o medo e o terror sobre a mulher. Às vezes, chega até a se dar conta da violência praticada contra ela, mas é incapaz de agir de forma diferente. A violência presente em seu comportamento desde a juventude, quando praticou o assassinato de um rival, e presente durante todo o percurso da aquisição de São Bernardo, agora estava voltada para o aniquilamento do próprio interior. Conforme assinalou Antonio Candido, “a violência é dissolução, e destrói construindo. Caracteriza-se efetivamente pela volúpia do aniquilamento espiritual, o cultivo implacável do ciúme, que não é senão uma forma de exprimir a vontade do poderio e recusar o abrandamento da rigidez (1992, p. 30). Alimentando-a, vai, aos poucos, conduzindo sua vida para a fatalidade que se abaterá sobre ambos.

Tomado pelo ciúme que, segundo Peter Szondi, contrário a outros tipos de paixões, “comporta em si mesmo a tragicidade como possibilidade” (2004, p. 103), Paulo Honório levará a sua esposa a cometer o suicídio e, conseqüentemente, se mortificará por sua morte. Tal como acontece com Otelo, o fantasma da infidelidade rondará a mente do protagonista, embaçando-lhe a real visão da realidade. As provas do adultério são procuradas no sentido de comprovar a traição da esposa e não com a intenção de inocentá-la, pois o gérmen da dúvida já se implantou desde o momento em que começam os delírios, as visões de Madalena trocando olhares com outros homens e a escrever-lhes as cartas. Estas, como acontece na tragédia de Shakespeare, em que o lenço (prova da infidelidade da mulher) dado por Otelo a Desdêmona e que foi parar no quarto de Cássio, servem de provas do caso que Madalena mantinha com algum de seus amigos: “Li a folha pela terceira vez, atordoado, detendo-me nas expressões claras e procurando adivinhar a significação dos termos obscuros. – Esta aqui a prova, balbuciei assombrado. A quem são dirigidas essas porcarias?” (p. 159). Colocada em cena como o estopim de uma conversa para acertos de contas entre os dois personagens de *São Bernardo*, a folha de uma carta encontrada no jardim pelo narrador revela, para este, o segredo que buscava descobrir e que, por ser apenas parte de um todo (onde estaria o todo?) merecia uma explicação: o nome do destinatário.

Aqui, podemos pensar na formação de um “triângulo imaginário”, no qual o personagem acreditava estar dividindo a esposa não só com um, mas com vários homens. Como já apontamos, todo triângulo amoroso acaba sendo autodestrutivo. O “terceiro elemento” era desconhecido de Paulo Honório, mas carregava em si todas as características de alguém capaz de tirar-lhe a esposa. Diante, então, de supostas provas, o ódio se abate sobre o personagem e leva-o ao desespero. A idéia violenta de agressão física e talvez até de morte surge nesse instante dramático. O comportamento agressivo, uma de suas marcas, o conduz a interpelação da esposa com a folha em mãos:

- A senhora escreveu uma carta.
- (...) Madalena estava como se não ouvisse nada.
- (...) A minha raiva se transformava em angústia, a angústia se transformava em cansaço.
- Para quem era a carta?
- (...) O que me espantava era a tranqüilidade no rosto dela. Eu tinha fervendo, projetando matá-la. Podia viver com autora de semelhante maroteira? (p. 161-162)

A cena é montada meticulosamente e o leitor fica na expectativa do que poderia suceder do encontro dos dois. Entretanto, o desfecho trágico preparado pelo autor nos remonta a uma segunda possibilidade. Ao invés de tornar-se o assassino da mulher adúltera, se acaso ouvisse de Madalena uma confissão, o que não o faria sentir-se culpado depois, o desfecho apresentado com o suicídio da esposa e a descoberta de sua inocência, o conduz a tragicidade de uma culpa que o acompanhará a partir daquele instante. Culpa essa capaz de fazer sucumbir o senhor todo poderoso de São Bernardo, levando a ruína e a necessidade de escrita do livro.

Assim como o amor foi capaz de revelar para o narrador as inseguranças e as angústias relativas ao seu interior, como a questão física ou a intelectual, pois se sentia inferior a esposa em relação aos conhecimentos que ela mostrava ter e que estavam distantes dele, a morte apresenta a sua real condição sobre os seus limites. Com a ausência da mulher, sempre lembrada pelo pio funesto das corujas que povoavam a torre da igreja, o fazendeiro sucumbe ao terror das visões, das alucinações, do vazio que se tornara a sua vida e o desejo de continuar vivendo não existe. “Antes, Paulo Honório fora um personagem coeso e forte, movendo-se em um mundo de objetivos claros e (ainda que ilusório) repleto de significado: a propriedade” (LAFETÁ, 2002, p. 214). Agora o suicídio traz até ele o real significado da vida levada, ou seja, tudo não passou de uma ilusão, tivera uma existência desperdiçada pela incapacidade de entender, aceitar o outro e o amor.

Desse modo, pudemos observar ao longo desses capítulos que antecedem o desfecho do drama vivido pelos dois personagens, o quanto o sentimento de posse e o ciúme excessivo foram decisivos para o final do relacionamento desses dois seres tão díspares e fechados em si. Paulo Honório provoca sua autodestruição e a destruição da esposa, vitimada pela brutalidade incontida e pela sede de dominação do senhor de São Bernardo. Esmagada e subjugada pelo ciúme do marido, Madalena vai perdendo as forças, se rendendo aos poucos e definhando sem poder visualizar uma saída possível para o seu drama. Assim, homem e mulher serão vitimados por um relacionamento doentio que, mesmo sem vivenciar o amor, chegou ao desespero e ao aniquilamento.

3- ANGÚSTIA: PAIXÃO E ÓDIO

O apaixonado não é simplesmente um estouvado que comete um engano: é um desvairado que deu as costas (*apostrophé*) à razão (LEBRUN, 2006, p. 25).

3.1- Solidão, angústia e infelicidade amorosa

Entre os romances de Graciliano, *Angústia* mostra com maior veemência a situação do homem em desespero, agindo para eliminar o rival que considerava responsável pelos seus tormentos. Cada palavra usada na narrativa expressa o sentido do trágico recaído sobre a vida do personagem, o qual parece ter “nascido” para cumprir um destino fatalista e imutável. Mesmo o autor tendo afirmado que a obra precisava ser reduzida à terça parte, tirando dela as “partes gordurosas” que lhe sobravam, não há como concordarmos, pois se no discurso de Luís não existisse a exatidão empregada em cada signo por ele utilizado (a cobra, a corda, o cano, entre tantos outros) faltar-nos-ia a dimensão do seu sofrimento. Além do mais, todas as descrições, alusões e afirmações levam-nos a emaranhar na atmosfera de tensão pesada e angustiante da narrativa, e nos auxiliam no entendimento dos elementos figurativos do seu erotismo.

Com o olhar voltado para essa narrativa completamente intrincada, entendemos que os fatos narrados por Luís da Silva duram cerca de um ano, mas percebemos no seu discurso um entrelaçamento entre passado e presente, capaz de revelar todo o sofrimento em que se encontrava mergulhado. As memórias da infância são constantes, como uma forma de evasão, pois lá estão os seus referenciais: a família, o casamento dos avôs, a fazenda e a velha ordem nordestina, aristocrática e senhorial. No presente insuportável, na repartição de um jornal em Maceió, não se encontrava, não conseguia relacionar-se com seus pares e sentia-se incapaz de agir para mudar sua vida miserável. São os caminhos e descaminhos de uma mente doentia e recalçada que se arrasta num labirinto sem saída, onde o desespero e a obsessão o acompanharão até a última página do livro. Por sua caracterização, podemos dizer que o protagonista age como um expectador da vida. Estando fadado a cumprir a sina do homem inapto a realizar grandes feitos, sem as condições necessárias para buscar desafios no trabalho, na vida pessoal, seria quase que impossível abstrair-se de si mesmo em função do outro, buscar o amor na figura da mulher, ser desconhecido e emblemático, o qual Luís mostra claramente a dificuldade de entender, de aceitar enquanto diferença. Dessa forma, por

não ter possuído a mulher que desejava, não conseguir ser capaz de amar, de exercer a sua sexualidade plena, além de outras coisas, é que esse sujeito assumidamente fracassado está angustiado e sente-se incapaz de mudar a sua trajetória.

No primeiro parágrafo do livro, temos uma informação de grande relevância para a nossa análise. Luís da Silva informa ter levantado da cama após um período de trinta dias em que passara doente, e ainda não se encontrava completamente restabelecido. Fala também dos processos mentais produzidos pelas alucinações que a febre causou e que ainda sofria: sombras, visões nebulosas que se misturavam a realidade. Como notamos, a atmosfera inicial já nos indica uma perturbação que influenciará na escrita, na narração dos fatos e na exatidão desses. O narrador apresenta o ambiente da história e os assuntos se sucedem de forma caótica, desorganizada, refletindo o estado de desequilíbrio de sua mente. Além do espaço onde se desenrolará a narrativa, o personagem frisa o seu estado emocional: “Vivo agitado, cheio de terrores, uma tremura nas mãos, que emagreceram. As mãos já não são minhas: são mãos de velho, fraca e inúteis. As escoriações das palmas cicatrizaram” (RAMOS, 1981, p. 7). E, como notamos, não se limita ao estado interior. Nos fala do corpo, de como está acabado, com mãos improdutivas, como se estivessem deslocadas do próprio corpo. Também nos diz que elas apresentavam feridas, já cicatrizadas, mas deixa oculto de onde elas teriam vindo, como teriam sido feitas. As observações sobre o próprio corpo aparecerão, na maioria das vezes, de forma deformada, acompanhadas do sentimento de abjeção e repulsa que Luís sente por si mesmo.

Nesse momento, surgem aleatoriamente uma série de informações aparentemente desconstruídas sobre pessoas e nomes. Essas observações sobre a sua condição presente serão importantes para entendermos como funciona a mente doentia do protagonista. A primeira delas é a figura de Julião Tavares que o incomoda incessantemente na repartição, impedindo-lhe a escrita, pesando-lhe sobre os dedos, com todo aquele corpo gordo e mole. Já em casa, é a criada Vitória, com seus resmungos na cozinha, e os ratos, em quantidade espantosa, que o aflige. Fala também de si, da sua condição atual de miséria, do quanto é desprezado pelos colegas, pelo diretor da repartição e de como ele próprio se vê como “pobre-diabo”. Assim, encolhido, fugindo desesperadamente dos seus credores, a metáfora que Luís usa para definir-se é a do rato. De simbologia abrangente, nesse caso a figura de linguagem é usada não no sentido de exaltar a sua condição de astúcia, esperteza, mas a situação de ser desprezível, insignificante, incapaz de reagir ao poder imposto pelas pessoas mais importantes, gatos que lhe perseguem e lhe cobram o que é devido, como o dr. Gouveia, proprietário da casa onde mora.

E, por fim, nos fala do motivo maior de sua incapacidade de produzir, de escrever os artigos encomendados: Marina. Objeto de sua obsessão, era nela que Luís passava horas pensando e que lhe tirava qualquer vontade de dar prosseguimento a sua vida: “Em duas horas escrevo uma palavra: Marina. Depois, aproveitando letras desse nome, arranjo coisas absurdas: *ar, mar, rima, arma, ira, amar*. Uns vinte nomes” (p. 8). Como vemos, o pior dos tormentos de Luís da Silva é a imagem da moça. Mesmo estando acompanhado pelo álcool e pelo cigarro, que não lhe faltavam, esses não resolvem suas aflições, porque a bebida só aumenta a tristeza: “Tristeza e raiva. *Ar, mar, ria, arma, ira*. Passatempo estúpido” (p. 8).

O desdobramento do nome da mulher desejada revela alguns signos representativos dos sentimentos conflitantes desse homem “aparentemente apaixonado”, sofrendo com a ausência dela. O curioso é que entre as associações, sobressaem as palavras que traduzem a raiva, o ódio sentido por ela. Para ele, Marina era uma “arma”? Despertava a sua “ira”? Mas, do nome dela também surgem palavras como “mar”, “amar”, possíveis signos de calma, da felicidade vivida por um certo período. Dessa forma, os sentimentos conflitantes no seu interior, pois ao mesmo tempo em que a despreza não parava de pensar nela, resultam na idéia de morte, seja ela assassinato ou suicídio.

Com todos esses dados, já sabemos por meio do narrador o atual estado em que se encontrava a sua vida, isto é, completamente desestruturada. Ficamos, então, buscando entender como e quando começou a adoecer, a perder o dinheiro, contrair dívidas e esquivar-se das pessoas com ódio, e se esses fatos têm ligação com o romance que tivera com a vizinha. O narrador não nos dá explicações. Apenas temos conhecimento de que Marina é a obsessão constante de Luís da Silva: “Que estará fazendo Marina? Procuo afastar de mim essa criatura. Uma viagem, embriaguez, suicídio...” (p. 9) Em suas palavras, percebemos uma tentativa de afastá-la, de fazer com que ela desapareça da sua vida, pois vê a moça como uma armadilha, um motivo devastador capaz de conduzi-lo à morte. Mas, quem é Marina? Como a conheceu, onde, quando se apaixonou por ela? Tentaremos encontrar estas respostas na narrativa.

Antes, é importante destacarmos como esse caso amoroso será narrado. Pela disposição da narrativa completamente fragmentada, aparecerá sempre uma idéia permanente que é a volta ao passado, à sua infância na fazenda do avô Trajano, aos anos em que perambulou pelas cidades, mendigando como um malandro pelas ruas, até chegar a Maceió, onde residia até cometer o crime. Elas serão uma constante e misturar-se-ão ao presente, mais especificamente, à sua história de amor com Marina.

Em meio aos relatos de completa rememoração, de volta ao passado longínquo, apanhamos o narrador centrado no presente, em sua casa, a observar uma chuvinha que insistia em cair e o incomodava. Esse trecho importa-nos, pois a chuva terá vários significados na narrativa e nos revelará algumas peculiaridades de Luís. A primeira delas é que, com a visão das gotas caindo, confessa-nos que seu estado emocional é o mesmo de antes: “Sinto-me aborrecido, aperreado” (p. 13). A angústia é constante e parece lhe faltar algo, cuja ausência o perturba. Mesmo assim, tentava a todo custo escrever um artigo de encomenda pedido por Pimentel e nos fala da idéia de escrever um livro. Esta, segundo ele, o perseguia há algum tempo e, no momento, havia desaparecido. A enunciação do processo de escrita aparece constantemente. Entretanto, até esse instante, o narrador só havia falado das composições feitas como ofício. Agora, declara ter vontade de escrever um livro, o qual não nos informa ainda sobre o que escreverá.

A narração é um labirinto que vai entrecruzando o tempo presente e o tempo passado, e a construção do livro corre paralela à sua triste aventura amorosa. Do presente, da observação da chuva, Luís dá um salto de volta ao passado e o leitor precisa acompanhá-lo, para não perder-se entre tantas informações. Conforme nos diz, os defuntos, o avô, o pai, mestre Domingos, pessoas que nada tem a ver com os que fazem parte de sua vida no momento, estavam o importunando. Interessante observar que uma possível explicação para essas imagens perturbadoras que se fazem presentes é a chuva que cai. Esta tem uma simbologia em seu discurso, pois a sensação que ela traz desperta a memória involuntária do narrador, a qual a vai associando às pessoas, aos lugares, à sua infância e aos que fizeram parte dela, como o velho Acrísio. A chuva não só lembrava o passado, como também o fazia pensar em Marina, ao olhar o jardim da casa vizinha:

Se Marina tivesse a idéia de se banhar ali àquela hora da tarde, eu não lhe veria o corpo. Talvez visse apenas uma sombra, como acontece no cinema quando se apresentam mulheres nuas. Este pensamento esquisito – Marina despida, arrepiada, coberta de carocinhos – bole comigo durante alguns minutos (p. 14).

Ao pensar nas gotas que caem e molham a terra, molham o jardim, o narrador pensa também no corpo da vizinha, no quanto ele o instigava e o excitava. Esse pensamento dura por alguns minutos, tempo suficiente para que possa rememorar os momentos em que provavelmente sentira sua pele arrepiada, excitada pelos seus toques. Mas estas situações foram poucas, pois o romance acabou rapidamente, de forma inexplicada, como veremos.

Outro ponto importante a destacar no trecho citado é que a cena da mulher nua a banhar-se na chuva é, para ele, um “pensamento esquisito”. Já sabendo do tipo de personalidade apresentada pelo protagonista, anotamos uma curiosidade em sua sexualidade, pois o que normalmente seria para um homem um ato instigante, para o nosso narrador não passa de “esquisitice”. Pensemos, pois, nesse aspecto: há uma dificuldade clara de Luís da Silva em lidar com a própria sexualidade, já que o sexo será, como observaremos, algo problemático para ele.

Entre as lembranças trazidas pela chuva, outra surge em associação ao corpo de Marina e ele nos assinala: é a visão do corpo da mulher mostrada pelo cinema. Em sua época, o corpo feminino desnudo aparecia nas grandes telas, geralmente, de forma apenas insinuadora, escondida por trás de véus, sombras, já que a censura não permitia que fossem exibidas cenas e imagens de nu explícito, o que evoca a sua associação. Entretanto, conhecendo a postura moral de Luís perante a mulher, em outras passagens da narrativa ficará evidente o seu caráter crítico em relação ao cinema e a ela:

- O cinema é o diabo, seu Ramalho. O senhor não imagina. São uns beijos safados, língua com língua, nem lhe conto. Provavelmente as moças saem de lá esquentadas.
- Devem sair, concordava seu Ramalho. Por isso há tanta gente de rédea no pescoço.
- Que rédea! Hoje não há rédea. Um sujeito corre atrás de uma saia, pega a mulher, larga, pega outra, e é aquela garapa.
- Safadeza.
- É. Tudo safadeza. Antigamente essa história de honra era coisa séria. Mulher falada não tinha valia (p. 111).

Vemos que o comportamento social do tempo passado sempre está presente em suas atitudes. E que a educação recebida na fazenda contribuiu também para essa moral exacerbada. Pois, a opinião que tem desse meio de comunicação moderno, que atesta tudo e que detém o poder visual da imagem, é que desvirtua a juventude e leva as pessoas a perderem os valores. Suas afirmações revelam o julgamento preconceituoso que faz, principalmente, das mulheres e das relações amorosas no tempo presente.

As imagens e as lembranças do corpo feminino trazidas pela memória mostram que o protagonista não sabe lidar com o próprio desejo, pois eles estão sempre associados às coisas prazerosas, mas causadoras de dor e sofrimento, isto é, não consegue dissociar dor de prazer. Na infância de Luís encontramos os antecedentes que nos induzem a pensar que, por não haver experimentado sensações boas (o carinho, a atenção, o cuidado dos pais), e não ter

vivido uma infância onde pudesse experimentar, conhecer o mundo ao seu redor, o narrador sente-se despreparado para a vida. Comum na educação nordestina, o castigo severo se faz presente sempre que a criança ousa desobedecer ao poder dos pais. Em *Infância*, Graciliano Ramos dará diversos exemplos dessa educação baseada na violência e no poder autoritário dos pais, onde ele próprio coloca-se na posição de vítima dessa herança cultural rígida, perpetuada pelas famílias no Nordeste.

