



## Estilo, paixão e tensividade: dois casos de ciúmes

### *Style, passion and tensivity: two jealousy cases*

Norma Discini

Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), São Paulo, São Paulo / Brasil

normade@uol.com.br

<http://orcid.org/0000-0002-3491-1203>

Eliane Soares de Lima

Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), São Paulo / Brasil

li.soli@usp.br

<http://orcid.org/0000-0002-0198-4473>

Ivã Carlos Lopes

Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), São Paulo, São Paulo / Brasil

lopesic@usp.br

<http://orcid.org/0000-0003-0153-1949>

**Resumo:** Nossa atenção recai em paixões voltadas para a falta de confiança de um sujeito em relação a outro, como o ciúme. O abalo fiduciário remete a um modo peculiar de representação de mundo. Mas há estilos variados de ser ciumento, inquieto, desconfiado, decepcionado, enfim. Se forem consideradas totalidades discursivas postas em confronto, podem ser observados diferentes modos de presença, estilos distintos de ser apaixonado, a partir do exame desenvolvido em relação aos mecanismos de construção dos efeitos passionais. Assim, propomos para este estudo uma discussão sobre as questões teóricas envolvidas em tal problemática, seguida de uma análise comparativa entre dois estilos diversos de ser ciumento: o de Paulo Honório, protagonista de *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, e o de Bentinho, do romance machadiano *Dom Casmurro*. Uma abordagem dessa natureza tem seu interesse no fato de que a passionalidade do ator da enunciação enunciada, como sujeito do afeto, pode ser recuperada por princípios teóricos e metodológicos que se afastam de um psicologismo e colocam o texto no lugar de onde ele veio: o discurso.

**Palavras-chave:** paixão; estilo; fíducia; tensividade; ciúmes.

**Abstract:** Our attention is focused on passions arising from the lack of confidence from an individual in relation to another one, like jealousy. The fiduciary disturbance, in this case, relates to a peculiar form of world representation. But, in fact, people can become jealous, restless, suspicious, disappointed, and so on, in a variety of styles. If the discursive totalities put into confrontation are considered, so that one can infer the image of the presupposed enunciator, or his style of being passionate, one can then uncover the different ways of presence from an accurate examination of the construction mechanisms involved in the referred passion effects. We illustrate these questions through a comparative analysis between two styles of being jealous in Brazilian literature: that of Paulo Honório, protagonist of the novel *São Bernardo*, by Graciliano Ramos, and that of Bentinho, from the novel *Dom Casmurro*, by Machado de Assis. The interest of such an approach lies in explaining how the enunciation actor, as an affection subject, may be recovered by theoretical and methodological principles which move away from any psychologism and place the text where it came from: the discourse.

**Keywords:** passion; style; trusting; tensivity; jealousy.

Recebido em 04 de agosto de 2020

Aceito em 11 de outubro de 2020

## 1 De estilos e paixões

Assumiremos como ponto de partida a máxima de Buffon (1707-1788) de que “o estilo é o homem”. Assim, podemos dizer que o enunciador de um estilo é, antes de mais nada, uma presença no mundo, instituída no interior de seus próprios enunciados e passível, portanto, de descrição e análise. Isso se comprova, ao contemplarmos totalidades de enunciados que remetem a determinado ator da enunciação – entendido, o ator da enunciação, como o sujeito discursivo, que, ao enunciar-se, é reconhecido no desempenho de papéis temáticos e do próprio papel actancial (Destinador de valores). Para a definição dos papéis temáticos do sujeito do estilo, temos o tratamento ético oferecido aos temas veiculados no enunciado e temos os recursos usados para desenvolver, por meio da enunciação enunciada, apreciações moralizantes sobre as coisas do mundo. Os papéis temáticos forjam, pois, o corpo que respalda o caráter do enunciador, sujeito do estilo.

Falar de estilo é, nesse sentido, remeter a um corpo semântico que se institui no espaço discursivo (DISCINI, 2015), sendo este também um

espaço tensivo. Se na dimensão discursiva evidenciam-se convergências e divergências entre crenças e aspirações sociais, na tensiva é a percepção do sujeito enunciador que se mostra no discurso produzido, em sua intensidade e extensidade, e com ela o seu modo próprio de sentir. Assim, ao lado do corpo semântico do estilo é possível falar também de sua faceta propriamente estésica.

Tais constatações interessam à medida que iluminam a proposta de se depreenderem distintos estilos passionais, ou seja, modos peculiares de vivenciar um mesmo estado de alma, uma mesma paixão, pensando, por exemplo, que sempre há coléricos e coléricos, nostálgicos e nostálgicos ou, como será aqui analisado, ciumentos e ciumentos. A diferença posta em causa é aquela dos graus de apego, de ritmos próprios da apreensão sensível no encontro com o inteligível, da maior ou menor inclinação dos sujeitos a um *perfil pático*, mais sensível, ou a um *perfil judicativo*, mais inteligível, distinguíveis a partir do fato de o sujeito entregar-se menos ou mais ao que sobrevém a ele como acontecimento.

Conforme esclarece Discini (2015), o primeiro, o *perfil pático*, diz respeito ao estilo daquele cuja inclinação recorrente é resultante do efeito causado pelo impacto emocional, fazendo aflorar a sua sensibilidade com maior intensidade na apreensão do mundo percebido; já o segundo, o *perfil judicativo*, ao sujeito ético, cujos posicionamentos, dada a prevalência de impacto sensível menor, causado pelo abalo emocional, se fazem próximos às “formações discursivas”, às moralizações sociais. Em ambos os casos essa inclinação mencionada aparecerá nos discursos, concebidos como uma totalidade de sentido que se tem à mão para análise e da qual despontam vetores de processamento do corpo actorial em devir, isto é, vetores de estilo passíveis de serem encontrados em qualquer tipo de texto, porque são marcas próprias à enunciação enunciada. Para a noção de totalidade temos respaldo no princípio de que o todo está em cada parte, esboçando esta última a presença potencializada do sujeito como um modo recorrente de dizer, realizado mesmo em único excerto e não desvinculado do próprio devir ou do seu vir-a-ser.

Junto aos mecanismos semióticos de construção do ator do enunciado, também as especificidades da manifestação discursiva de diferentes modos de ser/estar apaixonado – ou, mais especificamente, como nos interessa para este artigo, o de ser ciumento – podem ser examinadas, na medida em que da afetividade projetada no enunciado despontam as condições engendradas na representação dos (des)acordos

que ocorrem na interação entre sujeitos. Por isso, o que propomos neste estudo é primeiro uma discussão sobre as questões teóricas envolvidas em tal problemática; e, na sequência, uma análise comparativa entre dois estilos bastante distintos de ser ciumento. Partiremos da proposta feita por Discini (2014), que distingue o ciumento suspeito do ciumento convicto, procurando dar continuidade a essa ideia. O afeto manifestado discursivamente, graduável em força de impacto, será descrito, assim, conforme os estudos da tensividade feitos por Zilberberg (2011), em especial sua proposição de abordagem dos estilos tensivos descendente e ascendente. As totalidades tomadas para investigação, como fonte de experiência da paixão do ciúme, serão os romances *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Todavia, alertamos desde já que, longe de uma análise exaustiva, interessa-nos apenas destacar dois estilos distintos de ser ciumento, assinalando as principais características ligadas ao modo de presença peculiar que sustenta um e outro estilo passional.<sup>1</sup>

## 2 De crenças e simulacros

Os afetos podem apresentar-se ligados a uma falta, legitimada pela crença do sujeito, crença pensada em relação à própria competência, quer para agir, quer para existir. Greimas (2014) evidencia isso ao falar em competência para a ação (competência para realizar uma *performance*) e competência existencial; de lá, emerge o *crer* em algo para fazer algo, e, de cá, o *crer* para simplesmente ser. Esse princípio relativo ao *crer* – *ser ou fazer* – respalda todas as relações interactanciais. A crença pode estar cravada na relação contratual estabelecida com o *outro*, quando ela se atrela a determinada expectativa.