O banho imaginário de Marina o remeteu aos banhos tomados quando pequeno, ao prazer que sentia em esperar pelas trovoadas, para cair nas águas do poço da Pedra. Misturado a cobras, nadava com o pai que o torturava afogando-o e deixando-o submergir na tentativa de ensiná-lo a nadar. Porém, aprendeu mesmo foi com os bichos. A lembrança da “violência” do pai desperta-lhe o desejo de “violência”, mas agora dele para com Marina: “Se eu pudesse fazer o mesmo com Marina, afogá-la devagar, trazendo-a para superfície quando ela já estivesse perdendo o fôlego, prolongar o suplício um dia inteiro...” (p. 15). Essa descrição revela o prazer sadista do sujeito que desejava fazê-la sofrer lentamente, por horas, por um dia inteiro. E as reticências nos indicam que talvez por muito mais tempo, até quando estivesse satisfeito, regozijado por aquele prazer estranho.

Buscando entender o desejo de Luís da Silva, podemos pensar em duas situações. A primeira é que a atitude sadista faça parte de sua personalidade. Talvez apresente um tipo de perversão só satisfeito pela prática da dor, do sofrimento. O sadismo, como nos indica Lacan, é o fetiche em que o indivíduo se coloca atrás do véu, ou seja, ele é o falo imaginário em que o sujeito se identificará com a mãe e se colocará no lugar dela. “O chicote, o porrete, o cetro, a coroa presentificam a imagem fálica. A identificação com a mãe que “veste a calcinha” protege da angústia” (JULIEN, 2002, p. 116). A satisfação, o prazer em causar a dor alheia própria do perverso é expresso em Luís, através do sofrimento que causaria a Marina afogando-a.

Cabe lembrarmos um dado importante em *Angústia* que é a ausência da figura materna. Ela é excluída da narrativa e só aparecerá num único momento em forma de uma vaga lembrança, num instante de delírio. Entre os vários significados que poderíamos atribuir à supressão da mãe, está o indicativo de que a suprimiu por ser uma figura opressora, que preferia apagar da memória. Assim, ele assume no presente o papel da repressão, da tortura, na tentativa de suplantar o sofrimento da infância. A segunda situação é que, através desse desejo de afogá-la, estaria vingando-se de um sofrimento causado pela mulher. E, nesse caso, a vingança dar-lhe-ia um prazer imenso, livrando-lhe de uma dor sentida, da angústia que

estava passando. Vendo-a sofrer lentamente, por horas, dias, libertar-se-ia e estaria satisfeito com a punição aplicada.

A chuva, como apreendemos, trouxe a lembrança do passado, da mulher e acordou-lhe os desejos:

Lá estão novamente gritando os meus desejos. Calam-se acovardados, tornam-se inofensivos, transformam-se, correm para a vila recomposta. Um arrepio atravessa-me a espinha, inteiriça-me os dedos sobre o papel. Naturalmente são os desejos que fazem isto, mas atribuo a coisa à chuva que bate no telhado e à recordação daquela peneira ranzinza que descia do céu dias e dias (p. 16).

A inquietude desses sentimentos, das vontades medrosas, insuficientes para romper com a apatia do narrador, para partir na busca de sua realização leva-m-no a evadir da realidade. E o corpo é o “termômetro” dessas sensações reconhecidas, embora não tivesse coragem de explorá-las. O protagonista sabia que Marina ainda mexia com ele, desestruturava os seus sentidos, mas tentava afastar essa certeza com a idéia das memórias trazidas pela chuva. Essa falsa ilusão ajudava-o na tentativa de esquecê-la, que é o que anseia Luís, porque ainda sofria com tudo que sente e sentiu por ela. Assim, transformava as vontades que o impediam de viver, que o atrapalhavam no trabalho em figuras de um tempo longínquo, o qual parece ter a necessidade de resgatar.

Outro momento de extremo erotismo no romance, ligado também a água e ao resgate da memória, é a cena em que Luís da Silva permanece no banheiro de sua casa, ao lado do banheiro de Marina, ouvindo-a tomar banho. Os movimentos da personagem a arrancar a roupa de forma abrupta, os barulhos e os gritos que soltava eram minuciosamente acompanhados, pelo homem escondido, entregue à própria volúpia e despertado para um gozo, suscitados por imagens criadas pela sua imaginação:

Pancadas de água no cimento e o chiar da escova, interrompido por palavras soltas, que não tinham sentido. Em seguida mijava. Eu continha a respiração e aguçava o ouvido para a aquela mijada longa que me tornava Marina preciosa. (...) Abria-se a torneira: rumor de água, uns gritinhos, resfolegar de animal novo. A torneira se fechava – e era uma esfregação interminável. (...) A espuma entrando nos sovacos e nas virilhas fazia um gluglu que me excitava extraordinariamente (p. 138-139).

Como vemos, a água e o banho são símbolos presentes ao longo de toda a narrativa. Aqui as excreções do corpo da mulher, ao contrário do que poderia acontecer a outras pessoas, não trazem a abjeção e sim um prazer mórbido, uma satisfação em percebê-los saindo do corpo da amada, incitando-o sexualmente, sentindo prazer apenas em ouvir o que os olhos não vêem. A dimensão mais terrível da audição é que ela lhe fornece o espetáculo que não é real, mas que satisfaz momentaneamente o seu desejo. Podemos entender que na atitude do protagonista há uma espécie de necessidade de colocar “um véu” que encobriria o objeto do seu desejo: o corpo da mulher. Nesse caso, o “véu” é a parede que separa os dois banheiros e que funciona como um componente auxiliador no erotismo despertado com o banho da moça. É uma espécie de *voyeur* estimulado com as excreções, ou seja, com os objetos associados à sexualidade. No entanto, a diferença aqui é que Luís não desejava vê-la, não sentiria prazer em observá-la sem o seu conhecimento, como verificamos no trecho abaixo, onde fica expresso que a sua impossibilidade de realizar o amor de forma total, o leva a satisfazer-se por meio da fantasia:

Nunca tive o desejo de vê-la nesse estado. No alto da parede há um tijolo deslocado que se pode retirar facilmente. (...) A experiência não me tentou. O esforço necessário para manter-me equilibrado reduzir-me-ia a atenção. E eu não queria vê-la despedida sem o consentimento dela. Contentava-me com aqueles rumores, e percebia-a como se a visse” (p. 139).

Chama-nos atenção nas digressões ao longo do livro outra característica da personalidade do narrador, que é a postura moralista relacionada ao sexo. Nesse moralismo, há uma diferenciação entre o espaço privado e o público em relação ao comportamento sexual: em casa, no quintal, Luís da Silva mostrava-se um homem liberal, pois nos encontros ao pé da cerca com Marina chegava a tirar-lhe a roupa e fazer-lhe carícias bastante ousadas; no quarto, não deixa de assinalar as loucas fantasias com ela e os pensamentos que lhe ocorriam ao ouvir os vizinhos se amando, em pleno gozo sexual. Quando estava na rua, era extremamente recalcado e repudiava os casais em namoros e atos considerados obscenos, os mesmos atos que realizava com a vizinha em seus encontros noturnos. Bastante incomodado, o protagonista registrava em diversas situações o ódio sentido ao ver o que chama de imoralidades. Em uma dessas passagens, quando sai do café na companhia de Moisés, ele afirma:

O que me desgosta é ver de relance, nos bancos do centro, que a folhagem disfarça mal, pessoas atacadadas. Sinto furores de moralista. Cães! Amando-se em público, descaradamente! Cães! Tremo de indignação. Depois esmoreço: julguei distinguir entre as folhas dos crótons o vulto de Marina. Foi ilusão, mas a imagem permanece. Cachorrada! (p. 27)

Como notamos, numa atitude exaltada e radical, o narrador criticava-os e comparava-os a animais irracionais, indiferentes àqueles que estão ao seu redor. A associação, o uso da metáfora vem junto à repreensão ao caráter da moça, que Luís descortinará e recriminará bastante. Em outras palavras, quando se referia a “cachorrada”, também estava aludindo à vizinha, pois o comportamento “fácil” dela era motivo de indignação.

O narrador é extremamente recalado em seus desejos. Se os sente, os sublima e ainda recrimina a sexualidade alheia. Para Antonio Candido, ele “tem a obsessão da intimidade dos outros. Fareja safadezas, vê em tudo manifestações eróticas e vestígios de posse” (1992, p. 37). Constatamos em seu discurso, por exemplo, que era insuportável ver os vizinhos se amando, via-os como animais; recriminava-os: “Não sei como aquelas criaturas se podiam amar assim em voz alta, sem ligar importância à curiosidade dos vizinhos” (p. 106). Já que não pratica o ato sexual, prefere a posição de *voyeur*, assistindo e colocando-se mentalmente entre eles no quarto. “Na escuridão a parede estreita desaparecia. Estávamos os três na mesma peça” (p. 106).

Além disso, sentia-se inferior, incapaz de amar e expressar seus desejos. “O amor para mim sempre fora uma coisa dolorosa, complicada e incompleta” (p. 106). Um sentimento que deveria trazer prazer e atenuar a dor do desamparo, quando nos sentimos incompletos, revelase para Luís causa de aflições e desgostos. Como sexualmente, ele não consegue ter êxito também é incapaz de amar. Segundo nos aponta Massaud Moisés,

Salta-nos aos olhos a obsessão por tudo quanto diga respeito ao sexo, como a querer explicar o próprio existir do homem e do universo por um pansexualismo. Por muitas vezes Luís porá à mostra essa preocupação, mais intelectual que física, a denotar a clara atitude sádica daquele que se regozija com a idéia sexo e não cuida realizá-la, porque resultaria num arrostar impossível de sensações fortemente arraigadas em sua memória (1978, p. 227 e 228).

Já que não pratica o sexo, não deixa fluir o desejo, o narrador evade-se para um mundo imaginário e o livro aparece como o instrumento que o possibilita a fugir da realidade, a abstrair-se do presente incômodo em que estava mergulhado. Para Lúcia Helena Carvalho, era

nos momentos de extrema tensão que Luís da Silva recorria aos livros, com suas histórias fantásticas e absurdas, que lhes despertavam o prazer e o auxiliavam a gastar um pouco da “energia inutilmente acumulada na vida real” (p. 343). Era necessário, porém, que a história, os personagens não tivessem grande profundidade. As bobagens serviam-lhe como passatempo, como estimulante de uma vida aparentemente tranqüila, como nos indica:

Em janeiro do ano passado estava eu uma tarde no quintal, deitado numa espreguiçadeira, fumando e lendo um romance. O romance não prestava, mas os meus negócios iam equilibrados, os chefes me toleravam, as dívidas eram pequenas – e eu rosnava com um bocejo tranqüilo:
– Tem coisas boas esse livro (p. 33).

Apesar de “besta”, o livro atendia às suas necessidades naquele instante de distração, onde o quintal representava o lugar ideal para fugir do mundo de perturbações. É válido pensar também, a partir da observação desse trecho citado, que esse poderia ser o início do livro que o narrador pretende fazer. Todas as informações apanhadas da narrativa nos servem para analisar a cena do encontro dos amantes e do desenrolar do caso amoroso. Será no quintal, com o livro em mãos, nesse momento completamente sereno, sem maiores preocupações financeiras, pitando o cigarro e olhando para o quintal vizinho, onde morava uma senhora idosa, que surgirá um vulto a mexer-se. Essa é a primeira visão de Marina apresentada pelo narrador: deturpada, nebulosa, em meio às roseiras e ao monte de lixo que se acumulava pelo quintal.

Vale destacar as características desse espaço descrito que, ao contrário de outros cenários propícios para o encontro de amantes – como um belo jardim, uma praça, etc. – aparece na narrativa subvertido, por ser um lugar cheio de lixo, ratos, urubus e entulhos. As rosas são significativas nesse contexto, já que se de um lado havia lixo, entulho e água empoçada atraindo os ratos, de outro estavam as flores e foi entre elas que a mulher surgiu pela primeira vez. O contraste entre o feio e o belo, entre o sujo e o aroma das rosas pode ser traduzido na diferença entre os dois personagens: Luís era a figura grotesca (pés, mãos, nariz deformados, além do jeito desengonçado e atrapalhado), enquanto Marina representava a figura do belo (coisinha loira, pequena, engraçada, no sentido de graciosa). Então, a diferença de cenários marca a discrepância física e comportamental assinalada entre os dois. Assim como era a casa dele, repleta de ratos e alguns móveis velhos, metáfora da sua vida suja e ordinária.

Ao ver o vulto, Luís ficou curioso e se esforçou para identificar quem seria aquela figura, que sabia não ser mais a velha senhora que lá ia sempre regar as plantas. De imediato, viu que se tratava de uma moça:

era uma sujeitinha vermelhaça, de olhos azuis e cabelos tão amarelos que pareciam oxigenados. Foi só o que vi, de supetão, porque não sou indiscreto, era inconveniente olhar aquela desconhecida como um basbaque. Demais não havia nada interessante nela (p. 34).

Despertado da sua leitura por um motivo aparentemente normal (alguém que caminhava no quintal vizinho), o narrador descreve-nos a mulher que viu de forma grosseira. Observa, mas não muito, não o suficiente para tirar mais conclusões sobre a figura, já que a moral puritana impedia-o de encarar uma moça desconhecida. E, sem ao menos percebê-la melhor, pois o olhar foi ligeiro e desatento, notou que além desses detalhes do corpo que chamaram sua atenção, ela não o interessava. Mas, em que sentido, naquelas circunstâncias ainda primárias, numa observação tão rápida, poderia ter chegado a essa conclusão? Pegando o caráter do narrador, a dificuldade que expressa em lidar com o corpo, especialmente, com o sexo, acreditamos que ele devia estar falando do tipo físico, das características notadas, as quais revelam uma mulher fútil, cabelos pintados e aparência vulgar. Esse tipo de mulher (uma “lambisgóia”, como nos diz) causava-lhe repulsa e, supostamente, não “acordava” o seu interesse sexual. Entretanto, no dia em que a viu no quintal vizinho, não conseguiu dormir, incomodado pelas sensações que o corpo dela lhe causou: “os cabelos de fogo, os olhos e especialmente as pernas da vizinha começaram a bulir comigo. (...) No outro dia levantei-me aperreado. Quando me aparecem esses acessos, fico assim uma semana, calado, murcho, pensando em safadezas” (p. 39).

Percebemos algumas contradições em relação à impressão inicial que Luís teve de Marina. A primeira delas é que, mesmo não tendo nada “interessante”, a mulher continuou a lhe desconcentrar por sua aparência física. Tal como o livro, que mesmo sendo “besta”, prendia a sua atenção e não lhe saía das mãos. No entanto, o livro, aquele que era ordinário, cheio de bobagens, vai ficando em segundo plano e quem passa a ser a figura central da cena é Marina. A segunda é que a vizinha lhe tirava o sossego por movimentar-se muito por todo o quintal, o que o incomodava. Enquanto não era dado a transitar, a deslocar-se e vivia refestelado sobre a espreguiçadeira, sem ser capaz de levantar-se e ir olhar sobre o muro para

ver o que havia além de seu raio de visão, Marina é, de acordo com o que ele nos apontou, um “azougue” e despertou o seu interesse.

Então ele se interroga: “Que diabo tem ela?” (p. 34) A curiosidade o fará continuar olhando, desviando os olhos do livro para percebê-la melhor, ao mesmo tempo em que finge desinteresse. Não desejava ser notado, preferia continuar oculto, porém olhando se revelava de forma estranha. Agia como se estivesse escondido atrás do véu, a olhar através das estacas da cerca que separava os quintais, da fenda que o observador busca para introduzir-se no universo do outro. Segundo nos aponta Philippe Julien, ao interpretar o conceito de Lacan sobre o *voyeurismo*, “na fantasia, o sujeito é a fenda, de modo que o outro fique interessado, cúmplice, aberto a esse espetáculo e participe dessa monstração” (2002, p. 113). Dessa forma, Luís olhava insistentemente para moça e, num certo momento, descobre “positivamente” que Marina também o observava. Mas, o fato de ser observado o encabula. Lembremo-nos que uma das características do narrador é desejar estar sempre oculto em meio à multidão, no café, no bonde, onde quer que esteja. Essa peculiaridade lhe acompanha desde a infância, teria vindo da criação que recebeu, onde sempre estivera só, sem amigos, até mesmo nas brincadeiras. Acostumara-se à invisibilidade a que lhe impunham na fazenda dos avôs, que o considerava um herdeiro dos “Trajanos” que não deveria se misturar com outros meninos da fazenda. Menino solitário, incomodado, sentindo-se sempre um estranho entre as pessoas.

Desse modo, sob o olhar do outro, sabendo-se espiado por uma mulher, fica encabulado, volta-se para si mesmo, numa análise impiedosa:

Sou tímido: quando me vejo diante de senhoras, emburro, digo besteiras. Trinta e cinco anos, funcionário público, homem de ocupações marcadas pelo regulamento. O estado não me paga para eu olhar as pernas das garotas. Além de tudo sei que sou feio (p. 35).

As afirmações não passam de uma desculpa esfarrapada, pois o trabalho não impede que se observe o mundo ao redor. Fica, então, claramente expresso que lhe falta habilidade no trato com as mulheres. E, apesar dos seus trinta e cinco anos, ainda não havia conseguido se soltar e lançar-se na conquista de uma garota, criando desculpas, descontente com sua falta de iniciativa. No caso de Luís, esse pudor está relacionado ao próprio corpo, já que parecia sentir-se observado por si próprio, ou recriminado por um olhar do outro.

Luís se achava um homem feio, se depreciava e sentia-se inferior aos demais. Por isso, acreditava que a vizinha não lhe prestaria a atenção e nunca se relacionaria com ele. A

deformação mental estende-se ao corpo: “Perfeitamente, tenho espelho em casa. Os olhos baços, a boca muito grande, o nariz grosso” (p. 35). O complexo de inferioridade só agravava os problemas em relação aos outros. O narrador é o crítico severo de si mesmo quando revela suas inibições, seus medos e sua passividade diante da vida, que o atrapalhava no assédio à jovem vizinha, embora estivesse em um período favorável, com boas condições financeiras:

Apesar das desvantagens, os negócios não iam mal. E foi exatamente por me correr a vida quase bem que a mulherinha me inspirou interesse – novidade, pois sempre fui alheio aos casos de sentimento. Trabalhos, compreendem? Trabalhos e pobreza. Às vezes o coração se apertava como corda de relógio bem enrolada. Um rato roía-me as entranhas (p. 36).