A crença cria, pois, representações, que, como simulacros, podem ser concebidas como imagens. Há imagens representativas das

---

<sup>1</sup> No domínio dos estudos literários existem algumas análises comparativas entre os modos de manifestação do ciúme em *Dom Casmurro* e *São Bernardo*. A maioria delas destaca a problemática sócio-cultural subjacente à paixão em causa, chamando a atenção a um suposto patriarcalismo considerado de alguma relevância no comportamento dos protagonistas. De nossa parte, insistimos que nosso objetivo aqui é apenas o de comparar dois perfis passionais distintos, em relação à tensividade que os caracteriza, para mostrar a produtividade desse tipo de análise na investigação de estilos de ser/estar apaixonado.

competências que os actantes da comunicação se atribuem reciprocamente. Há também a imagem que o sujeito faz de si para si, o simulacro reflexivo. Temos, então, um sujeito que, firmado constitutivamente em relação ao *outro*, define-se por meio de simulacros, ou seja, de “uma configuração que resulta apenas da abertura de um espaço imaginário” (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 58).

A representação como base da noção de simulacro converge, nesse sentido, para o conceito de “capacidade simbólica” postulado por Benveniste (1995, p. 29), para quem “o homem não foi criado duas vezes, uma vez sem linguagem, e uma vez com linguagem” (p. 29). Fala o autor em uma “faculdade de representação simbólica, fonte comum do pensamento, da linguagem e da sociedade” (p. 29), e acrescenta: “Essa capacidade simbólica está na base das funções conceptuais. O pensamento não é senão esse poder de construir representações das coisas e de operar sobre essas representações. É, por essência, simbólico” (p. 29).

O linguista alude ao “poder fundador da linguagem, que instaura uma realidade imaginária, anima as coisas inertes, faz ver o que ainda não existe, traz de volta o que desapareceu” (p. 27) – para detalhar o que seria essa capacidade simbólica. Ele afirma que “a linguagem reproduz o mundo, mas submetendo-o à sua própria organização” (p. 26). Podemos, pois, pensar que a “capacidade simbólica” do sujeito emerge juntamente com o simulacro discursivo, atrelado a deveres e querer, poderes e saberes, que compõem seu estilo. É próprio do homem o desempenho de uma função simbólica na interação com o outro e na relação consigo mesmo. Os deveres e querer, incorporados na manipulação intersubjetiva, favorecem as condições para que se componha a competência de um sujeito dotado de poderes e saberes. Essa competência, considerada um programa narrativo pela Semiótica, alinha-se ao que Benveniste entende como a capacidade humana de “construir representações das coisas e de operar sobre essas representações” (BENVENISTE, 1995, p. 29) de modo próprio. Eis a competência simbólica.

Na Semiótica, entende-se que, mediante a competência simbólica, o sujeito tem prontidão para interagir com o *outro*, seja no espaço social e histórico, seja no espaço perceptivo e afetivo, sem que haja aí a sugestão de que este independe daquele. Do discurso desponta o indivíduo, que, fruto do embate com a alteridade e por isso responsivo ao mundo, é apreensível nos enunciados que ele mesmo formula como sustento de seu estilo.

Os simulacros, entendidos como “objetos imaginários, que não têm fundamento intersubjetivo, mas, mesmo assim, determinam as relações intersubjetivas” (BARROS, 2001, p. 64), chamam a atenção para a problemática da expectativa. Conforme esclarece Landowski no verbete “simulacro” do Dicionário II de Semiótica (GREIMAS; COURTÉS, 1986):

Na semiótica narrativa e discursiva, utiliza-se, um tanto metafóricamente, o termo *simulacro* para designar o tipo de figuras, com seus componentes modal e temático, mediante as quais os actantes da enunciação deixam-se mutuamente apreender, uma vez projetados no âmbito do discurso enunciado. Sob o ponto de vista do seu conteúdo, tais figuras podem ser consideradas como representativas das competências próprias que os actantes da comunicação se atribuem reciprocamente. Por isso, a construção desses simulacros aparece, na dimensão cognitiva, como um pré-requisito de todo programa de manipulação intersubjetiva. (GREIMAS; COURTÉS, 1986, p. 206, grifo do autor.)<sup>2</sup>

A dimensão cognitiva, considerada, conforme lembra o autor do verbete, um “pré-requisito de todo programa de manipulação intersubjetiva, implica”, portanto, não apenas o *saber*, mas também o *crer*. A crença, entendida de modo amplo (o que a vincula aos sintagmas *crer ser*, *crer poder fazer*, *crer dever fazer*, entre outros), ancora a competência do sujeito para agir e para existir no mundo. Se pensarmos no *querer* e no *dever*, no *poder* e no *saber* como modalidades que, ligadas ao *ser* e ao *fazer*, constituem o sujeito, reconhecemos possibilidades de acertos e de desacertos entre elas mesmas, tal qual organizadas pela crença desse sujeito na construção da própria competência. Os desacertos fundam paixões de falta na dimensão subjetiva. Alguns exemplos: *quero mas*

<sup>2</sup> Tradução nossa para o trecho original: “De façon quelque peu métaphorique, on emploie le terme de *simulacre*, en sémiotique narrative et discursive, pour désigner le type de figures, à composante modale et thématique, à l’aide desquelles les actants de l’énonciation se laissent mutuellement appréhender, une fois projetés dans le cadre du discours énoncé. Du point de vue de leur contenu, ces figures peuvent être considérées comme représentatives des compétences respectives que s’attribuent réciproquement les actants de la communication. De ce fait, la construction de tels simulacres intervient, sur la dimension cognitive, comme un préalable nécessaire à tout programme de manipulation intersubjective.”

*não devo; sei mas não posso; quero, devo, mas não sei e não posso* são combinações modais obstrutivas para a composição de um sujeito realizado – entendido, o “realizado”, como aquele em conjunção com o objeto de valor. Este último, pensado na narratividade que sustenta a geração do sentido, justifica a busca também como modo de presença – busca que é cravada na falta.

Paralelamente a essas combinações modais, confirma-se na ordem da intersubjetividade a função da alteridade no engendramento das paixões da falta. Desponta a expectativa de que o *outro quer, deve, sabe e pode* fazer cumprirem-se meus anseios em relação a ele, no simulacro que, construído imaginariamente por um sujeito, não necessariamente é partilhado na comunicação intersubjetiva. Daí decorre a espera fiduciária malograda, que ampara o desenvolvimento de paixões como o ciúme.

A expectativa não realizada, como foi apontado por Greimas (2014), sugere, nesse âmbito, um descompasso entre simulacros. O que, em princípio, na ordem da intersubjetividade, criaria um sentimento de confiança mútua entre os parceiros da comunicação e implicaria crenças partilhadas, passa a ser um desacordo fiduciário. Permeados pela relação discrepante entre ser e parecer, tais simulacros podem ser entendidos como imaginário passional, interessando, tal imaginário, como semântica, como sentido produzido no discurso. Desse modo, não se pensa em uma psiquê solta das amarras da linguagem, uma vez que esta última é concebida como “instrumento do pensamento discursivo” (BENVENISTE, 1995, p. 30).

As relações de desacordo modal concernentes ao *outro*, dispostas na ordem da narratividade, a qual sustenta qualquer discurso, implicam um sujeito de estado (o sujeito do ser) e um sujeito do fazer. Aquele é o ponto de partida da relação de confiança imaginariamente forjada como intersubjetiva, apesar de não o ser. As modalidades epistêmicas do crer, organizadas segundo a crença do sujeito em ser isto ou aquilo, permitem pensar em diferentes modos de constituição do imaginário passional, os quais definirão estilos característicos de ser apaixonado. A esse respeito, assinala Discini (2014) que a vinculação do contrato veridictório à paixão seguramente traz consequências para a investigação desenvolvida sobre distintos estilos passionais.

Pensemos, por exemplo, de um lado, em um sujeito que crê que o mundo (ou ele próprio, sujeito) *é* (ou não *é*) de determinada forma; de outro, em um sujeito que crê que o mundo (ou ele próprio, sujeito) apenas

*pode ser* (ou não) de determinada maneira. No primeiro caso, o sujeito do afeto se apresenta como presença movida pelo *crer-ser* dominante, de certeza inabalável, desenvolvida como representação de mundo e de si mesmo; no segundo, teremos uma presença mais voltada ao provável, ao *poder-ser* em tensão com o também *poder-não-ser*, próprio a uma crença ambígua (DISCINI, 2014).

Se nos voltarmos para o sujeito assaltado pela paixão do ciúme, estaremos diante do *ciumento convicto* e do que se pode chamar um *ciumento suspeito*, cujo imaginário passional ancora-se mais na probabilidade de uma traição sofrida como representação simbólica dos fatos. Para o convicto, a força de impacto da frustração é vivida na ordem do acontecimento, o que explica a fúria desencadeada, a manutenção da intensidade em alto grau, conforme veremos ser o caso de Paulo Honório, em *São Bernardo*. Já para o suspeito é o *vir-a-ser* que o dirige, com a intensidade da frustração diluída na extensidade de sua percepção, na distensão da duração, segundo acontece com Bentinho, de *Dom Casmurro*. De um lado, indicações da configuração de um ciumento pleno de certezas; de outro, de um ciumento movido pela instabilidade peculiar à probabilidade. Ainda assim, em ambos os exemplos, que serão mais bem explorados a seguir, prevalece a tensão entre um polo e outro, o intervalo, o “tender a” mais do que a estabilidade em um deles, conforme características típicas à paixão do ciúme. Veremos.

### 3 Paixões da falta e da frustração

A espera fiduciária, diferentemente da simples espera de conjunção com um objeto, é voltada para outro sujeito, visto este, segundo discutimos anteriormente, como feixe de expectativas. Ao *outro* se atribui imaginariamente um *querer-ser* consoante com o nosso, e também um *dever-ser* segundo nossas expectativas. Desse modo se projeta o simulacro enganoso, enquanto se criam condições para a emergência da frustração, necessariamente alinhada com a insatisfação e a decepção (GREIMAS, 2014). Assim se institui a espera fiduciária mal sucedida, o que é explicitado por Barros (2001, p. 64):

O sujeito do estado pensa poder contar com o sujeito do fazer para realizar suas esperanças ou direitos, ou seja, atribui ao sujeito do fazer um /dever-fazer/. Não se trata, na maior parte das vezes, de contrato verdadeiro e sim de contrato de confiança, um

pseudocontrato ou contrato imaginário. Dessa forma, o sujeito do fazer não se sente obrigado a fazer, já que sua modalização deôntica não passa de produto da imaginação do sujeito do estado.<sup>3</sup>

O frustrado é, portanto, aquele que, no exercício do papel do sujeito da espera fiduciária, sofre, radicando-se no estado de descontentamento. O sofrimento próprio ao ciúme, por exemplo, inclui a frustração em relação ao *outro*, actancializado como o sujeito tornado objeto do amor. Mas o amor do ciumento se apresenta impregnado pelo valor da exclusividade, valor que o ciumento imagina ser partilhado com a pessoa amada. Engano.

O abalo fiduciário, que é pressuposto à configuração tanto do insatisfeito, como do decepcionado, ocorre no campo das crenças de quem quis, pôde e soube acreditar – e acreditou – no *outro*. Mas este *outro* pode ser o próprio sujeito do crer, situação em que se apresentam as tensões decorrentes do simulacro reflexivo, da imagem conflituosa feita do sujeito para consigo mesmo. O desacordo pode ser interno ao sujeito. Torno-me decepcionado e frustrado em relação às minhas próprias crenças, o que implica insatisfação com minha espera fiduciária, cultivada em relação ao assentimento do *outro* para partilhar comigo meus quereres.

A perspectiva teórica que alude ao simulacro de um sujeito em falta, e dessa vez falta em relação a si mesmo, tem lugar em estudo feito por Greimas (2014) sobre a cólera. Se, anteriormente à cólera, ocorre a decepção, estamos diante de um sujeito que crê ter base para decepcionar-se consigo mesmo.

Para entender a conexão de tais faltas com a intersubjetividade, encontramos sugestões de Greimas (2014, p. 241), que descreve a decepção como resultante de uma crise de confiança que ocorre sob um duplo ponto de vista: “não somente porque o sujeito 2 frustrou a confiança que tinha sido depositada nele, mas também – e talvez sobretudo – porque o sujeito 1 pode se culpar pela confiança mal depositada”. Temos, segundo Greimas, uma dupla ocorrência de sentimentos disfóricos. O semioticista sugere que estas duas formas de disforia constituem o “vivo descontentamento” como um operador passional fronteiro à cólera – dialogando ambas com a paixão do ciúme, conforme veremos.

---

<sup>3</sup> Entende-se por modalidades deônticas aquelas estruturadas a partir do dever-fazer (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 124).

No estudo greimasiano, do qual despontam os componentes semióticos desta última paixão, a cólera, também se fala em vingança. Para isso se aproximam o colérico e o vingativo sob o escopo do sujeito ofendido, que emerge dos dois percursos passionais fronteiros, mas não idênticos. São distintos, tais percursos, devido às diferentes configurações do *poder-fazer* como âncora das duas paixões referidas: a cólera e a vingança. No caso da vingança, temos a relevância conferida a um programa narrativo de ação do sujeito ofendido: o sujeito *quer, deve, pode e sabe* fazer alguma coisa para vingar-se daquele que o fez sofrer devido ao abalo fiduciário – e faz. Em tais condições a ação se vincula a este sintagma passional: *sofrer, fazer sofrer, sentir prazer* (GREIMAS, 2014, p. 252). O ofendido se vinga e sente o prazer da vingança. O poder-fazer, na vingança, se integra à competência modal do sujeito, que se realiza no ato vingativo. Na cólera, o sujeito não consegue elaborar definitivamente um programa de ação contra o outro que o fez sofrer. O colérico se orienta pelos elementos esparsos de um poder-fazer, os quais se reúnem “sob a rubrica da agressividade orientada (afirmação de si e destruição de outro)” (p. 253). Esse estilo de colérico, longe de realizar-se na *performance* relativa ao gesto de *fazer [o outro] sofrer*, a qual lhe daria alívio, mantém-se “perturbado pela paixão”, que dura. Vejamos como Greimas se expressa a respeito das progressões narrativas abarcadas pelo princípio do abalo fiduciário:

O PN [programa narrativo] da cólera aparece, assim, como um *programa* sincopado, sendo o termo síncope empregado em sua acepção gramatical. Como quer que seja, a distinção entre a vingança e a cólera faz sentir claramente a diferença que existe entre o *discurso da paixão* e o *discurso apaixonado*, perturbado pela “paixão”. (GREIMAS, 2014, p. 253)

O exame da configuração narrativa do colérico contribui para entendermos o discurso “perturbado pela paixão” que fundamenta o ciúme. Fontanille (2005) afirma que o ciúme é um sentimento infeliz e que para descrevê-lo é preciso observar os estados emocionais de paixões da falta, ajustadas ao abalo de confiança. Como estado de alma emparelhado com a insatisfação e como o descontentamento cravado no abalo fiduciário, o ciúme se legitima como afeto emergente da interação entre três actantes trazidos à luz pela perspectiva do ciumento: sujeito, objeto-valor e antissujeito. Mas, conforme dissemos no início deste

artigo, não há um modo único de ser ciumento. A formulação do ciúme na fronteira com paixões da crise de confiança aponta para diferentes modos de ser ciumento, os quais decorrem de distintas reações à “desconfiança” em relação ao *outro*. Greimas (2014), no estudo sobre a cólera, alude a uma reação *proporcional* do colérico ante a dor provocada pela “honra ferida”.