Na verdade, ao longo da vida, por culpa da situação precária em que vivia, os sentimentos foram deixados em segundo plano. Um relacionamento afetivo exigia gastos, idas aos cinemas, ao teatro, lugares que custavam caro e ele temia “abalar” as finanças, pois o dinheiro era contado, o suficiente para as despesas básicas. Por isso, o “rato” do desejo roia-lhe, apertava-lhe por dentro angustiando-o, por não poder dar-se ao prazer de aproveitar a vida, casar-se e constituir família.

O recalque das satisfações mais íntimas acarretava desânimos, perdia a alegria de viver e do prazer que as pequenas coisas do cotidiano podia proporcionar. Vez por outra, o casamento, a vida em comum, lhe surgia como opção para uma nova vida, sem perceber que estava despreparado para aceitar o outro, na sua diferença. Na concepção de Denis Rougemont, Luís caminhava para um equívoco, pois

Basear o casamento neste tipo de ‘felicidade’ pressupõe uma capacidade de tédio quase mórbida – ou então uma intenção secreta de trapacear. Talvez essa intenção ou essa esperança expliquem, em parte, a facilidade com que as pessoas se casam ‘sem acreditar’ no casamento. O sonho da paixão possível age como uma distração permanente que anestesia as revoltas do tédio (1988, p. 196-197).

Tempos atrás, o personagem envolveu-se com prostitutas para se divertir e buscar o sexo fácil, aquele que não requer primeiramente um relacionamento, mas estas lhe levavam todo o dinheiro e, por isso, se afastava delas. Nos momentos em que o desejo sexual aflorava com maior intensidade, se descontrolava e andava como “um bode” farejando as mulheres nas ruas, queimando de desejos. Havia até se envolvido com a neta de d. Aurora, dona da pensão,

que levara dele muitos “cobres”. Uma garota fácil que, aceitando o convite de ir ao cinema com ele e a avó, tratou de lhe enfiar as pernas entre as dele, atitude que lhe causou repugnância. Censurando a mulher “com certeza fazia aquilo por hábito” (p. 36), afastando-se dela imediatamente, mergulhado na opção doentia de se auto-satisfazer, confinando-se entre quatro paredes.

Comparando Marina à neta de d. Aurora, acreditava que a primeira deveria ser quente, uma “pimenta” ao contrário da segunda. A “sujeitinha” não lhe saía do pensamento, aguçando-lhe a imaginação, capaz de levá-lo à sandice como uma “carga de risco”. A sedução é um jogo arriscado e fascinante. A única possibilidade de ganho é a conquista do seduzido. A metáfora da mulher como explosivo, causadora de desgraças e infortúnios reflete a visão de que a relação com o ser feminino é perigosa, com conseqüências imprevisíveis.

Deixando-se guiar pelos instintos, o personagem abandona a passividade e, uma vez no quintal, inicia o namoro com Marina. Com ela, podia conversar, falar de sua vida e até se abria para ouvi-la falando um pouco dela, mesmo que considerasse tudo o que dizia uma tremenda banalidade. Ele a desejava e buscava a aproximação, o contato direto com a moça, na tentativa de conseguir tocá-la, tê-la e abrandar um pouco da excitação exacerbada. Assim, ao mesmo tempo em que menosprezava Marina, por ser uma mulher fútil, fácil e elogiar D. Mercedes, a vizinha a quem ela inveja, sentia impulsos sexuais e não conseguia controlá-los.

Se durante a sua juventude e mesmo na fase adulta, Luís procurou esquivar-se das mulheres, pois em cada uma delas via um determinado defeito, como a postura imoral da mulher que amava aos gritos (a moça do Cavalo-Morto, a qual a fúria amorosa o espantava), ou que se entregava logo num primeiro encontro (a alemãzinha Berta, namoradina da adolescência), agora pensava em se “casar ou amigar-se com uma criatura sensata, amante da ordem” (p. 39). Ou seja, todas as que passaram por sua vida não eram dignas de matrimônio. Faltavam-lhe a sensatez, a dignidade moral. Marina, entretanto, era um misto de atração e repulsa: os cabelos de fogo, as unhas pintadas, as sobrancelhas feitas, saias justas, deixando as pernas à mostra, sensualidade à flor da pele eram transgressões ao seu olhar mas, mesmo assim, insistia na idéia de casar-se. O jogo erótico tem início nesses encontros “casuais” e cada um deles procura chamar a atenção do outro. A mulher usa o corpo para atraí-lo e a visão dele o excita. O personagem a olha e só vê coxas e nádegas. Ele não consegue vê-la como um corpo inteiro, ou seja, sua percepção é metonímica, vê apenas o que mais lhe excita, a sensualidade explícita. Para Roland Barthes,

este é um grande enigma do qual jamais descobrirei a chave: por que desejo Fulano? Por que o desejo duravelmente, langorosamente? Seria acaso todo ele que desejo (uma silhueta, uma forma, um jeito)? Ou seria apenas um pedaço desse corpo? (2007, p. 12)

Os encontros ao pé da cerca tornam-se freqüentes e Marina corresponde às suas investidas. Luís da Silva desejava a realização sexual, latente naqueles momentos. Pensando que sabia o terreno onde pisava, Luís, completamente seduzido, perdia o rumo e arriscava carícias cada vez mais violentas e furiosas; possessivo, numa ânsia de aplacar um desejo cada vez mais insaciável. Sujeito à tentação, a mulher cedia com certa angústia: “– Que é isso, seu Luís? Que doidice é essa?” (p. 64). Nessa atitude inicial descontrolada, o narrador revela uma vontade de ter apenas o corpo de Marina e ela se espanta, o repele inicialmente. Vemos, com as carícias agressivas do protagonista, que o desejo desmedido toma ares de um erotismo descontrolado. Enlouquecido pelo desejo, suas atitudes serão sempre brutais: a morde, quer rasgar-lhe a saia, numa maneira sempre perversa, na qual os desejos estão distantes da idéia de amor tranqüilo e da completude do eu.

Avaliando esse tipo de relação onde o erotismo é levado ao grau máximo, concordamos com Lou Andreas-Salomé ao dizer que “quando dois amantes afirmam que desejariam ‘comer-se de beijos’, (...) não é por gula amorosa que se verifica uma invasão tão inquietante, mas por razão contrária: o desejo sexual como manifestação total” (2005, p. 66-67). Parece-nos, então, que Luís da Silva só consegue exteriorizar os sentimentos através de atos violentos, do sadismo: apertando, mordendo, provocando dor, insultando a mulher. É dessa forma que realiza as suas fantasias, por meio da deformação do amor, apanhando apenas o caráter perverso da relação homem/mulher. E, se assim o faz, é porque aprendeu, desde a infância, as reações de grosseria, de afastamento e de crueldade no trato familiar, na relação degradada entre o velho Trajano e sinhá Germana, sua avó.

Lutando com as armas que tem, Marina faz cena, se assusta, mas aos poucos vai se despindo, se excitando e deixando o sedutor completamente vencido. Luís, certo de que a desejava completamente, resolve pedir a moça em casamento. Ela, despida de preconceitos, cede ao prazer e ao desejo, cedendo à libido do outro: “as luzes se tinham apagado e eu conseguira que Marina se despisse. Beijara-a da cabeça aos pés, sentira nos beijos os carocinhos que se formavam na pele macia. Ela curvava-se e cobria os peitos com as mãos” (p. 124-125). Acontece que os interesses de Marina eram outros e ela sente a necessidade de buscar um outro homem, um terceiro elemento que provocará o rompimento definitivo da breve paixão de Luís da Silva: Julião Tavares.

Com o aparecimento do rival, o relacionamento vai esfriando até sobrar apenas as lembranças daquelas noites ardentes. Essas estão acompanhadas pelo ódio de ter sido enganado pela noiva e pelo homem odiado pelo protagonista. Todo o ressentimento fará com que Luís da Silva busque a vingança contra o casal que se forma após a separação. A partir desse instante, toda a aparente estabilidade emocional que vivenciou durante aquele período se transforma numa contínua obsessão pela noiva que o abandonou e por Julião Tavares. O que veremos a seguir, na continuidade do nosso trabalho são as sensações e os sentimentos surgidos com o rompimento. Entre eles estão o ciúme e a inveja que o movem a uma reação contra a traição.

Diante de todos esses elementos apontados no decurso de nossa análise, percebemos a forma como se constitui o desejo do narrador. Privado da vivência e, possivelmente, das experiências (tais como jogos eróticos infantis, tão comuns entre crianças quando estão descobrindo a sexualidade), já que o menino diz ter sempre brincado só, ou estar na companhia de adultos como o pai, ou José Baía, nas brincadeiras no poço, o homem adulto é incapaz de encarar a própria sexualidade como algo normal e satisfatório. Não só a sua como a alheia.

Dessa forma, pudemos ver como Luís da Silva lida com o próprio desejo de maneira, muitas vezes, perversa e revela suas obsessões em relação à sexualidade. Impossibilitado de sentir o erotismo de modo natural, pois desconhece o prazer que não esteja associado às sensações de masoquismo e sadismo trazidas das experiências da infância, ele só consegue explorar a sua capacidade de auto-satisfação, através da fantasia de cenas lúbricas com outros casais e com Marina. Lembremos da cena em que fala dos vizinhos e demonstra o quanto o sexo deles instigava sua curiosidade: “D. Rosália resfolegava e tinha uns espasmos longos terminados num *ui!* Medonho que deveria ouvir-se da rua. Antes desse uivo prolongado o homem soltava palavrões obscenos. Parecia-me que meu quarto se enchia de órgãos sexuais soltos, voando (p. 106). Mesmo recriminando os gritos, gemidos dos vizinhos, o narrador se põe como um observador atento ao gozo de outro, regozijando-se em e imaginar o ato sexual, “respirando o cheiro de pano sujo e esperma” (p. 106) e ouvir os delírios sentidos pelos amantes.

3.2- A paixão enlouquecida de Luís da Silva por Marina

O ciúme é, por vezes, o germe que destrói o relacionamento pelas insinuações, desconfianças que surgem diante de situações onde um dos elementos da relação ou os dois, apresentam certo grau de vulnerabilidade numa postura de inferioridade diante do parceiro, ou de completo temor da perda. Em alguns casos, como é o de *Angústia*, o protagonista sofre desses dois “males”, o que o levará à completa obsessão pela mulher desejada. Como o namoro foi curto e os poucos dados relatados desses encontros entre os dois personagens referem-se mais ao alto grau de erotismo em cenas protagonizadas no quintal, pouco sabemos do que sentia Luís nesse período. Porém, ver a vizinha como um objeto desejável, um estimulante para a sua “apatia sexual” no momento em que se conheceram leva a crer no alto valor sexual que o homem dava a mulher. Não é a toda que vemos se referir a ela com expressões que revelam o quanto, para ele, Marina era “quente”, “carga de risco”, uma “pimenta”, entre tantas outras qualidades que deveria apresentar. Esses predicados, assim como têm suas vantagens, têm também o seu lado negativo, já que o fato de ser atraente e bonita desperta o desejo de outros homens.

Entretanto, é incomum em Luís da Silva a maneira como lida com a relação com Marina. Geralmente, os parceiros não conseguem suportar o fato de a pessoa amada despertar o interesse de outras. “Detestam perceber que seu parceiro desperta o interesse sexual de outras pessoas. Revoltam-se contra a falta de exclusividade e de discriminação do desejo sexual” (GIKOVATE, 2006, p. 165). Em sua concepção, ter Marina configurava-se com uma espécie de “mérito”, pois a mulher bonita e sensual chamava a atenção, e estar ao seu lado era mostrar aos outros homens ser capaz de conquistar uma mulher bela, sensual, o que despertaria a inveja. Vemos que, mesmo sentindo-se inferior em muitos aspectos, o protagonista fala de suas habilidades com a escrita e chega a ser procurado pelos amigos para emitir sua opinião sobre algumas obras. Ou seja, no fundo carrega em si uma necessidade de ser reconhecido, de ser notado e sair de sua condição de total “invisibilidade” social.

Ora, num primeiro momento, se exhibir ao lado de Marina e ver os olhares “gulosos” sobre ela lhe satisfaria. O que o narrador não imaginava era que a namorada podia interessar-se por algum desses homens. Quando pensava no romance com a moça não levava em consideração que não conseguiria lidar com o ciúme associado às situações eróticas. Assim, empolgado com o casamento que se realizaria em breve, pois o enxoval já estava sendo preparado à custa do pouco dinheiro economizado e que pegou emprestado, Luís se

decepciona. Ao chegar do trabalho, viu sua noiva trocando olhares com Julião Tavares, da janela de sua casa. A figura do bacharel Julião Tavares é bastante representativa nesse contexto. Tal como Marina, ele despertava em Luís sentimentos como o ódio e o desprezo. Apareceu em sua vida de repente e, aos poucos, invadiu sua casa, tirou-lhe a privacidade e o enfadou com seu falatório demasiado, de falso patriota e bajulador do governo. Roubou-lhe a paz, a ordem das coisas e representava um grupo de indivíduos que lhe era desprezível: a burguesia. Na verdade, toda essa revolta provém da inveja que sentia, já que Julião tinha tudo o que ele gostaria de ter: dinheiro, posição social, o dom de seduzir as mulheres e era escritor:

A cólera engasgava-me. Julião Tavares começou a falar e pouco a pouco serenou, mas não compreendi o que o canalha disse. Canalha. Meses atrás se entalara num processo de defloramento, de que se tinha livrado graças ao dinheiro do pai. Com o olho guloso em cima das mulheres bonitas, estava mesmo precisando de uma surra. E um cachorro daquele fazia versos, era poeta (p. 78).

A visão de Marina e Julião Tavares na troca de olhares o enfureceu e lhe despertou o ciúme. Ao contrário do que acontece, por exemplo, em *São Bernardo*, este não é alimentado pela relação social que a mulher tem com outros homens, pelo fato de estar na companhia de amigos, fora do lar. Nesse caso, o despeito amoroso aconteceu simultaneamente com a percepção de que Marina iria trocá-lo por alguém que lhe ofereceria mais luxo e diversão. E, nesse instante, voltou-lhe a certeza que tinha antes do namoro a respeito da noiva, isto é, de que ela não prestava: “ Por causa de uma guenza de maus costumes estar um homem a aperrear-se. Enrolem-se, durmam, danem-se, vão a casa do diabo” (p. 81). Para Flávio Gikovate, “a inveja e o temor das ofensas à vaidade presentes no ciúme sexual somam-se ao caráter possessivo típico dos envolvimento amorosos para determinar uma importante tendência restritiva à liberdade do amado” (2006, p. 155). O medo da perda soma-se à diminuição da condição do outro. Por isso concluiu que Marina não era o tipo de mulher que valesse perder o controle.

Totalmente envolvido com a vizinha, seria impossível deixar de querê-la num curto espaço de tempo. Esse rompimento será a causa de mais traumas e sofrimentos para Luís. Recorre à bebida e acaba indo à casa de uma prostituta, o que há muito tempo deixara de fazer, mas, nessa situação, esses paliativos ajudavam a diminuir o seu tormento. No quarto da mulher, ele começa a refletir e acaba concluindo que fora melhor assim, ou seja, melhor que tenha sido agora do que após o casamento. A resolução não dura muito. Na primeira conversa

que tem com Marina, ela consegue convencê-lo de que estava errado, que tudo tinha sido apenas uma desconfiança de Luís e ele acredita:

– Posso obrigar uma pessoa a não olhar pra mim? Posso furar os olhos do povo?
(...) Essa frase besta foi repetida muitas vezes, e, em falta de coisa melhor, aceitei-a. (...) E eu de fato não tinha visto nada. As aparências mentem. A terra não é redonda? Esta prova da inocência de Marina me pareceu considerável (p. 86).

Na verdade, não acredita. Sabe que Marina era capaz de enganá-lo. Ele tenta se ludibriar por querer o casamento. Essa tentativa de trapaça é própria do sujeito apaixonado, faz parte do jogo amoroso, pois aceitar a real condição do outro é ter que assumir para si mesmo estar enganado em relação à “perfeição” do ser amado. Por isso aceita as suas explicações e até reflete sobre a situação das mulheres naquela época, na diferença entre mulheres como a mãe dela (educadas para ser servil e conhecer um único homem), e as moças na atualidade (com direitos de escolher o próprio parceiro e terminar o namoro, se assim desejassem). Difícil é imaginar essa postura dita “moderna” em um homem que recebeu uma educação machista, na qual as mulheres eram submetidas sempre a vontade dos pais.

Mas, nessas circunstâncias, Luís deixava-se levar pela malícia de Marina, porque queria casar-se logo. Ela insistia num enxoval de luxo e ele protestava alegando que antigamente não se precisava de nada daquilo para se casar e ser feliz. Cego, não percebe que ela está insatisfeita e que adia o casamento com a história dos preparativos. Então, resolve endividar-se mais para lhe fazer as vontades. Quando compra as “fazendas”, ela as recebe com frieza e ele se enfurece. As reações físicas de Marina descritas por ele denotam toda sua indiferença em relação ao noivo: “O rosto imóvel, como se eu não estivesse ali. As mãos finas cruzadas sobre o joelho” (p. 88). Luís já não a interessava como amante e marido, porque estava interessada no outro, mais rico e mais influente. “As entrevistas no quintal eram coisas muito antigas” (p. 88). O relacionamento passou rápido, já havia acabado e ele continuava desejando-a, apesar de revoltado com suas atitudes, pois foi incapaz de lhe dizer que estava interessada em Julião Tavares. Ela não fala e ele não grita, não a agride verbalmente e não faz uma cena como seria de esperar daquele que ama. Apenas se conforma com a decisão dela.

Com o término, a vida de Luís se transforma. Não consegue mais escrever e se dedicar às suas ocupações, como os artigos para o governo, a leitura dos livros. Estava novamente sozinho, em meio aos ratos de sua casa, sem dinheiro e sem mulher. Lembra-se do passado,

da miséria e da fome que passara perambulando pelas cidades. Foram muitas as humilhações. Para se livrar de seu tormento, pensa em arrumar outra mulher, mas a imagem de Marina e Julião Tavares juntos o persegue. A felicidade dos dois o incomoda. Passa a ter alucinações, ouve vozes, segue Marina pelas ruas e pensa, cada vez mais, em matar Julião. Pelo fato de ser sua vizinha, a moça estava sempre no seu foco de visão, seja na rua ou no quintal, e isso aumentava o seu sofrimento. Conforme expõe Roland Barthes,

A frustração teria como figura a Presença (vejo todo o dia o outro, e entretanto este não me preenche: o objeto está ali, realmente, mas continua a me fazer falta, imaginariamente). A castração, por sua vez, teria como figura a Intermittência (aceito separar-me um pouco do outro, “sem chorar”, assumo o luto da relação, sei *esquecer*). A ausência é a figura da privação; simultaneamente, desejo e necessito. O desejo se esfacela na necessidade: nisso consiste o fato obsedante do sentimento amoroso (2007, p. 39 e 40).