Entendemos haver aí um prenúncio da noção de gradação: quanto mais forte a dor, mais forte é a paixão sentida – ainda que a forma de reagir a tamanho sofrimento possa caracterizar diferentes estilos passionais, conforme veremos a seguir. Isso nos leva a retornar ao ciumento convicto e ao suspeito, mas pensados não como polos estabilizados, e sim como inclinação na qual predomina o contínuo, a tensão própria às modulações do sensível em diálogo com o inteligível. Há graus de convicção, assim como há graus de suspeição, sendo a dominância de uma reação mais sensível ou mais inteligível, mais pática ou mais judicativa, o que interessa nesses casos.<sup>4</sup>

Ao descrever mecanismos de construção da insatisfação e da decepção, Greimas fala em “gradação da insatisfação”, como algo decorrente da não realização do “desejo”, do “anseio” etc; destaca que esses estados emocionais decorrem da espera fiduciária e assim enfatiza que deve ser registrado “um aspecto relativo ao papel da intensidade” em tais relações do afeto. Prossegue o autor: “[...] frequentemente tem-se a impressão de que existe uma relação direta entre a intensidade da espera ‘vontade’, ‘voto’, ‘esperança’, ‘aspiração’, ‘desejo’, ‘anseio’ etc. e a gradação da insatisfação que decorre de sua não realização” (GREIMAS, 2014, p. 241).

Em suma, no estudo do ciúme, a insatisfação se vincula ao abalo fiduciário, do qual emergem a desconfiança, a rivalidade e a busca incessante pela comprovação da traição. Temos, dessa forma, indicações de que a gradação aludida por Greimas em relação à insatisfação pode ser identificada como vetor de um rancor ou uma dor mais intensos ou menos, valendo aqui, para o termo “intenso”, o conceito relativo às oscilações tensivas, postuladas por Zilberberg (2011).

---

<sup>4</sup> A esse respeito, ver também os estudos de Lima (2019, 2016) sobre as paixões de piedade e compaixão.

#### 4 Do ciúme

Se, como léxico, o ciúme apresenta a definição dicionarizada de “estado emocional complexo que envolve um sentimento *penoso* provocado em relação a uma pessoa de que *se pretende* o amor exclusivo” (HOUAISS, 2009, grifo nosso), no emprego do verbo “pretender” fica sugerido o conceito semiótico de simulacro. O uso do adjetivo “penoso” confirma o princípio do sofrimento como característico do estado passional vivido. No registro metalinguístico sobre tal paixão, o dicionário prossegue: “*receio* de que o ente amado dedique seu afeto a outrem” (HOUAISS, 2009, grifo nosso). Entre o atributo de *exclusivo* como propriedade desejada para o amor (primeira definição) e a presença de *outrem* como ameaça iminente à exclusividade do afeto (segunda definição), confirma-se a crise de confiança, o chamado abalo fiduciário. Assim, orientado pela perspectiva de S1 (o ciumento), o triângulo actancial – do qual desponta o actante S2 (o rival) e o actante S3 (o ser amado, objeto dos tumultos patêmicos) – é configurado. A esse respeito, Fontanille (2005, p. 124)<sup>5</sup> esclarece:

A situação dramática de base envolve, portanto, três papéis: o sujeito ciumento, o objeto do ciúme (que pode ser uma pessoa ou uma coisa, pouco importa nessa altura da análise) e o sujeito rival. [...] tal dispositivo não é homogêneo: compõe-se de duas relações que funcionam conforme dois regimes narrativos distintos. Por um lado, a relação de posse do objeto, que funciona por um regime “contratual”, baseado principalmente na confiança; pelo outro, a relação de rivalidade, que funciona por um regime “polêmico”, baseado na desconfiança e nas variantes da confrontação e do conflito.

<sup>5</sup> Tradução nossa para o trecho: «La situation dramatique de base implique donc trois rôles: le sujet jaloux, l’objet jaloué (qui peut être une personne ou une chose, peu importe à ce niveau d’analyse), et le sujet rival. [...] ce dispositif n’est pas homogène ; il se compose de deux relations qui fonctionnent selon deux régimes narratifs différents : d’un côté, la relation de possession d’objet, qui fonctionne selon un régime “contractuel”, régi notamment par la confiance ; de l’autre, la relation de rivalité, qui fonctionne selon un régime “polémique”, régi par la défiance et les variantes de la confrontation et du conflit.»

Na sequência desse seu estudo sobre o ciúme, o semioticista acrescenta ainda em relação a essa configuração narrativa de base (p. 127-128, grifo do autor):<sup>6</sup>

O ciumento não necessita de rival: seu ciúme o inventa e multiplica. [...] o papel actancial do antissujeito já está em operação, minando o apego possessivo e pervertendo o desejo; essa abstração eficiente, esse fantasma do desejo infeliz manifesta-se como “*ombrage*” [desassossego, inquietação, suspeição, *desconfiança*, melindre], presença atual e ativa. Inversamente, todo e qualquer fulano torna-se um potencial rival, caso seja portador dessa “*ombre*” [“desassossego”], dessa presença insistente e por demais sensível.

A *desconfiança* é a projeção de uma *suspeição*, bem como a percepção de uma possível competição ou até mesmo de um conflito a ameaçar-nos. A situação é perfeitamente simétrica à da cólera: um contrato fiduciário é unilateralmente posto em xeque, mas, no caso da cólera, esse fracasso é imputado ao antissujeito, ao passo que, no ciúme, é o sujeito quem o assume. A traição pode, certamente, ser efetiva e por conseguinte suscitar também

---

<sup>6</sup> Tradução nossa para o trecho: «Le jaloux n’a pas besoin de rival : sa jalousie l’invente et le multiplie. [...] le rôle actantiel de l’anti-sujet est déjà opératoire, il mine l’attachement possessif et dévoie le désir ; cette abstraction efficiente, ce fantôme du désir malheureux se manifeste comme un “*ombrage*”, une présence actuelle et active. Inversement, un quidam quelconque devient un rival potentiel s’il est porteur de cette “*ombre*”, de cette présence insistante, trop sensible. L’*ombrage* est la projection d’une défiance, et la perception d’une possible compétition, voire d’un conflit qui menace. La situation est exactement symétrique de celle de la colère : un contrat fiduciaire est remis en cause unilatéralement, mais, dans le cas de la colère, cette faillite est imputée à l’anti-sujet, alors que, dans la jalousie, c’est le sujet qui l’assume ; certes, la trahison peut être effective et susciter là aussi la colère, mais cela n’est pas nécessaire car, au contraire du coléreux, le jaloux n’est pas un naïf : la nature même de son attachement possessif présuppose la fragilité de sa confiance. Le lien d’attachement, qui devrait être régi par la confiance, baigne dans une atmosphère perceptive de défiance, d’où émerge l’*ombre* du rival, comme explication projetée (externalisée par *débrayage*) de cette perception.” Neste trecho, traduzimos fr. *ombrage* por *desconfiança* e fr. *ombre* por *desassossego*. Em francês, ambos os termos remetem ao temor de que um outro sujeito nos “faça sombra”, ao medo de empalidecer ante o brilho alheio. Optamos em prol da organização actancial e modal dos sememas, à custa da figuratividade dos termos originais.

a cólera, mas isso não é necessário, pois, ao contrário do colérico, o ciumento não é um ingênuo: a própria natureza de seu apego possessivo pressupõe a fragilidade de sua confiança. O elo de apego, que deveria estar baseado na confiança, está impregnado de uma atmosfera perceptiva de suspeição, da qual emerge a sombra do rival, como explicação projetada (externalizada por *debreagem*) de tal percepção.

Mais do que os fatos, do que os “estados de coisas” que se apresentam ao sujeito, são os simulacros que ele mesmo projeta na relação fiduciária os responsáveis por alimentar seu estado de alma. Instaura-se uma crescente tensão entre a modalização do sujeito pelo *crer-ser* e pelo *saber-ser*; e as modulações de maior ou menor inclinação de um a outro passam a reger o imaginário passional desse sujeito tomado de ciúme, com o apego agora “assombrado” pela rivalidade iminente percebida. Oscila, portanto, em diferentes graus de força cada um desses estados existenciais (*crer-ser* e *saber-ser*), até o ciumento ceder à força de um deles. É nesse sentido que Fontanille vê o ciúme, típico ao abalo fiduciário, como “uma paixão ‘hermenêutica’, uma paixão de ‘leitor’ que reinterpreta o sentido de sua relação com outrem apoiando-se em uns quantos sinais tênues e isoláveis [...] e que, em suma, lança mão da realidade a fim de reconfigurá-la e fazer dela uma construção semiótica praticamente autônoma” (FONTANILLE, 2005, p. 133).<sup>7</sup> Quanto mais o ciumento ceder à força de impacto do *crer-ser* como *saber-ser*, a cada “descoberta”, mais obsessivo se tornará; o que explica seu constante estado inquieto e vigilante. De acordo com o semioticista, “a inquietude do ciumento é, pois, o núcleo gerador de todos os estados passionais que ele vai encontrar, a forma genérica produzida pelo primeiro abalo interno, a partir do momento em que este se projeta no conjunto das situações que constituem o percurso textual da paixão” (FONTANILLE, 2005, p. 140).<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Tradução nossa para o trecho: «[...] une passion ‘herméneutique’, une passion de ‘lecteur’ qui réinterprète le sens de sa relation avec autrui en s’appuyant sur quelques signes ténus et isolables [...] et qui dispose en somme de la réalité pour la reconfigurer et en faire une construction sémiotique presque autonome»

<sup>8</sup> Tradução nossa para o trecho: «l’inquiétude du jaloux est donc le noyau générateur de tous les états passionnels qu’il va rencontrer, la forme générique issue du premier ébranlement interne, dès lors qu’il se projette sur l’ensemble des situations qui composent le parcours textuel de la passion».

A partir daí o acento de sentido, segundo a perspectiva do ciumento, pode recair quer na relação entre ele e seu objeto-valor (S1-S3, Ov), com o apego em primeiro plano; quer na relação entre o ciumento e seu rival (S1-S2), na qual a rivalidade é a ameaça dominante. Vale lembrar, todavia, segundo assinalam Greimas e Fontanille (1993, p. 173), que é preciso atentar ao fato de essas duas configurações serem “senão parentes próximos, pelo menos cuidadosamente articuladas no ciúme; numa espécie de pressuposição alternada, o apego é reforçado pela rivalidade, e a rivalidade se aguça pelo apego que a motiva”, afinal, “o ciumento é um sujeito perturbado entre [essas] duas relações que o solicitam [o apego e a rivalidade], cada qual por inteiro, mas às quais ele não pode nunca se consagrar exclusivamente” (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 173). Desse modo, pode haver percursos passionais em que predomine uma ou outra dessas perspectivas, e outros em que é justamente a variação de equilíbrio constante entre elas (ora uma, ora outra) o que predomina. Como veremos, no caso de Paulo Honório, protagonista de *São Bernardo*, é a rivalidade que mais o assombra, explicando sua maior inclinação ao *crer* tomado como *saber-ser*; já em Bentinho, de *Dom Casmurro*, é a oscilação entre o apego e a rivalidade que dele emerge, pelo menos até que se instaure a convicção, estabilizando então o acento de sentido na rivalidade que faz deteriorar o apego.

Diferentes estilos de passionalidade podem surgir daí, paralelamente à inscrição da paixão – sobretudo, da inquietação a ela subjacente – na área de maior ou menor intensidade do vivenciar o apego e a rivalidade, fato que determina um estilo peculiar de ser ciumento. O devir ou o vir-a-ser que institui o ciumento como modo de presença é reconhecido, portanto, nos mecanismos discursivos da enunciação enunciada, a partir dos quais se pode depreender esse modo próprio de inquietar-se, de ser ciumento, permitindo prever um desenvolvimento progressivo da inquietude basilar, até mesmo um desenvolvimento por graus. Fontanille (2005, p. 141)<sup>9</sup> destaca a possibilidade de “dois desdobramentos possíveis da suspeita enciumada: (1) uma generalização que só faz ampliar a inquietude, (2) uma especialização que visa a estabilizá-la numa certeza”. Para o ciúme que toma forma no primeiro

---

<sup>9</sup> Tradução nossa para o trecho: «deux déploiements possibles du soupçon jaloux: (1) une généralisation qui ne fait qu’amplifier l’inquiétude, (2) une spécialisation qui vise à la stabiliser en certitude».

tipo, explica o autor, “toda figura é sinal de algo que estaria oculto, todos os outros são potenciais rivais, todos os lugares, todos os momentos” (FONTANILLE, 2005, p. 141).<sup>10</sup> Esse é o ciúme de Paulo Honório, que, tomado pelo impacto da desconfiança, torna-se um ciumento obsessivo, entregando-se à intensidade da suspeita. É também o ciúme primeiro de Bentinho, mas em grau mais atenuado, sem que este ceda totalmente à força sensível da suspeita. Predominará, neste último caso, uma condução de maior equilíbrio com o inteligível, o que explica a passagem ao percurso da especificação, quando “a suspeita prolonga-se numa investigação e numa recomposição paciente, exaustiva e triunfante de todos os aspectos do objeto” (2005, p. 141);<sup>11</sup> para esse ciumento de estilo “detetive” – como qualifica Fontanille – serão, no limite, as minúcias das ações e dos gestos de um objeto único, Capitu, que concentrarão sua atenção e curiosidade.

A partir da diferença de graus de impacto da suspeita se caracteriza o estilo, diferencial por excelência, de cada um dos dois ciumentos que serão postos em confronto na análise. De um lado, um ciumento de afetividade intensa, exacerbada, que experimenta o impacto da instantaneidade e da detonação do acontecimento, um sujeito do assomo; daí a legibilidade da extensidade, dos fatos tais como se apresentam, tender a ser para ele nula. De outro, um estilo de ser ciumento de natureza mais “racional”, que vê a extensidade como algo a ser lido, a ser decifrado, um sujeito mais afeito, portanto, à resolução. Remetemos aqui à distinção entre acontecimento e estado, entre estilo tensivo da descendência e da ascendência, tal como formulada por Zilberberg (2011), para quem “a descendência e a ascendência apresentam-se como as duas esferas disjuntas da existência semiótica imediata: a vivência, ou seja, o vaivém incessante entre essas duas esferas, põe o sujeito à prova” (p. 25). O autor explica que, na descendência – estilo tensivo próprio ao perfil de Paulo Honório –, “o acontecimento *se apropria* do sujeito, ou, para sermos mais justos, desapropria-o de suas competências modais, transformando-o em sujeito do *sofrer*” (p. 24, grifos do autor); já “a ascendência tem como ponto de partida a *permanência*, a persistência

<sup>10</sup> Tradução nossa para o trecho: «toute figure est signe de quelque chose qui serait caché, tous les autres sont des rivaux potentiels, tous les lieux, tous les moments».

<sup>11</sup> Tradução nossa para o trecho: «le soupçon se prolonge en enquête, et en recomposition patiente, exaustive et jubilatoire de tous les aspects de l’objet».

de um estado vivido pelo sujeito, já que a duração é o núcleo do lexema *état* [estado]” (p. 23, grifos do autor), acrescentando que “a ascendência desdobra, desenvolve ante o sujeito o tempo por vir, e uma tal abertura do tempo instaura um sujeito ao modo do *pervir*” (p. 24, grifo do autor) – tal como o perfil de Bentinho.

Ainda que *descendência*, em princípio, remeta à ideia de partir do alto em inclinação que se direciona para baixo, própria ao verbo *descer*, assim como *ascendência*, ao contrário, ao verbo *ascender*, subir, Zilberberg (2011, p. 25) esclarece que:

Em nossa visão, a inteligibilidade e a solidez das relações verticais promovem a preeminência do andamento: a precipitação, no caso da descendência, e o alentecimento no caso da ascendência, tornam os sujeitos da descendência – arrebatado pelo tumulto do acontecimento – e da ascendência como que alheios um ao outro. De um sujeito do estupor, não costumamos dizer familiarmente que é preciso esperar até que ele “volte a si”?

Vejamos, então, mais de perto, como se configuram em discurso esses dois estilos passionais, esses dois estilos de ser ciumento.