Desse modo, entendemos que a vontade de tê-la outra vez também é constante: “Durante o dia passava muitas vezes pela porta de Marina, desejando reconciliar-me com ela. Faltava-me coragem, a vergonha baixava-me o rosto, esquentava-me as orelhas” (p. 105). Entretanto, um ser “encolhido”, desencorajado e sem ação como ele não seria capaz de tentar reconquistá-la. Busca o sofrimento como autopunição para a sua prostração e pensa no crime. Tem alucinações, mistura presente e passado e cresce-lhe o desejo de vingança. Em vários momentos, vemos Luís da Silva em delírios onde a figura de Julião Tavares morto e a de Marina separada em pedaços se misturavam aos defuntos, aos corpos assassinados na vila onde morou na infância. Por vezes, ele não consegue distinguir o que é real do imaginário e não sabe se esses mortos estão no presente ou se são frutos de sua fantasia. A obsessão pela morte é um fato ao qual não consegue fugir.

A violência do assassinato seria a solução para as suas angústias, humilhações e resolveria as vergonhas: ser trocado por outro que lhe é inferior intelectualmente, por ser pobre e incapaz de competir em pé de igualdade com o bacharel. Nunca teve coragem de roubar, de matar, até quando morria de fome pelos bancos das praças das diversas cidades de onde passou. Mas, nessa situação, sentia que se tornaria um assassino, um matador como aqueles que existiam no tempo do seu avô. A velha ordem se faz presente sempre que Luís quer entender a sua vida, o seu tempo. Para ele, o meio faz com que o homem seja levado ao crime, o que vai de encontro às leis deterministas, nas quais até mesmo a vontade humana está submetida às leis naturais. E, apesar de ter vivido num ambiente onde havia um código de honra que, quando rompido, a justiça era feita com as “próprias mãos”, não se tornou um

cangaceiro ou matador de aluguel. Carregava em si a herança do sofrimento de uma família de origem negra e cabocla, “o chicote do feitor num avô negro, há duzentos anos, a emboscada dos brancos a outro avô, caboclo, em tempo mais remoto...” (p. 163). E a culpa pelo seu infortúnio estava nessas duas raças. “Foram elas que me tornaram a vida amarga e me fizeram rolar por este mundo, faminto, esmolambado e cheio de sonhos” (p. 163). A alteração de sua atitude comportamental é coerente e deve ser pensada no sentido de que durante os anos vividos na fazenda do avô Trajano, a criança tinha contato com os crimes bárbaros cometidos pelos cangaceiros e vingadores, como uma maneira de punir assassinos, ladrões e desordeiros de todas as espécies. Acostumado a ver cadáveres, Luís chega a afirmar que não havia como sentir piedade do sofrimento humano.

Não só a mulher é objeto desse pensamento compulsivo como também o é a morte. E os dois se ligam a partir do instante em que Julião passa a ser o terceiro elemento daquela relação. Da infância o narrador resgata os símbolos que lembravam os objetos usados para enforcamentos como cordas, ou a cobra que se enrolou no pescoço do avô Trajano, quase o matando por sufocamento. No presente, é a figura do cano junto à parede de sua casa que se apresenta como uma arma capaz de tirar a vida de um homem, ou a pequena corda que o seu Ivo acaba dando-lhe de presente, num ato aparentemente incomum, e que é guardada por dias no bolso no narrador, tornando-se a arma usada para o enforcamento de Julião Tavares. Cordas, enforcamentos, mortes violentas povoavam o seu pensamento a todo o instante. E, com o desespero de ter perdido a noiva para aquele homem que tanto o incomodava, esses objetos e as lembranças constituem-se em um desejo real de assassinato.

E Marina? Remédio para as suas dores. Essa é a conclusão a que chega o personagem, tanto que pensa em perdoá-la. Tenta convencer-se de que todos podem errar, que tomam caminhos errados na vida e que, com ela, não seria diferente. Os tempos são outros, as idéias de casamento e de fidelidade já não são as mesmas e se lembra dos avôs:

Que me importava que Marina fosse de outro? As mulheres não são de ninguém, não tem dono. Sinha Germana fora de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, só dele, mas há que tempo! Trajano possuía escravos, prendera cabras no tronco. E os cangaceiros, vendo-o, varriam o chão com a aba do chapéu de couro. Tudo agora era diferente. Sinha Germana nunca havia trastejado: ali no duro, as costas calejando a esfregar-se no couro cru do leito de Trajano. – ‘Sinha Germana!’ E Sinha Germana, doente ou com saúde, quisesse ou não quisesse, lá estava pronta, livre de desejos, tranqüila, para o amor dos brutos. Malícia nenhuma. Como a cidade me afastara dos meus avós! (p. 105 e 106)

Pelo que Luís expõe o amor não era o componente essencial nos casamentos daquela época remota. Ele viria depois, com a convivência, com a subordinação ao marido, se acaso viesse acontecer um dia. Quando o amor não existia, a obrigação de manter o casamento e ser uma senhora respeitável era maior do que o desejo de buscar a felicidade numa outra relação. Na verdade, a separação marital era quase impossível, pois o estigma de ser uma mulher “separada” era insuportável. E, estando subordinada ao marido, a mulher não tinha vontade, era obrigada a satisfazê-lo sexualmente sempre que solicitada a “amar”.

Por semanas, o ódio e o desprezo levam Luís a condenar as atitudes interesseiras de Marina, até descobrir que ela estava grávida e que foi abandonada por Julião. Enfurecido, acha que foi a culpada, depois começa vê-la como uma das pobres moças que o canalha seduzia e em seguida trocava por outra. Então, ele se angustia com o desespero dela. Tal como ele, Marina era apenas vítima da pobreza e merecia compaixão. Assim como Luís, ela era vítima de uma estrutura social desigual, que exclui aqueles que não possuíam dinheiro, levando-os a práticas desonestas para conseguir o sustento. No caso da mulher, a exploração do corpo torna-se uma prática comum para aquelas que não conseguem outra forma de sobrevivência, como o trabalho assalariado. Passaria por todo o sofrimento e preconceito que uma mulher solteira enfrenta quando fica grávida. Para Roland Barthes, o sentimento de compaixão é próprio do sujeito abandonado em relação ao objeto amado:

Se o outro sofre de alucinações, se teme enlouquecer, também eu deveria alucinar, também eu deveria enlouquecer. Ora, seja qual for a força do amor, isso não acontece: fico comovido, angustiado, pois é horrível ver sofrer as pessoas que amamos, mas, ao mesmo tempo, permaneço seco, impermeável (2007, p. 71).

Diante do tormento dela, ele se mostrava frio, observava seus movimentos no quintal, o choro velado no banheiro e se lembrava do quanto a desejara. Com o passar dos dias, voltam-lhe as lembranças da traição e a ira. O protagonista está sempre dividido entre a vontade de ter a moça e a mágoa de ter sido enganado, por isso suas reações são antagônicas. Por vezes tem pena, em outros momentos sente ódio. E a explicação vinha da infância na fazenda, o que lhe levou a ser insensível perante aos sofrimentos alheio, se acostumara a eles, já que era comum ver pessoas assassinadas brutalmente, ou castigadas publicamente pelos crimes cometidos.

A ex-noiva e seu amante eram vistos como criminosos. Repudiava-lhes os comportamentos e mereciam punição. Luís sabia que o bacharel também era vítima, mas do

dinheiro, da ganância que marca os poderosos – responsáveis pela desigualdade social do país – e esses não mereciam o perdão. “Julião Tavares era também instrumento, mas não tive pena dele. Senti foi o ódio que sempre me inspirou, agora aumentado. Necessário que ele morresse” (p. 145). A saída dele de sua vida, da vida da mulher desejada talvez a trouxesse de volta. O homicídio seria passional e o libertaria do “fantasma” que angustiava não só a sua vida como a de outras pobres criaturas.

Em meio a tantas perdas ao longo de sua vida, o fracasso com Marina significou a perda de todas as suas esperanças. Vê-la exibindo-se com o rival pelas ruas, causava-lhe repugnância e um ódio feroz por sua condição miserável de não conseguir tê-la novamente. Conclui, então, que a pobreza era o empecilho para segurar a vizinha em sua companhia, pois ela queria conforto e isso era impossível oferecer-lhe. Como afirma Sonia Brayner, “a predominância do dinheiro e do sistema de mundo gerido por ele mantém o personagem numa tensão continuada, exacerbando-lhe as antinomias” (1978, p. 211). Não possuía, mas desejava ter dinheiro, sucesso, ser um autor conhecido e ter uma mulher bonita. Ora, a solidão, a falta de uma família, de um *status* social elevado os impelem ao noivado com Marina. Queria o casamento não por amor, pois esse sentimento era desconhecido e distante de sua realidade. O amor era para Luís uma experiência de sofrimento e dores e a comprovação de sua incapacidade de amar se dá justamente ao desejar Marina e perceber que ela era uma obsessão capaz de levá-lo à loucura.

Marina resolve abortar o filho que carregava na barriga e vendo-a combalida, destinada a sofrer como as mulheres que iam acabar-se na Rua da Lama, ou que viram um trapo, como d. Adélia, ele sente-se vingado. A destruição da imagem da mulher lhe desperta certo prazer, uma felicidade inexplicável como se junto ao aniquilamento de Marina estivesse o de outras mulheres fáceis, o da prostituição, a vida miserável que levava:

Putá! Exclamei metendo com raiva os pés na areia. Talvez não me referisse a Marina: referia-me aos ratos, a coisas vagas. A palavra inflamante tinha extensão enorme. Nada se fixava no meu espírito. Aberrações, monstruosidades, os uivos compridos de d. Rosália, a respiração ofegante do marido de d. Rosália, Antônia, Berta, a mulher da Rua da Lama, a neta de d. aurora, a banca de redação, o cinema, o teatro (p. 183).

Na verdade, o aborto do filho de Julião Tavares é simbólico no sentido de que representava a “morte” dos seus problemas. Junto com a degradação da mulher e a morte da criança iriam os seus tormentos, as suas angústias e vigorava a certeza de sua incapacidade de

aceitar as mudanças, os valores daquela época em que o sexo, a arte, as mulheres haviam tomado uma nova configuração inaceitável para a sua formação. Porém, essas reflexões são sempre associadas às imagens confusas. O narrador não consegue concatenar as idéias no sentido de ver as coisas em sua real dimensão. Assim, a mulher, o aborto, o assassinato, o cinema e tudo que o incomodava aparecem deformados em sua visão de mundo.

É importante pensarmos também nessas reflexões que o narrador faz sobre o corpo de Marina. Ele é objeto do seu ciúme, é venerado em suas particularidades, como já mostramos anteriormente nas cenas em que fala do banho da vizinha. Porém, quando descobre a gravidez ele sente raiva e nojo do corpo dela: “o suor lustrava-lhe a pele e produzia coceiras nos sovacos; a moleza do sono amorrinhava-lhe o corpo. Estava suja e feia, precisando de banho” (p. 141). E, com o aborto, Luís da Silva transforma Marina num corpo acabado, de aparência cadavérica. Os seios volumosos, as pernas grossas desaparecem e ele só enxerga os olhos, “as pálpebras caídas e roxas” (p. 180). A obsessão pelo corpo é uma constante no protagonista desde a infância. Em muitas cenas em que se recorda do pai morto, remete-se automaticamente para os pés enormes e deformados. Quando olha para si próprio nos instantes de delírio, também vê mãos, olhos e boca enormes, com feições de um defunto. Assim, notamos uma transformação nas imagens construída de si e dela, pois o comparando a moça, deixando a mostra o sua condição de inferioridade em relação a ela no início do relato, nesse instante em que a encontra combalida, fraca e sofrendo, diz sentir desgosto e já não tem motivo para ter ciúme.

Levado ao ódio extremo pelo seu sofrimento e pela agonia de Marina, a obsessão agora é pela morte de Julião Tavares. Essa não foi uma decisão tomada de uma hora para outra. Os pensamentos assassínios foram se desenrolando ao longo do percurso narrativo, em meio às histórias de assassinatos brutais contadas por ele e por seu Ramalho. Fora se acostumando à idéia de ver o homem enforcado, debatendo-se em convulsões, como imaginava nas histórias ouvidas desde os tempos da antiga vila. Faltava-lhe, no fundo, coragem. Nunca acreditou que fosse possível de uma ação sem a motivação de alguém. Para Helmut Feldmann,

mesmo quando chega, sem subterfúgios, à convicção íntima de que Julião Tavares deve morrer, Luís da Silva não toma nenhuma iniciativa concreta e enérgica nesse sentido. O assassinio para ele parece ser tão complicado quanto o amor. O medo domina-o: medo de Julião Tavares, da polícia, do cárcere ou da opinião pública” (1998, p. 123).

A coragem para o assassinato vai surgindo a partir da soma de todos os sofrimentos relatados ao longo da narrativa. Ela é consequência das dores causadas tanto por Marina quanto por Julião Tavares. Matar para Luís não é um ato sádico, mas sim uma necessidade para continuar a viver. Ele próprio afirma não ter em si o espírito destrutivo e cruel da sua raça, dos jagunços nordestinos, porém, tendo chegado ao limite de sua capacidade de suportar humilhações, é impelido por forças desconhecidas a praticar o crime.

Depois da morte de Julião, Luis da Silva mostra como o assassinato transformou sua vida. Ele já não executava as ações diárias com normalidade, apenas traz à consciência os fatos que marcaram a sua infância e a vida adulta miserável que levava. A morte do rival não significou nada para a sua condição de homem acostumado a vê-la com naturalidade na fazenda do avô. Nem ao menos o angustia, o leva a refletir sobre a brutalidade cometida contra outro ser humano. Só a sensação de vingança é o que importa, mas nem ela é capaz de diminuir a dor do abandono e o desconforto de que não representava nada socialmente. Para um homem intelectualizado como ele, com pretensões de vir a ser um escritor e ter certo valor na sociedade a qual pertencia, o crime em nada lhe ajudou.

Dessa forma, percebemos que o ciúme e a obsessão em Luís da Silva são resultantes de suas fraquezas, de seu complexo de inferioridade que o conduz à necessidade de destruição do outro. Ver Julião Tavares morto, assim como ver Marina completamente combalida é uma forma de ganho. Acostumado às perdas, superar o outro através da destruição é a única forma satisfatória para obter prazer. Assim como as imagens criadas de Marina se afogando lhe casavam um prazer sádico, ver o corpo do bacharel enforcado o regozija na medida em que acredita estar eliminando junto ao homem as suas angústias. Essas, entretanto, não possuem fim. Quanto mais deseja a satisfação através da punição, da dor causada a quem lhe é um empecilho, Luís da Silva prova não ser capaz de viver a realidade tal como se apresenta. Entendemos que o medo de perder é anterior a posse, pois antes de ter Marina como noiva, já se achava incapaz de tê-la. Tal como acontece com o assassinato do rival, já que antes de matá-lo, sabia não ser capaz de igualar-se aos homens nordestinos acostumados às mortes cruéis e às duras penas na cadeia. Resta-lhe, então, entregar-se aos devaneios, aos pensamentos obsessivos atrás de grades sujas, que lhe causam repugnância. Marina lhe atormentando a todo o momento, pois saber de sua existência é a prova da sua incapacidade de lutar e de conseguir o que tanto desejava.

4- AS ENCRUZILHADAS DO AMOR-PAIXÃO

Também o amante é conduzido, em seu amor, bem mais ao modo de um egoísta de que de um altruísta; mostra-se exigente, ávido, movido por violentos desejos egoístas e completamente desprovido dessa grande benevolência (ANDREAS-SALOMÉ, 2005, p. 17).

4.1- Luísa: cegueira e amor

Em cada um dos romances de Graciliano Ramos, a mulher amada terá uma caracterização própria, bem diferenciada uma da outra por diversos aspectos tanto sociais, quanto físico e psicológico. No seu conjunto, elas traduzem a imagem da mulher do início do século XX, revelando as mudanças ocorridas no pensamento de uma classe que sempre fora subjugada pela dominação masculina, e que começava a despontar no meio social com papéis diferenciados e inovadores dentre aqueles que estavam pré-definidos: o de esposa e dona de casa.

Entretanto, em *Caetés*, que é o primeiro deles, Luísa ainda apresenta traços daquela figura feminina burguesa, criada e educada com os valores arraigados do século XIX. Porém, diferente de tantas personagens dos romances ditos românticos ou realistas, que já ousavam fugir de certos padrões estabelecidos socialmente, como a Lucíola, prostituta que causou furor ao surgir no cenário da ficção nacional brasileira, e que por ter ousado amar verdadeiramente, acabou sendo punida, já que a prostituição é condenada, a Luísa de Graciliano Ramos experimenta a paixão extraconjugal e acaba virando uma viúva rica, assumindo os negócios do marido. A punição aplicada a tantas personagens femininas da literatura brasileira e universal, como a loucura ou o suicídio, aqui não acontece, o que indicia a transformação da visão da condição feminina no século passado.

Nos romances *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia*, teremos uma grande quantidade de personagens com diversas configurações, seja na forma de ver a vida e/ou pensar o amor. Mas estudaremos apenas a que nos interessa, que é a mulher amada pelos narradores de cada obra, Luísa, Madalena e Marina, e aquelas que são tomadas como parâmetro para a sua escolha ou, em alguns casos, para crítica severa em relação ao comportamento moral, que se faz presente nos três livros. Assim, veremos o narrador Paulo Honório, ao justificar a sua escolha por Madalena e não por Marcela, por exemplo, apontando o caráter fútil desta. O mesmo acontecerá com João Valério, ao nos revelar porque escolheu Luísa e não Marta Varejão. Esta

última, apesar de apresentar os mesmos qualitativos da mulher do patrão, era, em sua visão, um tanto sonsa, enquanto Luísa se mostrava sempre “nua” aos seus olhos.

Logo no início de *Caetés*, João Valério se coloca em relação à postura moral e ao caráter físico de Luísa, atributos que o seduziram. O protagonista nos descortina o caráter da patroa ao longo de todo o livro, acentuando e revelando suas qualidades. Elas se apresentam de forma excessiva, traduzida numa linguagem imagística, o que em alguns momentos fará com que a mulher, em sua concepção, seja quase uma deusa, modelo de perfeição, uma santa entre as mulheres. É através da linguagem que o amante constrói a imagem de uma mulher fascinante que é, segundo Barthes, algo impossível de ser descrito, como se cada palavra empregada no sentido de descrever a imagem do outro fosse insuficiente para dizer do próprio desejo. E o que vemos construído, então, é apenas uma definição (BARTHES, 2003, p. 11). Obviamente, buscando dar conta desse “todo”, ou seja, a mulher amada, construída pelo amante, teremos apenas palavras que indicam os qualitativos, o que aguça os sentidos e desperta o desejo do amante.