## 5 De suspeitas e certezas

Pensem no ciúme posto em discurso nos romances *São Bernardo*, de Graciliano Ramos (1976), e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (2008), cujas publicações originais datam, respectivamente, de 1934 e 1899. No primeiro, temos o estilo Paulo Honório de ser ciumento; no segundo, o de Bentinho (Bento Santiago). São muitas as semelhanças temáticas e figurativas entre as duas narrativas que, narradas em primeira pessoa, apresentam-se sob o simulacro de obra memorialística, entendida a perspectiva memorialista como efeito de sentido forjado pela estratégia enunciativa; são memórias da infância, do casamento, das desconfianças, do ciúme obsessivo, da dúvida em relação à paternidade, relacionadas ao desejo de compreender o vivido, entre outros pontos de contato. Todavia, por sobre todos esses elementos desenha-se um perfil próprio, um estilo distinto de ser apaixonado em uma obra e outra, conforme buscaremos explicitar a partir de agora.

Há em ambos os romances um narrador explícito, que se institui como eu, enquanto delimita o leitor como tu. Dos meandros do que é

dito, mas, sobretudo, do modo de dizer dessa enunciação enunciada despontam as recorrências que nos permitem depreender esses diferentes estilos passionais. Para identificar as diferenças, tomaremos por base – sem nos preocupar com uma apresentação do enredo das duas narrativas, amplamente conhecidas – a sequência proposta por Greimas e Fontanille (1993) e Fontanille (2005). Os trabalhos citados propõem que se reconheça a paixão como um esquema passional canônico formado por distintas etapas, que articularemos para entender semioticamente o ciúme. São elas: (1) a fase de *constituição* do sujeito apaixonado, na qual se instala, para o ciúme, a inquietação emergente; (2) a fase da *disposição*, em que toma forma a competência do sujeito para sentir, a sua inclinação sensível-inteligível dominante, com a inquietude, no ciúme, assumindo formas específicas; (3) a fase da *patemização*, momento do pivô passional propriamente dito, quando o estatuto dos simulacros passionais passa, na perspectiva do ciumento, do *crer-ser* ao *saber-ser* – “eles [os simulacros passionais] são agora representados, ancorados claramente no sistema de referência da narração (ainda que falaciosamente, mas, nesse caso, o equívoco é necessário)” (FONTANILLE, 2005, p. 142);<sup>12</sup> (4) a fase da *emoção*, com a manifestação pública da reação afetiva desencadeada na etapa anterior; e, por fim, (5) a fase de *moralização*, na qual o estado de alma é confrontado ao espaço social das normas e usos correntes.

No percurso passional de Paulo Honório, homem que se apresenta sob o simulacro de um sujeito reservado, rude e prático, a inquietação própria à fase da constituição nasce do acúmulo de embates entre ele e Madalena, sua esposa, que constantemente o repreende por sua brutalidade no trato com os outros. O abalo fiduciário surge de maneira peculiar no entrechoque dos atores. Dessa peculiaridade desponta o estilo Paulo Honório de ser ciumento. Na medida em que o narrador-personagem constata sua incapacidade de se sobrepor a Madalena no autoritarismo que o define nas relações sociais, o abalo da confiança amorosa na mulher emerge e se robustece. O abalo de confiança no *outro* impregna o abalo de confiança em si mesmo, e a recíproca é verdadeira, como pede esse simulacro actorial. Da “isotopia actorial” (GREIMAS; COURTÈS, 2008, p. 276) desponta o estilo Paulo Honório de ser ciumento, em especial com

<sup>12</sup> Tradução nossa para o trecho: «ils sont maintenant représentés, ancrés clairement dans le système de référence de la narration (même fallacieusement, mais l’erreur est nécessaire en l’occurrence)».

a saturação sentida da perda de confiança. Nessas circunstâncias o apego paradoxalmente se adensa. Toma lugar o que Fontanille (2005, p. 125) enfatiza nesta afirmação: “o ciúme envolve um apego por ‘saturação’. Realmente, toda parte do objeto que o sujeito não controla, ou que não lhe é imediatamente acessível, é passível de escapar-lhe, ficando à disposição de um potencial rival”.<sup>13</sup> A desconfiança, própria à fase da constituição, alinha-se à inquietação e com ela à suspeita, à rivalidade, ao ciúme, na etapa passional seguinte, a da disposição:

De repente invadiu-me uma espécie de desconfiança. Já havia experimentado um sentimento assim desagradável. Quando?

[...]

Quando? Num momento esclareceu-se tudo: tinha sido naquele mesmo dia, no escritório, enquanto Madalena me entregava as cartas para assinar. Sim senhor! Conluída com o Padilha e tentando afastar os empregados sérios do bom caminho. Sim senhor, comunista! Eu construindo e ela desmanchando.

[...]

Comunista, materialista. Bonito casamento! Amizade com o Padilha, aquele imbecil. “Palestras amenas e variadas.” Que haveria nas palestras? Reformas sociais, ou coisa pior. Sei lá! Mulher sem religião é capaz de tudo.

[...]

Procurei Madalena e avistei-a derretendo-se e sorrindo para o Nogueira, num vão de janela.

Confio em mim. Mas exagerei os olhos bonitos do Nogueira, a roupa benfeita, a voz insinuante. Pensei nos meus oitenta e nove quilos, neste rosto vermelho de sobrancelhas espessas. Cruzei descontente as mãos enormes, cabeludas, endurecidas em muitos anos de lavoura. Misturei tudo ao materialismo e ao comunismo de Madalena – e comecei a sentir ciúmes. (RAMOS, 1976, p. 121)

Uma vez colocada a suspeita, a inquietação constitutiva do ciúme, o percurso passional se institui e, no caso de Paulo Honório, é a avaliação de mérito, simulacro reflexivo, típica à ênfase dada à rivalidade (relação S1-S2), que se configura na passagem à fase da disposição. O próprio

---

<sup>13</sup> Tradução nossa para o trecho: «La jalousie implique un attachement par ‘saturation’. En effet, toute part de l’objet que le sujet ne contrôle pas, ou qui ne lui est pas immédiatement accessible, est susceptible de lui échapper, et d’être à disposition d’un rival potentiel».

objeto-valor (S3), sobre o qual se projeta o ciúme do sujeito, passa a ser visto como rival, no caso de Paulo Honório – isso explica a insistência da crítica em chamar atenção ao fato de o apego na relação entre ele e Madalena ser mais da ordem de um desejo de posse, de dominação destrutiva, porque exacerbada, do que de um sentimento amoroso (CANDIDO, 1992; LAFETÁ, 1992).

O operador tímico do percurso de Paulo Honório é, portanto, a emulação, que “toma por referência a competência de S2” (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 177) e, “em lugar de procurar ultrapassar, eclipsar outrem, o sujeito teme, desta vez, ser ultrapassado ou eclipsado, pois a emulação pressupõe a superioridade do rival” (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 177). Tal fato fica ainda mais claro na comparação que Paulo Honório, quando já está tomado pelo ciúme, faz entre ele próprio e o Dr. Magalhães, no capítulo XXVI: “Que mãos enormes! As [minhas] palmas eram enormes, gretadas, calosas, duras como casco de cavalo. [...] As do dr. Magalhães, homem de pena, eram macias como pelica, e as unhas, bem aparadas, certamente não arranhavam” (RAMOS, 1976, p. 127).

Nessa situação, em que se recrudescer a tensão entre o *crer-ser* e o *saber-ser*, a S3 (Madalena) restam as consequências (implacáveis) da disputa então estabelecida e do temor por ela trazido, o que faz com que a traição passe a ser esperada e, por isso, vista em tudo. Nesse percurso, quanto mais o ciumento ceder à força sensível da suspeita, como o faz Paulo Honório, mais tenderá à modalização pelo *saber-ser*, assumindo o provável como fato e partindo para a vingança. Trata-se de um ciúme que, na fase da patemização, torna-se possessivo, hiperbólico e agressivo; daí o estilo colérico do ciúme de Paulo Honório.

Comecei a sentir ciúmes. O meu primeiro desejo foi agarrar o Padilha pelas orelhas e deitá-lo fora, a pontapé. Mas conservei-o para vingar-me. Arredei-o de casa, a bem dizer prendi-o na escola. Lá vivia, lá dormia, lá recebia alimento, boia fria, num tabuleiro. Estive quatro meses sem lhe pagar o ordenado. E quando o vi sucumbido, magro, com o colarinho sujo e o cabelo crescido, pilheriei [...] Com as humilhações continuadas, limitava-se por fim a engolir em seco. (RAMOS, 1976, p. 121)

Fui indo sempre de mal a pior. Tive a impressão de que me achava doente, muito doente. Fastio, inquietação constante e raiva. Madalena, Padilha, d. Glória, que trempe! O meu desejo era pegar

Madalena e dar-lhe pancada até no céu da boca. Pancada em d. Glória também, que tinha gasto anos trabalhando como cavalo de matuto para criar aquela cobrinha.

Os fatos mais insignificantes avultaram em demasia. Um gesto, uma palavra à toa logo me despertavam suspeitas. (p. 126)

Um corpo discursivo inclinado à compactação da presença se faz ver, enquanto se desenvolvem discursiva e narrativamente a suspeita e a inquietação, cravadas na crise fiduciária, esteio do ciúme. O ciumento, ator do enunciado e figura participante da própria história narrada, ancora-se na certeza da traição, que subsidia o ator como um ciumento rancoroso e vingativo. Vence o convicto como o estado determinante do sujeito do *crer-ser*, que agora é tomado como *saber-ser*. Afasta-se o simulacro do suspeito, alinhado à probabilidade, e daí emerge o ciumento convicto ligado ao desejo de vingança: o rival deverá sofrer tanto quanto o ofendido, assim como S3, também visto como rival. No desempenho do papel temático do traído inconformado e denunciador da ofensa sofrida, o narrador, protagonista da própria história, chega a desenvolver imprecizações contra Madalena:

E se eu soubesse que ela me traía? Ah! Se eu soubesse que ela me traía, matava-a, abria-lhe a veia do pescoço, devagar, para o sangue correr um dia inteiro.

Mas logo me enjoava do pensamento feroz. Que rendia isso? Um crime inútil! Era melhor abandoná-la, deixá-la sofrer. E quando ela tivesse viajado pelos hospitais, quando vagasse pelas ruas, faminta, esfrangalhada, com os ossos furando a pele, costuras de operações e marcas de feridas no corpo, dar-lhe uma esmola pelo amor de Deus. (RAMOS, 1976, p. 136)

A vingança realizada, consumada no ato mesmo de fazer a promessa, de imaginá-la com requinte de crueldade, como o comprova a isotopia figurativa cuidadosamente construída, concentra em amálgama a dor do abalo fiduciário e a certeza relativa à “verdade” de tudo o que é relatado; daí o uso do pretérito imperfeito do verbo: “Se eu soubesse que ela me traía, matava-a [eu a mataria], abria-lhe a veia do pescoço [abriria a veia do pescoço dela]”. O próprio narrador assume: “Quando as dúvidas se tornavam insuportáveis, vinha-me a necessidade de afirmar. Madalena tinha manha encoberta, indubitavelmente” (RAMOS, 1976, p. 136). Identificamos, na configuração do percurso passional de

Paulo Honório, mecanismos de construção do sentido localizáveis em oscilações tensivas que, para compor o ciúme como estilo do ator do enunciado, fazem o sujeito permanecer no pico da intensidade do próprio sentir. O corpo do ator do enunciado não acolhe a oscilação para uma área de diminuição do impacto sensível, de resolução, mas permanece na ordem do assomo. A progressão do narrado o comprova. A atenuação acontece apenas em momentos muito pontuais; é quando o sujeito se vê em condições de apreender os fatos de modo mais inteligível, fazendo com que a probabilidade, a modalização do ciumento pelo *crer-poder-não-ser*, retorne ao primeiro plano: “– Baixa o fogo, sendeiro. Isso não tem pé nem cabeça. Realmente, uma criatura branca [Madalena], bem lavada, bem vestida, bem engomada, bem aprendida, não ia encostar-se àqueles brutos escuros, sujos, fedorentos a pituim” (RAMOS, 1976, p. 137-138). De toda forma, de modo geral, o afeto no percurso passional de Paulo Honório se mantém fixamente tônico, se pensarmos em tonicidade, em força acentual sensível, como componente da própria intensidade (ZILBERBERG, 2011). Assim se caracteriza o seu ciúme, o que explica, na fase da emoção, seu perfil pático afeito à violência, à raiva, à vingança; um estilo colérico de ser ciumento.

É diferente a configuração do percurso passional de Bentinho, em *Dom Casmurro*. A primeira distinção se mostra já na perspectiva adotada por ele, a qual privilegia, de início, mais do que a rivalidade, o apego. É a relação S1-S3(Ov), e a suspeita que então recai sobre ela, o que fica em primeiro plano: “Capitu era tudo e mais que tudo; não vivia nem trabalhava que não fosse pensando nela” (ASSIS, 2008, p. 265-266). A rivalidade é, nesse sentido, vista como ameaça à conjunção, e o ciumento volta-se, então, ao objeto de seu apego, passando a perguntar-se até que ponto pode confiar nesse afeto. Eis a desconfiança, evidência do abalo fiduciário inicial.

Na fase da constituição, o ciúme ancorado no apego traz à cena, na fase da disposição, um sujeito que crê ter poderes e deveres relativos à exclusividade de fruição em relação ao ser amado, pela projeção de um *dever-não-ser* de mais ninguém – “ser exclusivo é ‘recusar partilhar, recusar toda participação’” (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 187). No percurso de Bentinho, o anseio pela exclusividade em relação ao ser amado e o sofrimento causado pela presença, primeiro, *de* um rival, depois, do rival, ao longo dos capítulos, aparece ora potencializada,

ora virtualizada, vez ou outra atualizada e ainda realizada,<sup>14</sup> quando tem início na narrativa a fase da patemização, tal como é definida por Greimas e Fontanille (1993). O apego exclusivista prepara o terreno da rivalidade; daí a potencialização da presença do rival, como antissujeito, tomar inicialmente a figura de um sujeito coletivo (porque ainda não concentrado em uma figura específica), conforme confessa o próprio Bentinho:

Por falar nisto, é natural que me perguntes se, sendo antes tão cioso dela, não continuei a sê-lo apesar do filho e dos anos. Sim, senhor, continuei, a tal ponto que o menor gesto me afligia, a mais ínfima palavra, uma insistência qualquer; muita vez só a indiferença bastava. Cheguei a ter ciúmes de tudo e de todos. Um vizinho, um par de valsa, qualquer homem, moço ou maduro, me enchia de terror ou desconfiança. (ASSIS, 2008, p. 265)

O rival potencial, apresentado como actante coletivo, ameaça a conjunção exclusiva de Bentinho. Nas palavras de Greimas e Fontanille (1993, p. 189), “no apego mesmo, a coletividade introduz-se em negativo, de algum modo, como uma presença actancial com a qual o sujeito entretém, por pressuposição, relações polêmicas”; e os autores acrescentam que, “nesse sentido, o rival nada mais é que a concretização (a actorialização) dessa presença recusada e postulada ao mesmo tempo pela exclusividade” (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 189). Ademais, a ameaça para Bentinho é mais tônica, quanto mais belos são sentidos os trejeitos de Capitu – tudo conforme a perspectiva do narrador-personagem. Fontanille (2005) explica que “o ciumento inventa as belezas do objeto que vai concretizar as motivações de sua rivalidade com o outro” (p. 124).<sup>15</sup> Para a apreensão do tipo de sofrimento que permeia a passagem acima, e outras do romance machadiano, cabe a observação do semioticista sobre um fato concebido como efeito cumulativo da própria paixão:

---

<sup>14</sup> Para a presença nos seus estágios de realizada/ potencializada/ virtualizada/ atualizada, ver Fontanille e Zilberberg (2001).

<sup>15</sup> Tradução nossa para o trecho: «le jaloux invente les beautés de l’objet qui va concrétiser l’enjeu de sa rivalité avec l’autre».