No primeiro capítulo do livro, Luísa é a imagem de uma mulher sedutora. Valério é uma presa enfeitiçada pela sua beleza e sedução: “Afinal não tinha culpa. Tão linda, branca e forte, com as mãos de longos dedos bons para beijos, os olhos grandes e azuis... De Adrião Teixeira, um velhote calvo, amarelo, reumático, encharcado de tisanas. Outra injustiça da sorte” (p. 79). Sem culpa por ter se apaixonado por uma mulher casada e se sentindo injustiçado, pois achava que ele sim servia para marido de Luísa, vemos, por meio de suas palavras, que não conseguia desejar outra mulher. Era ela quem apresentava o estilo de beleza que o atraía e que o levou a amá-la. Como notamos, a escolha parece ter sido minuciosa, juntando o interesse pelo corpo ao que poderia lhe proporcionar materialmente. Para Barthes, ao analisar o discurso de Lacan, o enamorado consegue identificar a especialidade do seu desejo:

Encontro em minha vida milhares de corpos; desses milhares, posso desejar algumas centenas; mas dessas centenas, amo apenas um. O outro de que estou enamorado me designa a especialidade do meu desejo. (...) Foram necessários muitos acasos, muitas coincidências surpreendentes (e talvez muitas pesquisas), para que eu encontrasse a Imagem que, entre mil, conviesse ao meu desejo (2003, p. 11-12).

A jovem Clementina, por exemplo, que sempre estava presente nessas reuniões, é a imagem da mulher que suscitava pena. Percebemos que a moça também havia recebido uma

boa educação, voltada para o aprendizado das artes, pois tocava piano tão bem quanto Luísa, o que não a ajudava a emplacar um namoro e muito menos um casamento. Sua figura não despertava no protagonista nenhum tipo de desejo, nada além de sua crítica. Encolhida, sempre escondida pelas sombras, a olhar o bacharel Evaristo, nunca iria se casar, pois não tinha o *glamour* da esposa de Adrião e, além do mais, sofria de histerismo, outro motivo para ser desprezada por João Valério e por outros homens.

Ao olhar para a jovem histórica e para Luísa, concluía que a sua referência de mulher perfeita, a imagem ideal estava bem ali à sua frente, no entanto, pertencia a um homem velho, doente e não a ele. Sentia inveja e precisava contentar-se com sua vida medíocre, recolher-se à sua insignificância e pisar novamente em chão firme. Sua escolha teria como consequência a frustração, já que o objeto não lhe era acessível.

Cabe-nos ressaltar sobre a escolha amorosa de Valério, a diferenciação que faz entre Luísa e as outras pretendentes. Marta Varejão é um exemplo apropriado para ilustrar essa questão. De acordo com a própria descrição feita pelo narrador, a moça seria “um bom partido”. Tinha todas as qualidades que poderia encontrar em Luísa, em se tratando da formação intelectual e a boa educação voltada para as artes. Além de ter estudado em colégio de freiras, o que lhe garantia uma conduta impoluta. O amigo Pinheiro chega a dizer que Valério deveria se casar com ela: “onde vai achar outra em melhores condições? Se aquela não lhe agrada, só mandando fazer uma de encomenda.” (p. 97). E tinha certeza de que a moça corresponderia às investidas dele, se acaso resolvesse cortejá-la: “Que diabo pode ela querer mais? Você é bem apessoado, tem boas relações, sabe escrituração mercantil e um bocado de aritmética” (p. 97). Entretanto, apesar dos dotes físicos e dos modos exemplares de moça instruída e preparada para o casamento, Marta não condiz com a imagem criada pelo narrador de mulher ideal para a realização dos seus sonhos. Sua postura fantasiosa e sua visão distorcida da realidade preferiam aquela de difícil acesso, que pertencia a outro homem. Era como se sentisse a necessidade de ocupar o lugar que era de Adrião. Por vezes, desencadeia-se no espírito do narrador uma série de divagações sobre a idéia de casar-se com Marta. Estando no escritório onde trabalhava, na execução do ofício, que, de acordo com ele, dava-lhe condições e tempo para diluir nos gestos mecânicos os pensamentos, a filha de Nicolau surge-lhe a mente e o personagem reflete sobre os encantos da moça:

Realmente não era feia, com aquele rostinho moreno, grandes olhos pretos, boca vermelha de beiços carnudos, cabelos tenebrosos, mãos de mulher que

vive a rezar. E alta, airosa, simpática, sim senhor, ótima fêmea. Se ela me quisesse, eu não tinha razão para considerar-me infeliz (p. 98).

Com todos esses predicativos, parecia faltar algo de que Luísa dispunha – a pele clara e os olhos azuis, tal como ele. Olhava Marta, mas não se via e não se reconhecia naquela pele morena. Por isso refutava a idéia logo em seguida, voltando à fantasia amorosa com Luísa.

Entre todos os atrativos da moça, um lhe agradava e parecia fascinar-lhe: o fato de tocar piano. “Naquele momento reconheci no piano um caminho seguro para a perfeição” (p. 98). As mais vistosas senhoras dedicavam-se a ele e arrancavam elogios dos homens que, como Valério, viam naquela habilidade a expressão do sublime, do absoluto em forma de arte. Como romântico incorrigível, vê a mulher como extensão do objeto que, no Romantismo, ganhou extrema importância no desenvolvimento da música instrumental. E a habilidade para tocá-lo, assim como o conhecimento necessário para a arte, lhe sugeriam algo que o seu espírito prático seria incapaz de desenvolver. Ora, de certa forma, parecia-lhe invejá-la pela aptidão pelas artes, já que ele sonhava em ser uma artista.

E por que não se interessa por Marta? Ao declarar aos leitores o seu amor por Luísa, não deixa de nos dizer que “até certo ponto isto bastava à minha natureza preguiçosa” (p. 76). Analisando o seu discurso, notamos que era mais fácil alimentar solitariamente o “amor platônico” e deixar que o tempo corresse naturalmente – afinal, eram mais de três anos entregue a esse sentimento – sem precisar cometer esforços para efetivá-lo, vivê-lo em sua plenitude. E a eleição de uma mulher comprometida para ser esse objeto de desejo intocável vinha a calhar.

Acompanhando as enunciações do narrador-personagem, parece-nos que em alguns momentos a escolha de Luísa se deu pelo caráter digno que ela apresentava. Era uma mulher que sabia separar muito bem as intenções boas das reprováveis dos homens a sua volta, incapaz de destruir a reputação de alguém que não merecesse. E a atitude de Valério era justificável por sua carência afetiva, própria de um rapaz abandonado pela sorte e sem família. Assim, o protagonista justifica o silêncio da mulher interpretando-o como um gesto nobre para não prejudicá-lo:

Excelente coração. Outra qualquer teria feito de minha tolice um cavalo de batalha – e desmantelava-se este honesto rapaz que arranca um pão insípido às folhas das costaneiras; ela não: provavelmente julgara aquilo uma ligeira ousadia que apenas lhe tocara a epiderme. Blindada contra sentimentos de um miserável João Valério, com certeza erguera os ombros: “Deixá-lo. Pobre diabo (p. 100-101).

Em várias passagens do texto, João Valério assinala traços do comportamento de Luísa. Comparando-a a outras mulheres, como d. Engrácia, por exemplo, senhora que ele julgava “agressiva e espalhafatosa”, era ingenuamente boa e pura. Revelava preocupação excessiva com os desafortunados, injustiçados socialmente com expressões que o personagem não chegava a entender, como quem dissesse “o que uma burguesa que não conhece o outro lado da moeda pode dizer sobre a pobreza?” Porém, via nas palavras dela a compaixão e o sentimento de bondade para com o próximo. Comparando-as, ele procura distingui-las, vendo nela boas intenções e um comportamento louvável. Quando resolve ir à casa de Adrião, depois de adiar por vários dias o encontro com Luísa, pensa que continuaria agindo como sempre fez, escondendo-se por trás das cortinas, nas sombras a adorá-la, como um enamorado silencioso. Mas, para seu espanto, ela o recebe como se nada tivesse acontecido, mostrando não saber, inclusive, o motivo pelo qual não vinha freqüentando sua casa. E assim o faz naturalmente na frente das demais visitas. Escapava-lhe a habilidade para prever a sua reação. E ao vê-la em seguida, correndo os dedos pelo piano, acendem-se os seus desejos.

Resta salientar que a atitude da mulher indica uma série de reflexões sobre o caráter da personagem, que o narrador habilmente vai revelando aos leitores de forma intercalada aos assuntos discutidos durante os jantares. A imagem construída por Valério de algumas outras mulheres constitui-se objeto de nossa observação, já que nos interessa o perfil configurado para a amante. A descrição de d. Engrácia, por exemplo, dá mostras do contraste entre a figura de uma mulher respeitada, porque tinha dinheiro, porém odiada, por mostrar um espírito voltado à repreensão e a crítica aguda das mulheres. “Terrivelmente indiscreta, censurava, diante de Luísa, os decotes baixos e os cabelos curtos, imoralidades, e dizia a Clementina que histerismo é descaramento” (p. 116). Segue-se a ela a caracterização de Marta, devota aos ritos religiosos e adorada pela madrinha por compor o tipo identificado de moça respeitável:

Vinha sempre com a pupila, séria, de colarinho alto e mangas que lhe chegam aos pulsos. Vestiu-se assim por causa da madrinha. Percebe-se que não revela o que tem dentro. Confrontando-a com Luísa, eu notava entre as duas uma diferença enorme (p. 116).

Colocando-as em contraponto, o narrador diferencia ambas. Marta era fechada em si e desconheciam-se seus pensamentos. Se havia nela um tanto de pecado ou de desejos velados, o corpo estava escondido, as palavras abafadas, não revelando a volúpia que poderia nele

conter. Ao contrário dela, a mulher casada e respeitável dava-se completamente a conhecer pelos gestos, olhos, pelo corpo exposto aos olhares masculinos. O que fazia dela uma mulher “franca”, isto é, livre e sem temor dos julgamentos, deixando-se transparecer a partir da própria postura como pessoa.

Nos julgamentos de Valério, levando em conta seu caráter de homem de exagerado senso masculino, fica subtendido que Luísa não é ingênua. Conforme nos assinala o crítico Rui Mourão, “o narrador lança no papel elementos que sugerem determinado perfil, ao mesmo tempo em que interfere com comentários que procuram disfarçar e ocultar o que está dizendo, revelando uma contradição intencional básica” (2003, p. 40). Ainda que continue afirmando que é pura e se deixa levar pelas virtudes nela encontradas, o jovem passa a impressão de que o silêncio guardado sobre os “beijos roubados” dias atrás, poderia ter uma intenção até então não descoberta:

Diante das visitas, era reservada: não ia além de uma ou outra frase risonha lançada na conversação. Em família, tornava-se expansiva. É o que se observa entre as senhoras do Nordeste. Como os homens aqui são indelicados e não raro brutais, elas se esquivam, tímidas (p. 117).

O exame das reflexões de Valério a respeito dela revela a idéia de que há nessas afirmações um duplo sentido. Quando diz que diante das visitas ela era reservada, em conformidade com a condição da mulher nordestina, na verdade já está apontando a atitude de Luísa oposta às de outras mulheres do seu meio. Deveria ser submissa, respeitar o marido e temê-lo por sua brutalidade. E, ao contrário, mostra-se uma pessoa que sabe lidar com a presença masculina, se comunica facilmente com qualquer amigo de Adrião. Fica a sós com eles, puxa assunto, convida-os para participar dos jantares sem o menor constrangimento. Com palavras vagas e sinuosas coloca em dúvida a personalidade de Luísa, ora como tímida ora como expansiva e, em seguida, fecha o capítulo dizendo que era pura sim, pois só isso explicava o fato de não ter revelado ao marido a sua desastrada investida.

Essas incoerências, ou melhor, variações de opinião sobre a mulher podem ser explicadas pelo caráter contraditório do personagem. Pensemos em sua visão fantasiosa da realidade, onde os acontecimentos se configuram na medida em que deseja com intensidade ou, de uma hora para outra, perde o interesse. Seus desejos são sempre muito fracos, não têm forças suficientes para empreender uma conquista, ou realização amorosa. Assim, ao mesmo

tempo em que quer conquistá-la, não tem certeza se o caso com uma mulher casada valeria à pena, por temer que a sua reputação estaria de uma vez por todas acabada.

Quando o caso amoroso se inicia, a imagem de Luísa, endeusada por João Valério pelas virtudes do seu caráter, passa a oscilar e os subtendidos se tornam claros no seu discurso. Na verdade, o narrador tinha uma fantasia criada por sua mente delirante, na qual a patroa rica e bonita havia se apaixonado por ele, jovem bonito, que sabia escrituração. Essas eram as “vantagens” que o tornava um homem interessante aos olhos dela e que fizeram com que escolhesse a ele e não outro dos amigos de Adrião que freqüentavam a casa, inclusive o advogado Evaristo Barroca, cuja educação refinada e a habilidade com as mulheres eram alvo do despeito do guarda-livros. Com a intimidade e a constatação de que Luísa o escolheu como poderia ter selecionado qualquer um para a sua “necessidade de amar”, a figura de Luísa perde a “divinização” reafirmada em tantas situações na narrativa.

Os encontros sucedidos ao longo de uma semana em que o marido ausente esteve na capital, quando fizeram amor no próprio leito conjugal de Luísa, levaram-no a outras interpretações do caráter “santificado” da mulher. Como nos descreve o protagonista, Luísa despia-se sem demonstrar nenhum tipo de pudor, gerando-lhe desconfianças. Também não revela constrangimento em manter relações infieis com o empregado, tanto que chega a afirmar que praticar o ato amoroso ilicitamente chegava a causar-lhe vergonha, por ter que se esconder do resto da cidade, como já podemos demonstrar na análise do caso amoroso entre os dois amantes. E, quando o caso chega ao fim, a mulher não é diferente das demais. Todas aquelas qualidades que o impulsionaram ao adultério e ao desejo de casar-se com ela ficam de lado, restando apenas as últimas impressões do seu comportamento depois da morte do marido. A imagem é a de uma mulher que não se arrepende do que fez, não faz questão de continuar o romance e dá prosseguimento normalmente à sua vida, como se nada tivesse acontecido entre eles dois.

Todas essas imagens de Luísa que pudemos observar no romance, construídas ao longo da trajetória narrativa, revelam sentidos diferentes resultantes da impossibilidade de entender a mulher, o feminino como alteridade. “Como construção imaginária, ela é sintoma e fantasma masculino, e o maior fascínio da ficção reside justamente em fazer coincidir, ilusoriamente, a realidade com uma miragem” (BRANDÃO, 2004, p. 13). Assim, entendemos que qualquer representação que viesse a fazer dela, não seria nada além de uma imagem criada sob a ótica que seu olhar revelava. No início de sua paixão construiu uma mulher perfeita, a eleita pela sua superioridade e atributos físicos incomparáveis as outras mulheres de Palmeira dos Índios. Porém, acontece com o protagonista uma espécie de “desilusão”

amorosa, pois essa “miragem” toma atributos diversos ao ser conhecida mais de perto, criando assim uma mulher real, não aquela fantasiada e caracterizada, durante tantos anos, com base nos seus desejos sexuais e sentimentos contraditórios de paixão e de vontade de ascender socialmente.

4.2- Madalena: culpa e remorso

Entre os romances de Graciliano Ramos, *São Bernardo* apresenta um tipo especial de mulher que, a nosso ver, representa a figura de uma mulher determinada, lutando pelo direito de igualdade entre homens e mulheres. Entre o seu círculo de amigos, haviam artistas, mulheres que escrevia e isso o fascinava. Um bom exemplo foi Raquel de Queiroz, a quem o autor compartilhava sua escrita e o gosto pelas letras nacionais, numa amizade duradoura, em que a admiração pela escritora era visível. Se no primeiro romance a mulher vem representada de forma ainda convencionada nos moldes do modelo burguês ou, submissa ao sistema patriarcal, como em *Angústia*, em *São Bernardo* temos uma personagem forte, na busca de superar os modelos arraigados do século XIX, e provar que o feminino é capaz, assim como o homem, de produzir, gerar idéias, participar ativamente das discussões políticas e das lutas sociais. Infelizmente, era ainda década de trinta e sua atitude já dita “moderna” não consegue suplantar o patriarcalismo dominador de Paulo Honório. O suicídio de Madalena é um grito de desespero por não conseguir mudar sua condição e uma forma de reação radical ao regime dominador dos homens. Grito último e sem volta, mas que deixou escrito na história da literatura uma personagem que procurou reagir ao poder exercido de forma bruta e violenta.

Construída pelo narrador, um Paulo Honório alquebrado pelo remorso, surge uma mulher loura e delicada, que lhe desperta o ciúme e que descobre, depois de tanto sofrimento, que a levou à morte, abortando todos os seus sonhos. A primeira descrição é física, metonímica, pois o que chamava a atenção na mulher era o par de pernas, tão comentados pelos amigos de Paulo Honório numa conversa na fazenda. Avesso a envolvimento amoroso, os comentários sobre as pernas da moça não lhe chamam a atenção. Contudo, uma segunda informação começa a despertar-lhe a curiosidade e a desconfiança: a moça era professora. E, naquele contexto, o fazendeiro estava à procura de alguém para lecionar às crianças e aos adultos em sua propriedade. Apesar desse novo detalhe, ainda permanecerá desinteressado nela. Vale ressaltar que a história reconstituída por ele, apresenta a mulher de forma inicialmente muito superficial. Madalena parece ser uma figura emblemática, a qual, na

verdade, o narrador não chegará a conhecê-la, pois fechada em si, a personagem se mostrará sempre um enigma para ele: “‘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” (p. 150). Como vemos, mesmo casados há alguns anos, continuará descrevendo-a sempre de forma evasiva, não alcançando a verdadeira pessoa “escondida” dentro da esposa.

Com o primeiro contato, as pernas tão faladas pelos companheiros se juntam ao resto do corpo e o agradam profundamente. Fisicamente, Madalena contrariava a imagem de mulherão que Paulo Honório buscava, como d. Marcela, por exemplo, a qual despertava-lhe o interesse por ser uma mulher exuberante. Entretanto, a loirinha de olhos azuis, mãos pequenas e sorriso tímido sobressai-se na apreciação feita entre as duas, ao visitar a casa de dr. Magalhães. O imaginável por ele era que aquela mulher aparentemente frágil, dócil e, possivelmente, fácil de ser controlada tinha uma personalidade forte e um desejo de mudar a sua realidade, através da prática das idéias socialistas.

Esse lado intelectual de Madalena só começa a ser conhecido quando conversa com a tia e descobre que a moça era professora, havendo concluído seus estudos na escola normal, e dava aulas para sustentar a ela e a d. Glória, responsável por sua formação. Mais tarde saberá também que além de lecionar em escola primária, a professora escreve artigos para jornais e revistas, ou seja, é uma mulher com idéias próprias e possuidora de um saber o qual o fazendeiro não detinha: a instrução escolar. Na época, no Brasil do interior, final do século dezenove e início do século vinte, poucas eram as moças que conseguiam instruir-se e formar-se, e a escola normal representava o ponto máximo a que as mulheres podiam alcançar em sua formação profissional. As atividades eram bem demarcadas e “a mulher de elite, mesmo com um certo grau de instrução, estava restrita à esfera do espaço privado, pois a ela não se destinava a esfera pública do mundo econômico, político, social e cultural” (FALCI, 2007, p. 251). Ou seja, Madalena era uma exceção e isso significava que havia entre ela e outras, como d. Marcela, uma diferenciação importante: tendo uma profissão, estava apta para deixar o espaço de casa e trabalhar fora, exercendo uma atividade remunerada, além disso, gozava do prestígio de ser uma “professora”.

Em conversa com o amigo Azevedo Gondim, ainda tenta descobrir sobre o caráter de Madalena, tomando o cuidado de não revelar que pensava em casar-se, quando, então, decepciona-se com o tipo de atividade desenvolvida por ela:

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 negócios tem o senhor com ela?

– Eu sei lá! Tinha um projeto, mas a colaboração no *Cruzeiro* me esfriou. Julguei que fosse uma criatura sensata (p. 84).

A decepção ao descobrir que a moça escrevia para jornais é visível. E, mesmo sabendo que se tratava de uma intelectual, continuará a sondá-la para o casamento, pois estava interessado em constituir família. Certamente, chegou a imaginar que com o casamento seria capaz de impedi-la de exercer suas atividades intelectuais, prendendo-a ao lar, às atividades domésticas e aos cuidados do seu herdeiro. O poder senhorial, ainda naquela época, era exercido de forma extrema e muitas mulheres eram subjugadas pela vontade do esposo, o qual parecia ser mais o seu dono do que marido ou companheiro. A isso se juntava o fato de a educação ainda não ser um direito acessível a todas. Muitas mulheres ainda viviam a condição de analfabetas, e algumas poucas tinham aulas particulares em casa para aprender o básico. Submissas, dependentes do marido até para assinar papéis e resolver negócios sobre os seus próprios bens, muitas se sentiam na condição de inferioridade em relação aos homens. Essa situação começa a mudar um pouco a partir do século XX. No entanto, no Nordeste, mulheres instruídas como Madalena ainda eram minoria, dificultando a luta pelo direito de igualdade entre os sexos.

Se apanharmos outras personagens do livro para uma rápida comparação com Madalena, veremos que elas representam esse tipo de mulher criada e educada apenas para o papel de esposa, ou então, alheias ao casamento, exercendo o papel apenas de amante, como é o caso da Rosa do Marciano. Esta vivia na fazenda de Paulo Honório e, mesmo casada, mantinha um caso com ele em troca de favores materiais. Na concepção do narrador, a mulher era um “bicho esquisito e difícil de governar” e, por Rosa e pela mocinha Germana, que também havia se acabado pela vida, Paulo Honório caracterizava as outras, ou seja, mulheres ordinárias e interesseiras, que ofereciam o sexo em troca do dinheiro. O caráter interesseiro feminino o afastava do casamento, pois tendo trabalhado arduamente para conseguir acumular bens, não desejava desperdiçá-lo com mulheres desse tipo. Assim, sabendo que Madalena veio de outro meio, era educada e admirada por ser uma mulher honesta, aumenta o desejo do protagonista em possuí-la. As outras sondadas anteriormente perdem os atrativos em vista das

qualidades da professora que incluíam, além da beleza física, uma boa formação. Paulo Honório não imaginava era que esse outro “ingrediente” dela seria a causa de sua futura ruína.

Com o casamento, Madalena passa a apresentar várias imagens para o narrador. A primeira, a de uma mulher trabalhadora, esforçada e enérgica o agrada. Entretanto, ao saber do desejo da personagem em empregar essa energia toda nos trabalhos ditos como “masculinos”, ele começa a se irritar. O fato de haver uma mulher lidando com seus empregados e metendo-se nos seus negócios era um impropério. Ao tempo em que se irrita e discute com a esposa, também pondera e admite que o esforço de Madalena em perceber as dificuldades dos trabalhadores e tentar ajudá-los fazia parte da sua natureza humanitária e generosa: “Conforme declarei, Madalena possuía um excelente coração. Descobri nela manifestações de ternura que me sensibilizaram. E, como sabem, não sou homem de sensibilidades” (p. 104).

Outro dado da personalidade da personagem será decisivo no tocante a sua caracterização, quanto ao seu modo diferente de ser das demais mulheres que Paulo Honório conhecia. O narrador argumenta, em várias passagens da narrativa, a falta de religião em Madalena. Para ele, umas das formas de se exercer o domínio sobre a mulher seria através do culto religioso. Aquelas que freqüentavam a igreja, segundo o seu pensamento, viviam de forma mais regrada, eram obedientes às convenções sociais e respeitavam os costumes familiares. Como a professora parecia ser alheia aos ritos religiosos, não temia a Deus e vivia de acordo com seus próprios preceitos, isto causava a indignação do personagem, como podemos ver na passagem em que ele, Gondim, Nogueira e o padre Silvestre discutiam sobre os valores e a religião:

Ignoro essas coisas, naturalmente, mas desejei saber o que Madalena pensava a respeito delas.
 O vigário só fazia gritar.
 Qual seria a opinião de Madalena?
 – Aí padre Silvestre tem razão, concordou Gondim. A religião é um freio.
 – Bobagem! Disse Nogueira. Quem é cavalo para precisar de freio?
 Qual seria a religião de Madalena? Talvez nenhuma. Nunca me havia tratado disso.
 – Monstruosidade.
 (...) A verdade é que não me ocupo muito com o outro mundo. Admito Deus (...). Tenho portanto um pouco de religião (...). Mas mulher sem religião é horrível. (...) Mulher sem religião é capaz de tudo (p. 132-133).

Como desconhecia seus pensamentos, arquitetava diversas construções para o seu caráter. Entre elas, ligada diretamente aos artigos escritos para o jornal e as intromissões feitas

junto aos trabalhadores visando a melhoria de vida, estava a idéia que a mulher deveria ser comunista: “Sim senhor! Conluída com o Padilha e tentando afastar os empregados sérios do bom caminho. Sim senhor, comunista! Eu construindo e ela desmanchando” (p. 132). Ao contrário dele, homem obstinado ao acúmulo de bens materiais, Madalena era desapegada materialmente e desejava ver uma sociedade na qual as pessoas tivessem direitos sociais, compartilhando dos bens em comuns. Desde a sua chegada à fazenda, ela promove mudanças nas condições de vida dos trabalhadores, exigindo do marido melhores salários, assistência médica e uma educação de qualidade para as crianças e os caboclos de São Bernardo. Essa atitude desperta o ódio do marido, que chega a sucumbir a alguns pedidos, pois o mesmo confessa que após o casamento, começara a apresentar mudanças significativas e até atos de sensibilidade influenciados pela bondade da esposa. Como assinala Antonio Candido, “a bondade humanitária de Madalena ameaça a hierarquia fundamental da propriedade e a couraça moral com que foi possível obtê-la. O conflito se instala em Paulo Honório, que reage contra a dissolução sutil de sua dureza” (1992, p. 27).

Outra personagem é elencada para contrapor-se a imagem da professora. Ao falar da velha Margarida, a qual para Paulo Honório era um modelo de perfeição, acredita que a senhora era uma santa, incapaz de ter algum tipo de pecado. Interessante observar a comparação entre as duas, pois a velha caracteriza bem aquele tipo de mulher pobre, sem acesso a escola, cujo trabalho árduo servia para se sustentar, sustentando também o menino Paulo Honório, despertando-lhe o sentimento de gratidão explicitado na narrativa. Para ele, Margarida era um exemplo a ser seguido, pois era uma mulher pobre e garantia seu sustento com o trabalho árduo, fazendo doces. Segundo Miriam Knox Falci, “as mulheres pobres não tinham outra escolha a não ser procurar garantir seu sustento. Eram, pois, costureiras e rendeiras, lavadeiras, fiandeiras ou roceiras – estas últimas, na enxada, ao lado de irmãos, pais ou companheiros” (2007, p. 250). Essas representavam aquelas as quais o narrador poderia denominar de “sensatas”, ao contrário de Madalena, com suas idéias avançadas e que fugiu ao perfil tradicional feminino, quando, mesmo pobre, buscou a instrução.

Madalena era uma mulher bondosa e trabalhadora, como o próprio marido admite. Porém, a erudição, o conhecimento e a habilidade com a escrita são inaceitáveis e entram na narrativa como que numa espécie de inveja, ou de competição onde o homem, julgando-se um ser superior, sentia-se ultrajado pela linguagem culta da esposa, que lhe era inalcançável. A perseguição a ela inicia-se justamente pelas cartas constantemente escritas e enviadas a amigos, como o Nogueira. Desconhecendo o conteúdo delas e tomado pelo ciúme que, a essa

altura, já dava mostras de extremo desejo de possessividade sobre a mulher, o narrador começa a imaginar serem cartas de amor, que provariam a sua infidelidade.

Com as desconfianças e temendo a perda, o protagonista inicia uma perseguição a todos os atos da esposa. A insegurança o leva a observar o seu comportamento diante dos amigos, vendo insinuações, olhares maliciosos de desejo e as conversas entre ela e Padilha passam a ser alvo de sua suspeita, provocando-lhe delírios constantes, como demonstramos ao tratar do ciúme de Paulo Honório. Madalena, por sua vez, entra num processo de encurralamento, começa a adoecer, a ficar magra, triste e amofina-se. A imagem da mulher forte e obstinada torna-se a de uma pessoa desesperada, atormentada pela loucura do esposo, que mal consegue dormir a noite e a perturba a todo o tempo. Durante esse período, não veremos o narrador falar do trabalho de Madalena junto aos moradores da fazenda. Provavelmente, tendo perdido as forças, estava reclusa em casa, desligada de suas atividades de escrita e até alheia aos cuidados do filho.

O dever de submissão imposto pelo marido às suas esposas, historicamente advindo de uma ordem patriarcalista, na qual a mulher era símbolo de um sexo frágil, dominado pela vontade masculina é inaceitável para Madalena. Por isso, ela nega-lhe saber o conteúdo das cartas, resiste em revelar a sua subjetividade como uma forma de contestação a uma suposta autoridade inexistente em seu pensamento. Contudo, o marido, indiferente aos direitos da personagem em preservar a sua intimidade, força a mostrar-lhe as cartas, quer desvendar os mistérios contidos nela, o lado da esposa que não conhecia e, supostamente, estaria ligado ao desejo de adultério. Ela resiste, não se entrega como única forma de reação ao poder autoritário masculino. Contudo, construída pelo autor como uma metáfora da condição feminina ainda real na sociedade dos meados do século XX, Madalena comete o suicídio num ato extremo e, ao mesmo tempo, libertador naquele regime de opressão. Como afirma Lúcia Helena Vianna, “pelo suicídio, a mulher consagra para si o papel de agente dos acontecimentos, dando a cartada final definitiva que deixa o outro batido, impotente diante das circunstâncias” (1999, p. 91). Matando-se, a esposa matou também a possibilidade do narrador relacionar-se com o outro, ultrapassar a mera existência material a que sempre esteve ligado. Assim, enfraquecido, sentindo-se culpado e atormentado pela morte da mulher, o fazendeiro vê seu império material e sua vida pessoal ruírem.

No presente da escrita memorialista, vem a imagem de uma mulher demasiadamente boa, que chegara naquela fazenda cheia de sonhos e esperanças, que foram abafados por seu egoísmo. E, constata-se com amargura que se tivesse a oportunidade de voltar no tempo, agiria da mesma forma com ela, pois seria incapaz de mudar a sua personalidade agressiva e

dominadora: “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 mais me aflige” (p. 188). Paulo Honório sabe que a culpa é da sua incapacidade de entender o outro, metaforicamente chamada por ele de “vida agreste”. E a esposa, o feminino, esse outro tão diferente dele, acaba sendo vitimada pela sua incapacidade de lidar com a alteridade.

4.3- Marina: loucura e obsessão

A representação de Marina é realizada de forma completamente fragmentada. Desde o início da narrativa, o narrador vai oferecendo recortes, pedaços de uma mulher que surge na sua mente doentia. Cabe ao leitor compor esses fragmentos para ter uma visão da mulher que despertou o desejo violento de Luís da Silva. O quadro psicológico da personagem não é apresentado, já que é o narrador quem reproduz as suas falas e dirige o seu discurso no sentido de recompor as lembranças que ficaram dela e do relacionamento dos dois. E mesmo que tivéssemos uma composição exata da personagem, essa seria apenas um simulacro, como expõe Ruth Silviano Brandão:

A voz que aí se ouve não é a feminina, mas o seu simulacro, fina modulação da ilusão que a faz existir. Gesto alheio que cria espaço onde se aliena a mulher, estrangeira do seu desejo, boneca que faz fluir o som da voz do seu ventríloquo. Passageira da voz alheia, na medida em que se cala, calando seu próprio desejo desconhecido (2004, p. 13).

Dentro dessa construção imaginária, a personagem que representa a figura da mulher amada em *Angústia* é, entre todos os romances de Graciliano Ramos, aquela que parece ser a mais superficial das mulheres, recusou educar-se, não é instruída e optou por uma vida de futilidades, sem trabalho e obrigações. Marina é o tipo de mulher que sonhava com um bom casamento e com uma vida de luxo, proporcionada por um marido rico. Se formos estabelecer uma comparação entre ela e Sinha Vitória, de *Vidas Secas*, personagem que representa o símbolo da mulher inteligente e lutadora, e que se supera para vencer as adversidades, veremos o quanto é discrepante as diferenças entre ambas. Mesmo tendo sido vitimada pelas condições desfavoráveis de mulher sertaneja pobre, proveniente de um meio atrasado, sujeito as inclemências do tempo, como é o do sertão onde vive com sua família, a mulher de

Fabiano é humana, forte e inteligente, exemplo de coragem e de dedicação para com o marido e os filhos. E, apesar de todo o sofrimento, da miséria em que vivia, não perdeu a feminilidade, pois gosta de se arrumar e usar sapatos com saltos. Já Marina que morava na capital, em Maceió, tinha pai e mãe que a sustentavam e todas as condições necessárias para instruir-se, mas só pensava em namorar, em ter roupas e sapatos caros, exagerava na maquiagem e cuidados com o corpo.

Entretanto, é a sensualidade e os atributos físicos da mulher, suas pernas, peitos e nádegas que despertarão o desejo incontrolável de Luís da Silva. A volúpia e sedução da mulher mexiam com seu erotismo, provocando-lhe uma excitação nervosa. Em uma passagem da narrativa, o protagonista exemplifica bem esse ritual de sedução, que se aproxima do rito de acasalamento de duas aves: ele era o gabo e ela a franguinha. Porém, a posição de macho que escolhe, flerta e domina a mulher fica aqui subvertida, pois é a fêmea, a vizinha Marina, que se movimenta, vira-se de um lado pro outro, avança, recua e o corteja. Ele, sentado na espreguiçadeira, fica na posição de mero observador:

Talvez a franguinha tivesse percebido que eu fingia dormir: pôs-se a ciscar por ali, rindo baixinho, avançando, recuando, mostrando-se pela frente e pela retaguarda. Eu respirava com dificuldade e pensava nas lições de geografia de seu Antônio Justino: – “Primeiro desaparece o casco, depois os mastros.” Era o contrário que se dava agora: quando Marina se afastava, desaparecia em primeiro a parte superior do corpo, isto é, a cintura, pois a cabeça e o tronco estavam fora do meu campo de observação (p. 60).

No trecho acima e em outros já citados, Luís sempre compara a namorada com animais e aves: ela é a galinha, a perua, a cabrita, num rebaixamento que enfatiza sua personalidade de mulher fácil, vulgar, fútil e voluptuosa. E o uso do diminutivo pejorativo quando se refere a ela – “franguinha”, mulherzinha” – soma-se ao tratamento insultuoso que dá a Marina, pois a considerava uma mulher volúvel, uma daquelas que seria capaz de se entregar por dinheiro, como a Berta ou outras do seu passado. Vale lembrar que essas imagens suscitadas pela figura da moça vão surgindo no texto em forma de *flashes*, de pedaços soltos, desde o início do relato.

Essas considerações deploráveis eram reforçadas pelo próprio pai, seu Ramalho, que falava abertamente sobre o caráter reprovável de Marina, de sua inadequação aos estudos, e o avisava: “O homem que casar com ela faz negócio ruim” (p. 57). Esse “ruim” pode ser interpretado no sentido de que a vaidade da moça seria motivo de tormentos para o marido,

que teria de se desdobrar para atender às suas vaidades com roupas, maquiagens e sapatos caros. A mãe, d. Adélia, fazia vistas grossas ao comportamento da filha. Complacente, silenciava ao ouvir os comentários malcriados da moça quando era repreendida. Como afirma Simone de Beauvoir,

Os pais ainda educam suas filhas antes com vista ao casamento do que favorecendo seu desenvolvimento pessoal. E elas vêem nisso tais vantagens, que o desejam elas próprias; e desse estado de espírito resultam serem elas o mais das vezes menos especializadas, menos solidamente formadas do que seus irmãos, e não se empenham integralmente em suas profissões; desse modo, destinam-se a permanecer inferiores e o círculo vicioso fecha-se, pois essa inferioridade reforça nelas o desejo de encontrar um marido (1980, p. 176).

Para seu Ramalho, assim como fora para Paulo Honório, o casamento vem representado na configuração de um “negócio”. E a escolha da mulher poderia ou não representar uma boa “aquisição”, se houvesse sensatez ao optar por uma mulher econômica e ponderada em relação aos gastos materiais. Entretanto, a opinião do pai que conhecia de perto, não abalava a decisão de Luís de casar-se com ela.

A situação de dependência de Marina aos pais e ao futuro marido exemplifica a de muitas mulheres presas à vida doméstica. A mesma dependência acontecia na fazenda dos avôs de Luís da Silva, onde Sinhá Germana foi o exemplo da companheira que havia casado para servir ao marido até a morte. Do marido era o objeto de posse e ele dispunha ao bel-prazer. O estudioso Carl R. Roger ao falar sobre o casamento no início do século XX, assim descreve o comportamento das mulheres:

A jovem esposa conformava-se aos desejos do marido, era passiva, obediente e submissa às suas exigências sexuais. Tentava não demonstrar amor nem afeto, nem mesmo qualquer emoção. Não tinha animação nem calor, mas aceitava, complacente, o domínio do marido (1976, p. 78).

Luís da Silva, ao falar sobre a organização familiar na fazenda onde nasceu, descreve a avó Germana completamente submissa ao poder senhorial do marido Trajano. E se era passiva as ordens ditatoriais do esposo, o fazia pelo simples fato de ter sido educada para viver em função do casamento, da administração da casa e do cuidado com os filhos. Em se tratando de sexo, desconhecia qualquer forma de prazer, pois era impedida de exercer a sua sexualidade, para não sentir vontade de trair o marido. Dessa forma, com base no que

presenciou durante a sua infância, Luís construiu a sua idéia de relação conjugal, agora totalmente ultrapassada numa sociedade em processo de modernização. Por isso, deformava sua visão de amor, a sexualidade, o próprio desejo e buscava fugir para a vila, onde também detecta exemplos de mulheres que ainda viviam naquela organização familiar, na qual o marido era o chefe da casa e a esposa o obedecia. Na casa vizinha à sua, temos o pai e a mãe de Marina como um casal à moda antiga. Pegando a imagem representada por d. Adélia, podemos traçar um paralelo em relação à filha. A mãe aparece como uma mulher submissa, que se casara dentro dos padrões convencionais dos casamentos do século XIX, como podemos comprovar através de suas afirmações: “Antigamente um noivado era serviço. Preparar a roupa branca, bordar a colcha, que trabalhão. Tarefa para meses. (...) No meu tempo de moça um pedido de casamento era coisa muito séria” (p. 72-73). Aprendeu, certamente, que deveria respeitar o marido e obedecer às suas vontades. Nas discussões sobre o comportamento da filha, o marido gritava, embrutecia-se com ela e a esposa apenas “chorava, assoava-se, gemia desculpas sem pé nem cabeça” (p. 104). E, em se tratando da manutenção do lar, era um exemplo de dona de casa, auxiliando o marido e preocupada com o pagamento das contas: “D. Adélia descansava na cama dura a armação fatigada. Ou não descansava. Era possível que fizesse contas, aperreada – tanto para o aluguel da casa, tanto para o mercado, tanto para a luz, tanto para a roupa” (p. 93).

Já Marina, apesar de ter sido educada com base nos valores passados por seu Ramalho, era completamente diferente da mãe. Alheia à situação de pobreza dos pais, exigia-lhes roupas, maquiagens e sapatos caros, o que abalava as finanças do casal. Apesar de reclamarem, atendiam aos seus desejos e até permitiam certa liberdade, pois ao se envolver com Julião Tavares, Marina saía a sós com ele para o teatro e cinema. O jeito de ser um tanto livre e independente dela causava a revolta do pai, que, no entanto, não a impedia de sair. Essas maneiras já demonstram uma diferenciação entre os valores concebidos como dignos e corretos de d. Adélia, que para filha pareciam estar ultrapassados. A forma como se relaciona com Luís, às escondidas no quintal, e os passeios com Julião Tavares indicam que ela sentia-se uma mulher que buscava a superação dos conceitos arraigados nos séculos passados. Nas opiniões que têm sobre d. Mercedes, que era motivo de crítica de todos dos vizinhos, mostra como admirava as mulheres ricas e ostentosas que viviam de forma diferente das demais:

– Que couro, que nada! D. Mercedes é uma senhora vistosa, bem conservada, muito distinta. E rica. Tem filha no colégio e manda dinheiro ao marido.

Vejam que miolo. E que tendências. Eu, se não fosse um idiota com fumaças de homem prático, lido e corrido, teria cortado relações com aquela criatura. Admirar uma estrangeira que vive só, tem filha no colégio e sustenta marido ausente (p. 43).

Na visão do narrador, Marina pecava pela falta de juízo, de sensatez e tinha idéias modernas demais para a sua concepção de comportamento da mulher. Mas, nesses trechos percebemos que, mesmo sem a inteligência, o conhecimento de mundo, a moça desejava romper com barreiras estabelecidas pela sociedade local. O casamento será uma delas, pois, mesmo estando noiva de Luís, se interessa por outro e inicia um namoro. O resultado desse avanço na maneira como as mulheres deveriam agir socialmente, e do desejo de exercer a própria sexualidade resultarão na gravidez indesejada e no aborto.

Outra personagem feminina da história, colocada em contraponto com Marina, no sentido de mostrar o quanto a escolha de Luís havia sido errada, é a figura de uma datilógrafa, que ele não cita o nome, mas descreve seus hábitos e maneiras, pensando que o envolvimento com ela seria uma opção mais adequada ao seu modo de vida:

Onde estaria a datilógrafa? Bonitinha, com uns olhos de gato que acariciavam a gente. E amável, sem fumaças. Quando eu tirava o chapéu, respondia com um sorrisinho modesto. O meu desejo era sair de casa, ir procurá-la. Talvez estivesse num cinema de arrabalde, com o namorado. Coitadinha. Provavelmente nem pensava nisso. O dia inteiro batendo no teclado com os dedos entorpecidos, e duzentos mil reis por mês. Talvez tivesse irmãos pequenos. Invadia-me uma ternura, queria ligar-me àquela moça que vestia roupas ordinárias e andava à pressa, com uma pasta debaixo do braço. Seríamos felizes. Ela trabalhando menos (p. 101).

A moça representa a imagem da mulher que, vindo de uma família pobre, procura o trabalho como forma de sustento e auxílio para a família. Integra um grupo de mulheres que trabalham fora de casa, como forma de sustento e contribuindo, muitas vezes, pela conquista do direito de igualdade no trabalho assalariado. No entanto, na fala de Luís, ao desejar casar-se com a datilógrafa e fazer com que ela praticamente deixasse de trabalhar para cuidar do lar, colaborando para que pudesse escrever seus livros, dá a certeza que ele não via com bons olhos as mulheres que trabalhavam fora.

Outro dado importante na observação que faz dos hábitos da moça, é que deveria estar envolvida com as idéias revolucionárias: “Escondida num quarto escuro, a datilógrafa dos olhos agateados ocupava-se em bater na máquina um boletim subversivo” (p. 170). Parece ser

comum às mulheres que se instruíam e buscavam exercer uma profissão, a ligação com a política ou com movimentos de reforma social. Na própria literatura de Graciliano Ramos, encontramos a personagem Madalena, que havendo se instruído e formando-se como professora, acabou ligando-se ao movimento socialista e escrevia artigos para um jornal. Segundo o historiador Christopher Lasch, já no início do século XIX, “donas de casa e mulheres solteiras participavam de várias atividades que a faziam sair de casa. (...) Muitas participavam da cruzada contra a escravidão e de movimentos pela paz, além de lutar (...) pela liberação da mulher” (1999, p. 115). Dessa forma, a inteligência, o saber é outro atrativo na figura da moça. Mesmo que estivesse ligada a idéias da qual Luís não compartilhava, ela tomaria parte nas leituras, nas discussões com os amigos sobre literatura, coisa que Marina seria incapaz de fazer.

Entretanto, a sua decepção com as mulheres é tamanha, que chega a pensar também na semelhança dela com Marina. Ou seja, para Luís, amorosamente, as mulheres deveriam ser todas iguais. Sempre com pensamentos infiéis e com desejos materiais que a levavam a se envolver com homens do tipo de Julião Tavares, rico e capaz de oferecer-lhes uma vida de luxo e de muito lazer. A imagem que o narrador constrói da datilógrafa acaba sendo também fragmentada. Ela aparece e desaparece da narrativa em vários momentos e volta sempre quando ele pensa que deveria esquecer Marina e envolver-se com outra mulher. Não sabemos dela muitos detalhes, como o lugar onde morava, se tinha família ou mesmo namorado. Assim como Marina, a moça será fruto de sua mente conturbada, aparecendo em forma de *flashes*, e construída em cima do que julgava como um modelo de mulher exemplar.

Vemos, assim, que o fato da datilógrafa e de Marina serem mulheres ditas “modernas” não impedia que se sentisse interessado por elas. Todavia, o julgamento e a moral sempre tão marcantes em sua personalidade distinguem bem as duas personagens no sentido de que a primeira devia ser uma mulher simples, de hábitos modestos e centrada no trabalho. Já a postura de Marina, alheia às atividades tanto de casa quanto ao trabalho assalariado, seria a causa de sérios problemas num casamento, segundo o discurso do pai, ignorado por Luís, que compõe para Marina a imagem de uma mulher aparentemente devassa, embora, na sua intimidade acabe por se revelar uma moça ainda intocada. Essa transformação nos pensamentos dele explica-se com o envolvimento erótico e a vontade de casar-se com ela. Seus desejos sexuais irão, aos poucos, fazendo com que o conceito de Marina se modifique, pois, apesar da aparência suscitar as suas piores opiniões, ela ainda mantinha-se virgem, mesmo com todas as investidas do narrador em levá-la para dentro do seu quarto. Desta forma, tem certeza de que Marina poderia ser a mulher que precisava para mudar a sua vida

de forma vertiginosa e as palavras depreciativas que Luís usava para se referir a ela, aos poucos, vão sendo substituídas por palavras mais amenas, por adjetivos que exaltam a sua beleza, o seu corpo e até a sua postura como mulher. De leviana ganha ares nobreza, precisava ser bem tratada e ele seria capaz de fazê-la feliz. No momento do primeiro encontro, o que chamou a atenção foi o corpo, a vaidade fútil da vizinha. Esses o arrebataram do estado de “paralisia” amorosa em que havia se colocado. Contudo, na medida em que fora se envolvendo, conhecendo melhor a sua pretendente, o homem já enamorado passa a procurar nela coisas que justificassem o seu encantamento. A vontade de que o relacionamento “vingasse”, o desejo de ser feliz ao lado dela causa-lhe o que podemos chamar de “cegueira”. Os defeitos são aceitos e magicamente se tornam predicados:

Naturalmente gastei meses construindo esta Marina que vive dentro de mim, que é diferente da outra, mas se confunde com ela. (...) Foi difícil reunir essas coisas e muitas outras e formar com elas a máquina que ia me encontrar à noite, ao pé da mangueira. **Preguiçosa, ingrata, leviana.** Os defeitos, porém, só me pareceram censuráveis no começo de nossas relações. Logo que se juntaram para formar com o resto uma criatura completa, achei-os naturais, e não poderia imaginar Marina sem eles, como não a poderia imaginar sem corpo. Além disso ela era **meiga**, muito **limpa**. Asseio, cuidado excessivo com as mãos [grifos nossos] (p. 69).

Para justificar a sua mudança de opinião, achava que a culpa era do cinema da falta da religião que desvirtuavam as moças de família. Os tempos eram outros e ele constatava com irritação: “Sem dúvida. As mulheres de hoje não vivem como antigamente, escondidas, evitando os homens. Tudo é descoberto, cara a cara. Uma pessoa topa outra. Se gostou, gostou: se não gostou, até logo” (p. 86).

Ao final da narrativa, surge a imagem de uma mulher desolada, após o aborto do filho de Julião Tavares, que Luís da Silva irá explorar. Nela, a vizinha aparecerá como uma figura completamente acabada, sem aqueles ares de moça solteira, vaidosa e sedutora que tanto o atraíram: “Os sapatos velhos, rachados e cambados. A roupa desfiando-se nas costuras. Tão miúda, tão reles!” (p. 179). Essa caracterização condiz também com o estado de revolta e sofrimento pelo qual o protagonista passava. Afinal de contas, tinha sido abandonado e trocado por um tipo como Julião Tavares, pelo qual nutria um ódio profundo. Então, de certa forma, ver Marina combalida e sofrendo pelo abandono e pelo aborto provocado era motivo de desgosto: “Marina estava como uma defunta em pé” (p. 180). Melancolicamente, descrevia o estado da mulher que desejou e o trocara por outro.

Dessa forma, para compor as imagens de Marina foi preciso recorrer a outras personagens femininas do livro, como a avó Germana, d. Adélia, da datilógrafa e d. Mercedes, todas compõe um painel diversificado dos tipos femininos que povoam o universo de Luís da Silva. Marina, a amante configurada com base no desejo doentio do personagem, é silenciada pela voz do narrador. Os sentimentos reais de Marina, seus desejos mais intensos nunca alcançaremos, pois é uma personagem de Luís da Silva. Como assinala Ruth Silviano Brandão:

a figura feminina é fina voz retirada de um registro masculino e se constrói de forma similar à do ventríloquo e seu boneco: confusão de vozes, perversa construção enganosa, como fantasma consciente ou inconsciente, nos tortuosos caminhos do desejo que se mimetizam ou reduplicam nas linhas do texto (2004, p. 16).

Se na representação imaginária de Luís a escolha de um marido estava atrelada à sua condição financeira e ao seu *status* social, para ela o sentimento amoroso ficaria relegado para segundo plano, tal como ele próprio acreditava. Mas essa é a visão do narrador de *Angústia*, o que ele pôde montar, construir do contato que teve com a moça. E da relação amorosa entre os dois ficaram as lembranças que o martirizarão pelo resto da vida, já que ao iniciar a narração, mesmo tendo se passado um ano, Marina é o paraíso e o inferno que lhe foi permitido viver.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

(...) todo amor, incluindo o mais feliz, é trágico (PAZ, 1994, 101).

Rosa Montero, em *Paixões*, traz o pensamento de Denis de Rougemont, quando diz “o amor feliz não tem história. Só o amor ameaçado é digno de um romance” (Apud MONTERO, 2005, p. 12), como se os finais felizes só acontecessem em contos de fadas. Na vida real e na ficção, os finais trágicos de um amor infeliz são os que despertam maior interesse do público, talvez por estarem mais próximos da realidade de cada um. Nos três livros de Graciliano Ramos, o fracasso amoroso resulta em tragédia, levando à morte um dos amantes. O amor não é um sentimento positivo, não traz a felicidade. Pelo contrário, uma vez acontecendo, o amor só causa tormentos, complica a situação, aumenta a aflição e angústia do amante. Amor e morte andam juntos: de forma irônica, como em *Caetés*; trágico e dolorido, como em *São Bernardo* e destrutivo e irreconhecível como o experimentado por Luís da Silva de *Angústia*.

O triângulo amoroso aparece nos três primeiros livros, acompanhados dos sentimentos de inveja e de ciúme. Para Dante Moreira Leite, “o triângulo, nas relações interpessoais, contém os germes de sua destruição. Ou os três conseguem um novo membro para o grupo (...) ou um dos membros do triângulo será expulso” (1979, p. 15). A relação a três pode até se iniciar de forma construtiva, mas quando um dos elementos tiver mais atenção, mais ganhos do que o outro, se iniciará o processo destrutivo. Adrião se suicida quando se percebe traído. Luís da Silva mata o rival, porque não consegue ser ele aos olhos de Marina. Paulo Honório, um bruto ciumento, leva Madalena ao suicídio.

Em *Angústia*, o final de Luís é trágico, pois, completamente atormentado e infeliz, ele busca agarrar-se a um passado que não mais existe – preso entre quatro paredes, encurralado como um rato. A paixão destrutiva junto ao desejo de vingança resultam na tragédia e na total paralisia de vida do protagonista. Nada tem solução: o emprego é medíocre, a mulher está distante e não consegue escrever o livro desejado para alcançar a fama. Nada muda, tudo continua ruminando em sua consciência, sem a possibilidade do reviver a história através da escrita do livro, mudar algo em sua vida. Nesse sentido, para Sonia Brayner,

o trágico em *Angústia* configura-se no nível da história num contínuo pressentimento de culpa em que as causas imediatas – crime passional, compulsão homicida – diluem-se em uma predestinação contida na mente do

personagem, aí reclusa e germinando durante toda uma existência de repressões (1978, p. 207).

Os personagens trágicos são, por vezes, condenados a infelicidade e a um destino fatalista que o destroem em meio à culpa do crime cometido. Com Luís da Silva, a tragédia não altera a sua condição de homem fracassado e inapto para suportar as transformações que a vida lhe trazia. Ao final da narrativa encontraremos um ser em pleno delírio, vivendo das últimas lembranças que são as cenas do crime cometido. Sua condição o impede de sentir culpa, de pensar na opinião das pessoas sobre o ato brutal praticado. Já em *São Bernardo*, o narrador que é também um personagem trágico, mostra que se sente culpado pela morte da esposa. Ele é o personagem modelo desse romance trágico moderno, cujo protagonista cumpre a sina da fatalidade.

A morte, tal como acontece em *Angústia*, paralisa a vida do protagonista de *São Bernardo*. Com simbologias diferentes em cada romance, pode ou não impedir a continuidade do sentimento que ligavam os amantes um ao outro, pois, como pudemos ver, mesmo depois do assassinato de Julião e do aborto de Marina, Luís da Silva permanece com a obsessão pela vizinha, desligado do mundo real. O mesmo não acontecerá no primeiro livro, porque o “adormecimento” acontece apenas com a paixão de Valério e Luísa em *Caetés*, já que o suicídio de Adrião põe um ponto final às relações adúlteras entre os dois amantes, ao contrário do que se imaginava. E nenhum dos dois se sente culpados pela morte dele. O próprio Adrião age de forma pacífica, sem rancor.

O triângulo amoroso formado sem a mínima suspeita de Adrião emerge na narrativa a partir do desejo de morte do marido. Na verdade, desde o início do relato, Valério deixa claro que não desejava a relação adúltera. A todo o instante, ele afirma a sua vontade de que o padrão morresse, deixando o caminho livre para a união com Luísa. A fantasia do amor proibido inexistente, não entra na história como parte da satisfação de seus desejos sexuais. Pelo contrário, pois ver a mulher como posse de um homem velho e debilitado, que a tocava e tinha o seu corpo, era algo repulsivo. Para o guarda-livros, a morte do rival viria como a solução para ter a mulher desejada apenas para ele. Entretanto, velho e doente, Adrião custa a falecer e permanece como o entrave à possibilidade de ascensão social do narrador e da realização amorosa.

Por conseguinte, o adultério é o pivô dos infortúnios que se abatem sobre a vida desses personagens consumidos por sentimentos como o ciúme e a inveja. João Valério aponta, durante todo o percurso narrativo, o quanto invejava a condição de Adrião Teixeira. Luís da

Silva não age diferente com Julião Tavares, por vezes colocando-se imagisticamente numa situação semelhante à dele, na qual tivesse *status* social, dinheiro, uma casa confortável e uma mulher bonita. Paulo Honório inveja homens instruídos como o dr. Magalhães e os vê como rivais, agindo de forma irrefletida e brutal com a esposa. Assim, a infidelidade e o ciúme fazem com que cada um desses personagens seja o culpado pela morte de um dos elementos do triângulo formado nas narrativas. Estes se destroem na medida em que, na nossa cultura ocidental, não comportam em seu cerne a aceitação da divisão, de compartilhar o outro (ser amado, desejado, possuído) com alguém. Ora, formados os triângulos, mesmo que sejam imaginários, como dissemos acontecer em *São Bernardo*, um dos três elementos precisa desaparecer. Mas esse desaparecimento surge para revelar o caráter trágico das relações entre seres egoístas, centrados no seu próprio individualismo, e não para trazer a harmonia e a conciliação entre os casais. O suicídio de Madalena, o fim dramático do casamento “negociado” entre os dois parceiros, é a prova de que essas pessoas são incapazes do altruísmo, da abertura para o conhecimento do outro.

Ao examinarmos o desenrolar dos casos amorosos na trilogia romanesca, foi possível perceber o quanto homens e mulheres estão distantes, em universos tão particulares e fechados. E como amam seres impedidos de comunhão física e espiritual com a alteridade, que a estranheza devora e afasta ao mínimo contato físico? Ao analisarmos os três livros tendo em vista a relação amorosa, observamos o negativismo do sentimento em todos eles. Seres fechados em si, cada protagonista traz consigo as impossibilidades de abertura para uma vivência a dois. Os narradores são caracterizados de forma diversa, mas ao mesmo tempo todos eles têm em comum o distanciamento do outro, causado pela “dureza” do meio, pela dificuldade de sobrevivência em um ambiente onde o homem é compelido a lutar pela própria sobrevivência sem poder se dar ao direito de conhecer o outro. Esse é, muitas vezes, um inimigo que o impele a isolar-se, a aceitar a amarga solidão de alguém que não conhece a solidariedade e desencantou-se com o ser humano.

O individualismo impossibilita o encontro com outro e conduz o relacionamento para um final trágico, onde os personagens dessa história estão destinados à infelicidade e à solidão. Essa visão de não-realização do amor é um traço que condiz com a natureza realista do autor, que buscou no seu meio os dados concretos de seres sobreviventes de uma vida dura, a nordestina, que os impede de pensar de outra forma senão a da impossibilidade de realização pessoal e amorosa.

Ora, o que vimos nesses casais criados por Graciliano Ramos não foi senão esse fracasso amoroso associado à idéia de frustração, dor e adultério. Interessou-nos esse último

aspecto, pois a infidelidade acompanha a trajetória de cada narrador, seja na figura do amante, caso de João Valério, do noivo traído, Luís da Silva, ou do que imaginava ser vítima da infidelidade da esposa, Paulo Honório. Todos eles carregam em si precedentes de envolvimento onde a possibilidade de satisfação e realização plena era inexistente.

Marcados pela solidão e tendo como modelo os vários tipos de casamento em que as uniões se davam pelos interesses financeiros ou sociais, os protagonistas desconheciam o amor como sentimento de completude, onde um busca no outro a parte que lhe falta enquanto ser humano. E, se os casamentos, namoros são para eles uma relação de negócios, a troca, a substituição de um dos parceiros vem em conformidade com a sensação de estarem ou não satisfeitos na relação. Assim, insatisfeita com um marido velho e doente, Luísa chega ao adultério, tal como o faz Marina, ao trocar o noivo pobre por um namorado rico, e o faria Madalena também, na mente atormentada e doentia de Paulo Honório, ao perceber a ignorância do marido relativa aos assuntos sociais, filosóficos, políticos e trocá-lo por outro homem mais instruído. Soma-se a esse “isolamento” que acompanha cada personagem outro caráter inerente ao amor, à paixão arrebatadora, que é a impossibilidade de viver o amor plenamente. Caminhando pelo relato de cada protagonista observamos as sensações e reações suscitadas diante da tentativa de aproximação do outro, quase sempre um estranho, onde a mulher é vista como “um bicho esquisito”, ser volúvel, com duas personalidades, que age “ora pelos pés, ora pelas mãos”, entre tantas outras caracterizações atribuídas às amantes. Diante das diferenças, esses homens mostram-se completamente fechados para buscar o conhecimento, para descobrir como alcançar a comunhão entre os sexos e descobrir o amor.

E por que esses personagens, tanto homem quanto mulheres, vivem isolados em sua própria visão de mundo, sem perspectiva de abertura para o encontro do outro? Em *Caetés*, tanto João Valério quanto Luísa não buscam, não escolhem um ao outro para a satisfação amorosa. Valério via em Luísa a mulher ideal para a concretização de seus anseios de ser um homem admirado, respeitado em Palmeira dos Índios, se conseguisse conquistá-la e ocupar o lugar que era de Adrião. Entretanto, lembremos da impossibilidade de realização amorosa que nos aponta cada romance e nela não cabia a felicidade do protagonista e da amante, pois tanto um quanto o outro não amavam. Eles apenas fantasiaram uma relação cômoda para ambos, enquanto esperavam a morte de Adrião, para seguirem seus caminhos separadamente. O sentimento que existia era fraco, insuficiente para viver uma relação baseada em amor e companheirismo, onde a paixão fosse arrebatadora e, ao mesmo tempo, um desejo sereno, estável de permanecerem juntos. Viver fantasiosamente é o que resta a um indivíduo preso às amarras sociais e a uma mulher casada, educada para ser submissa, mas livre de preconceitos

e sem o mínimo pudor em ser infiel. Diferente, díspares, não há como viverem um mesmo sonho amoroso, ou uma mesma realidade.

Em *São Bernardo*, existe a mesma impossibilidade de conhecimento um do outro, já que, como vimos, nem Madalena nem Paulo Honório estão dispostos a abrir mão dos seus valores em função de uma convivência harmoniosa e um casamento feliz. A tragédia que se abate sobre esses seres é fruto da incapacidade de mudança. O próprio narrador, por vezes, admite o seu caráter brutal e apregoa a intransigência da esposa nos assuntos relativos ao casamento. Não se entendiam no olhar, nos gestos, nas palavras sempre tão distantes da compreensão dos dois. Nem mesmo o filho foi capaz de aproximá-los, de integrar-lhes em uma comunhão em prol da sua educação e cuidado. Os dois viviam alheios ao menino, que nem mesmo tem nome, ou importância na sustentação do matrimônio. Para Madalena, importava a melhoria de vida dos empregados da fazenda e o seu trabalho de produção intelectual. Já para o fazendeiro, era o crescimento da fazenda e a ampliação do seu poder de dominação sobre todos que lhe interessavam. Não há a cogitação de um entendimento verdadeiro durante os anos que passaram juntos. Ele irá aparecer apenas no momento chave do desfecho dramático da narrativa, que é a última conversa entre os dois. Porém, como o personagem afirma: “era tarde demais”.

Além do fracasso amoroso de um casamento “negociado”, arranjado para um fim específico que era o herdeiro, pudemos acompanhar em Paulo Honório a derrocada pessoal de um homem forte, destemido, que sucumbiu às fraquezas até então desconhecidas: o complexo de inferioridade física e intelectual, revelados através da experiência de apaixonar-se. Esses foram os germens do ciúme desmedido e da inveja nutrida pela mulher e possíveis rivais. Sentindo-se inferior, fato inaceitável para ele, começa a “esmagar” a esposa, assim como o fizera com os outros que se colocaram em seu caminho. A diferença é, como vimos, que ele a amava, apesar de não conseguir entender o sentimento, o que não o impediu de vê-la como um inimigo e tentar abafá-la, levando-a a sua morte.

Observamos claramente que, nesses dois primeiros romances, os narradores contam a trajetória de um relacionamento que fracassou por culpa deles, em função da inexistência de uma necessidade de completude. Estão sós e a solidão lhes basta, pois o fito na vida era ascender socialmente e essa tarefa acabou sendo uma empreitada solitária, onde o outro apenas trouxe contratempos à ascensão. Valério conseguiu a melhoria de vida depois de pôr um fim ao caso com a patroa, passando a ser sócio da firma. A relação amorosa torna-se, assim, um empecilho para a realização pessoal. Por isso, notamos que a posição de João Valério, ao recusar o casamento com qualquer uma das moças disponíveis em Palmeira dos

Índios, é preferir ficar só, assumindo-se um caeté. Como tal era impossível respeitar as leis, as convenções sociais, amar ao próximo, ser altruísta e ter algum tipo de crença em que o amor estivesse acima do apego aos bens materiais. Paulo Honório, por sua vez, ocupando uma posição de destaque socialmente por ser um grande latifundiário, após o suicídio de Madalena vê sua vida se despedaçar com a derrocada dos negócios e o peso da culpa. Ao final da narrativa também assinala o seu egoísmo desmedido e a falta de confiança nas pessoas. Para esses seres o amor é algo impossível de ser experimentado.

Paulo Honório e João Valério falam de um sentimento arrebatador, algo que os leva a desejar a companhia da mulher que é objeto desse sentimento. Lembremos da cena em que o narrador de *São Bernardo* diz que percebeu estar “querendo bem” à moça loirinha e pequena, e, a partir de então, a idéia de casar-se com ela lhe vem. Em *Caetés*, a alma do rapaz estava voltada no sentido de “adorar” a mulher tão ardentemente desejada, fantasiando um casamento. Em *Angústia*, porém, não vemos em momento algum o protagonista dizer que estava “amando”, “adorando”, “querendo bem” a Marina. O que ele confessa a todo instante é a sua obsessão, o desejo ardente e doentio que sentia por ela. É a vontade de possuí-la sexualmente que o move ao casamento. E não haveria de amar a vizinha pela impossibilidade de ver a vida em sua real dimensão. Ser atormentado por um passado no qual as lembranças da infância, as dores, a violência sofrida ao longo dos anos vividos até chegar à dura realidade da vida na capital, sem família, sem nome e prestígio social e enfrentando dificuldades financeiras, Luís da Silva é incapaz de alargar a sua experiência de sair de si ao encontro do outro.

Conforme notamos, além dos traumas que o levavam ao desequilíbrio, à inferioridade em relação a si próprio, há também a inveja e o ódio àqueles que tiveram mais sorte na vida do que ele, caso de Julião Tavares. Todos esses fatores fazem com que o narrador de *Angústia* seja incapaz de nutrir amor por qualquer criatura próxima a ele. Assim, a mulher que o tirou da inércia e do estado de completa solidão por algumas semanas, acaba revelando-se como mais uma das causas de sua infelicidade. Surge como mais um obstáculo à felicidade de um ser completamente fechado em si mesmo e desiludido quanto à mudança de vida. Fracassado na vida, infeliz no amor, pois a noiva lhe é “roubada” pelo inimigo que o nauseava, vê no crime a solução para as dores, perdas de toda uma existência. E a morte foi para ele apenas uma escolha sem resultado. Lá continua Luís da Silva condenado a viver sozinho, sem mulher, sem filhos, porque a lucidez o escapa e só restam-lhe os delírios com Marina.

Com o estudo realizado, depois da leitura dos três romances e de textos teóricos que auxiliaram na interpretação sobre o amor, entendemos que Graciliano Ramos não é

complacente com seus três personagens. Em se tratando de amor, de felicidade conjugal, todos eles foram entregues à própria sorte e estão fadados a morrerem sozinhos, sem alcançar o conhecimento do outro. As leituras que fizemos de críticos como Antonio Candido, João Luís Lafetá, Rui Mourão, entre tantos outros, corroboraram com as impressões e constatações nos romances estudados de que o autor alagoano é pessimista quando se trata da realização pessoal dos seres criados por ele. Impulsionados a lutar desesperadamente pela sobrevivência, seus personagens são impedidos de conhecer o prazer de viver a dois por algo desconhecido, uma força demoníaca que interrompe os sonhos construídos e os levam à falência amorosa. Ao final do percurso percorrido pelos discursos dos três narradores de *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia*, chegamos às considerações aqui expostas sobre o amor em Graciliano Ramos. Temos consciência de que a leitura realizada é uma proposta de se pensar nos três narradores como amantes, seres que tiveram em suas vidas a passagem de uma mulher que, de alguma forma, foi também objeto de sua escrita, já que são narradores e escritores de sua própria “história de amor”. Sendo apenas uma das múltiplas e possíveis interpretações do discurso amoroso, essa não é definitiva. Ainda há algumas questões a serem exploradas e analisadas particularmente. Talvez elas sejam sanadas num futuro trabalho ainda sobre essas obras, abordando outros aspectos suscitados na análise dos textos lidos.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:**CORPUS LITERÁRIO:**

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 23 ed., Rio, São Paulo: Record, 1981.

_____. *Caetés*. 7 ed., São Paulo: Livraria Martins, 1965.

_____. *São Bernardo*. Rio, São Paulo: Record, 2002.

_____. *Vidas Secas*. 74 ed., Rio, São Paulo: Record, 1998.

SOBRE O AUTOR E AS OBRAS ANALISADAS:

BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/ Brasília: INL, 1977. (Coleção Fortuna Crítica, 2).

BRUNACCI, Maria Izabel. *Graciliano Ramos: um escritor personagem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

BULHÕES, Marcelo Magalhães. *Literatura em campo minado: a metalinguagem em Graciliano Ramos e a tradição literária brasileira*. São Paulo: Annablume: FAPESP, 1999.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

MARIA CARPEAUX, Otto. Visão de Graciliano Ramos. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 23 ed., Rio, São Paulo: Record, 1981.

CARVALHO, Lúcia Helena. *A ponta do novelo: uma interpretação de Angústia, de Graciliano Ramos*. São Paulo: ática, 1983.

CRISTÓVÃO, Fernando Alves. *Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar*. 2 ed., Rio de Janeiro: Brasília/Rio, 1977.

FELDMANN, Helmut. *Graciliano Ramos: reflexos de sua personalidade na obra*. Tradução de Luís de Gonzaga Mendes Chaves e José Gomes de Magalhães. 2 ed., Fortaleza: UFC – Casa de José de Alencar, 1998.

LAFETÁ, João Luiz. O mundo à revelia. In: *São Bernardo*. Rio, São Paulo: Record, 2002.

MARINHO, Maria Celina Novaes. *A Imagem da Linguagem na Obra de Graciliano Ramos*. São Paulo: Editora Humanitas, 2000.

MARTINS, Wilson. Graciliano Ramos, o Cristo e o Grande Inquisidor. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/ Brasília: INL, 1977. (Coleção Fortuna Crítica, 2).

MIRANDA, Wander Melo. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Publifolha, 2004.

MOURÃO, Rui. A estratégia narrativa de *São Bernardo*. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/ Brasília: INL, 1977. (Coleção Fortuna Crítica, 2).

_____. *Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano Ramos*. 3 ed., Curitiba: Ed. UFPR, 2003.

MORAES, Dênis de. *O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

OLIVEIRA NETO, Godofredo de. *A ficção na realidade em São Bernardo*. Belo Horizonte: Nova Safra; Blumenau: FURB, 1990.

RAMOS, Clara. *Mestre Graciliano: confirmação humana de uma obra*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1979.

CRÍTICA, TEORIA E HISTÓRIA LITERÁRIA:

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.

ANDRADE, Abraão Costa. *Angústia da concisão: ensaios de Filosofia e Crítica Literária*. São Paulo: Escrituras Editora, 2003.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 43 ed., São Paulo: Cultrix, 2006.

BUENO, Luís. *Uma História do Romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. In: *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas*. 3 ed. revista e ampliada, Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

FIGUEIREDO, Eurídice. PORTO, Maria Bernadette Velloso. *Figurações da alteridade*. Niterói (RJ): EdUFF/ABECAN, 2007.

LAFETÁ, João Luiz. Édipo guarda-livros: leitura de *Caetés*. In: *Teresa revista de Literatura Brasileira*, nº 2, São Paulo: Ed. 34, 2001.

LEITE, Dante Moreira. *O amor romântico e outros temas*. 2 ed., São Paulo: Editora Nacional: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979.

MENDES, Lauro Belchior. A dessublimação repressiva em *O Primo Basílio* e *Caetés*. In: UFMG. Centro de Estudos Portugueses da Faculdade de Letras. *Camões e Eça de Queirós: estudos de Camões e O Primo Basílio*. Belo Horizonte: Ed. Virgília, 1978.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

VIANNA, Lúcia Helena. *Roteiro de leitura: São Bernardo de Graciliano Ramos*. São Paulo: Editora Ática, 1997.

TEMA AMOROSO E RELAÇÕES DE GÊNERO:

ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo: idílio*. 16 ed., Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Villa Rica, s. d.

ANDREAS-SALOME, Lou. *Reflexões sobre o problema do amor e o erotismo*. São Paulo: Landy Editora, 2005.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução Márcia Valéria Martinez de Aguiar. 2 ed., São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo. Vol. I: Fatos e Mitos*. Tradução de Sergio Milliet. 4 ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

_____. *O segundo sexo. Vol. II: A experiência vivida*. Tradução de Sergio Milliet. 4 ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BRANCO, Lucia Castelo; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

CARDOSO, Sérgio. et al. *Os sentidos da paixão*. 13 ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

DAVID, Sérgio Nazar (org.). *Ainda o amor*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

FALCI, Miridan Knox. Mulheres do sertão nordestino. In: *Histórias das mulheres no Brasil*. 2 ed., São Paulo: Editora Contexto, 2004.

FREUD, Sigmund. *Cinco Lições de Psicanálise; Contribuições a Psicologia do Amor*. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

GIKOVATE, Flávio. *Ensaio sobre o amor e a solidão*. 6 ed., São Paulo: MG Editores, 2006.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. Hamlet, o desejo e a morte. In: *Ainda o amor*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

JULIEN, Philippe. *Psicose, perversão, neurose: a leitura de Jacques Lacan*. Tradução de Procópio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2002.

- KRISTEVA, Julia. *Histórias de amor*. Tradução de Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- LACHAUD, Denise. *Ciúmes*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2001.
- LASCH, Christopher; LACH-QUINN, Elisabeth (Org.). *A mulher e a vida cotidiana: amor, casamento e feminismo*. Tradução Heloísa Martins Costa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- LEBRUN, Gérard. O conceito de paixão. In: *Os sentidos da paixão*. 13 ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MONTERO, Rosa. *Paixões*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- PLATÃO. *O Banquete*. Tradução Jean Melville. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda, 2007.
- PAZ, Octávio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Tradução Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.
- PRIORI, Mary Del (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. 2 ed., São Paulo: Editora Contexto, 2004.
- ROGERS, Carl R. *Novas formas de amor: o casamento e suas alternativas*. Tradução de Octávio Mendes Cajado, 3 ed., Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976.
- ROUGEMONT, Denis. *História do Amor no Ocidente*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- SCHOEPFLIN, Maurizio. *O amor segundo os filósofos*. Tradução Antonio Angonese. São Paulo: EDUSC, 2004.
- SOUZA, Maria Salete Daros de. *Desamores: A destruição do idílio familiar na ficção contemporânea*. São Paulo: EDUSP, 2005.
- TÁVOLA, Artur. *Do amor: ensaio de enigma*. 4 ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- VIANNA, Lúcia Helena. *Cenas de amor e morte na ficção brasileira: o jogo dramático da relação homem/mulher na literatura*. Niterói: EDUFF, 1999.
- WANDERLEY, Márcia Cavendish. *A voz embargada: Imagem da Mulher em Romances Ingleses e Brasileiros do Século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
- ZINANI, Cecil J. Albert. *Literatura e Gênero: a construção da identidade feminina*. Caxias do Sul: EDUCS, 2006.

FILOSOFIA

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da C. Albuquerque e J. A. G. Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

_____. *A mulher/os rapazes da história da sexualidade*. 3 ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

_____. *A ordem do discurso*. 9 ed., São Paulo: Editora Loyola, 2005.

SARTRE, Jean-Paul. *Esboço para uma teoria das emoções*. Tradução Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM Editores, 2006.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)