Cada novo ‘aspecto’ apreciável pode sê-lo tanto para um potencial rival quanto para o ciumento; dada a universalidade do valor desse objeto, sua posse está permanentemente ameaçada. A desgraça do ciumento é a de não poder satisfazer-se com um objeto cujo valor fosse reconhecido unicamente por ele. [...] conforme vai compondo o valor de seu objeto, o ciumento vai aumentando o número de seus potenciais rivais. (p. 135)<sup>16</sup>

Esse efeito cumulativo do apego estimula a paixão do ciúme em *Dom Casmurro* estendendo-se ao longo de toda a narrativa. Contudo, a partir do exame do modo de narrar e do reconhecimento da recorrência de determinado recurso da sintaxe discursiva, despontam indicações de um estilo passional menos afeito a permanecer em áreas de grande impacto do afeto ou de fortalecimento da intensidade do sentir, como é o caso de Paulo Honório. Ao contrário, a inquietude de Bentinho é da ordem da extensidade, da duração, o que abre maior espaço à atuação do inteligível, do assomo à resolução, percurso próprio a sua tendência à ruminação: “A razão disto era acabar de cismar, e escolher uma resolução que fosse adequada ao momento. [...] deixar que a cabeça cismasse à vontade. Fui andando e cismando” (ASSIS, 2008, p. 290-291); “O que aqui vai por ordem lógica e dedutiva, tinha sido antes uma barafunda de ideias e sensações [...] Agora, porém, raciocinava e avocava claro e bem” (p. 291).

Se nos detivermos na sintaxe discursiva de modo geral e na conexão dela com as questões da tensividade (intensidade do sentir e extensidade das coisas do mundo), episódios como esse do romance remetem a um corpo oscilante tensivamente no enunciado. O ciúme de Bentinho se inclina à mobilidade de presença entre a intensidade e a extensidade, esta que recupera o contorno inteligível das coisas: “Concluí de mim para mim que era a antiga paixão que me ofuscava ainda e me fazia desvairar como sempre.” (ASSIS, 2008, p. 291). A suspeita que o inquieta transita, pois, de uma área acentual de intensidade crescente para

<sup>16</sup> Tradução nossa para o trecho: «chaque nouvel ‘aspect’ aimable peut l’être tout aussi bien pour un rival potentiel que pour le jaloux; la valeur de l’objet étant universelle, la possession en est toujours menacée. Le malheur du jaloux, c’est de ne pouvoir se satisfaire d’un objet dont il serait le seul à reconnaître la valeur [...] c’est en composant la valeur de son objet que le jaloux augmente le nombre potentiel de ses rivaux»

uma área de inacento tensivo, conforme fazem pensar os apontamentos de Zilberberg (2012) e de Tatit (2016).

Enquanto o peso acentual (mais intenso ou menos) do sofrimento oscila, também oscila em graus de intensidade a experiência do ciúme vivida por Bentinho. O descontentamento passa a hesitar entre a concentração e a distensão da suspeita, mas em um percurso de progressão que não explicita sobressaltos por parte do ciumento, como sujeito que não se deixa levar por impulsos. Na distensão, a intensidade do sentir torna-se atenuada, dando forma a um sofrimento internalizado. É um corpo definido no limiar entre o impacto do afeto, que concentra o espaço e abrevia o tempo, e o escrutínio inteligível com que se compõe a figuratividade do que é narrado. Daí o “estilo casmurro” de ser no mundo. O vivido se distende; o espaço de apreensão das coisas se dilata e a duração do tempo se alonga.

A fase da patemização propriamente dita só vem no momento do enterro de Escobar, quando o que ele presume perceber no comportamento de Capitu torna realizada a presença do rival temido:

[...] Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas...

As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a retinha também. Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã. (ASSIS, 2008, p. 286)

Nesse momento, Bentinho passa da modalização pelo *crer-poder-ser* da probabilidade ao *crer-saber-ser* mais próximo à certeza. A emoção desencadeada é, ainda assim, contida, como de costume, conforme confessa o próprio sujeito da enunciação enunciada: “tive um daqueles meus impulsos *que nunca chegavam à execução*: foi atirar à rua caixão, defunto e tudo. [...] O que isso me custou imagina.” (p. 287, grifo nosso). Essa inclinação de não ceder ao impacto do sofrimento trazido pelo ciúme, agora associado à certeza que se comprova na figura de Ezequiel, o filho de cuja paternidade ele passa a duvidar, dá início

ao percurso de reclusão que deixa Bentinho a cada dia mais casmurro, sempre “calado e aborrecido” (p. 298).

Uma vez autopersuadido da traição, ainda assim o apego permanece em primeiro plano, mas colocando agora o acento de sentido na relação S2-S3 apreendida retrospectivamente. A certeza de ter sido “posto à sombra” alimenta o sofrimento de Bentinho e a dor da perda então ocorrida; e a presença de Ezequiel, a cada dia ainda mais parecido com o rival declarado, Escobar, funciona aí como inflexão de tonicidade, sem dar espaço, desta vez, a atenuações. O próprio narrador admite: “os nossos temporais eram agora contínuos e terríveis. Antes de descoberta aquela má terra da verdade, tivemos outros de pouca dura; não tardava que o céu se fizesse azul, o sol claro e o mar chão” (ASSIS, 2008, p. 303).

Persuadido da verdade daquilo que vê como fato na semelhança crescente do menino com o rival, o crivo do olhar de Bentinho, como observador atento aos detalhes apreendidos na extensidade da percepção, leva o leitor a suspeitar – como ele – racionalmente da traição de Capitu. Os simulacros ganham maior força de verdade; o *crer-ser* vai converter-se em *saber-ser*, ao menos para Bentinho.

Recuperada a comparação entre dois estilos de ser ciumento, temos, portanto, com Paulo Honório, um corpo sensível, autocentrado axiológica e afetivamente, a partir do qual o outro é apreendido sob a medida do afeto, da emoção compactada. A percepção concentrada no mundo-objeto, no sofrimento vivido, ganha o primeiro plano do enunciado, justamente para que o sujeito centralizado em si possa emergir como força impactante. Domina a intensidade afetiva; daí a força dos sentimentos impregnarem o que é narrado. Já com Bentinho, é a extensidade que dirige a percepção do sujeito discursivizado, a partir da qual o entorno se deixa apreender em sua globalidade. Há uma abertura perceptiva, própria a um olhar alongado sobre o outro, desacelerado e difuso; logo, mais receptivo ao inteligível. A observação que sustenta a apresentação do evento é muito mais da ordem de um fazer cognitivo do que de um fazer afetivo, passional, resultando em um ator da enunciação que não cede irrefletidamente aos impactos do vivido. De um lado, manifesta-se tipicamente um perfil pático, relacionado ao *páthos* fundador das paixões e a um observador sensível, que privilegia regularmente o que se propaga a partir de um abalo fiduciário e não o acontecimento em si. De outro, um perfil judicativo, marca de uma moralização ética, mais distanciada, na qual prevalece o que “está aí” como fato presumido e dado.

## 6 Para concluir

Um modo próprio de apresentar o ciúme como decorrência das interações pautadas pela falta vinculada a um abalo fiduciário oferece, uma vez discursivizado, condições para a identificação do estilo passional do sujeito da enunciação enunciada. O abalo fiduciário considerado como ocorrência da narratividade, o que evoca a função das modalidades, alcança as profundidades figurais ditas tensivas e assim desvela as particularidades de configuração da paixão, de um estilo passional próprio. Esses recursos são permeados pela projeção narrativa da certeza e da probabilidade, as quais não se descolam do *crer*, fonte de simulacros. Afinal, conforme assinalam Greimas e Fontanille (1993, p. 172), “o sofrimento [no ciúme] se nutre de variações fiduciárias e epistêmicas”. O ciumento instaura-se, assim, peculiarmente entre esses mecanismos da geração do sentido.

Advinda da suspeita, a certeza emerge alinhada aos diferentes estilos de a ela reagir. Se aceitarmos o princípio de que a aspectualização pode ser actorial<sup>17</sup> e tomarmos discursos que criam a ilusão de representação acabada da realidade, frente a outros, materializados por enunciados que põem em crise o próprio ato de enunciar, constataremos que Paulo Honório tende ao aspecto perfectivo e Bentinho, ao aspecto imperfectivo – aspecto entendido como aquilo que está em processo: no caso, a construção semiótica do mundo e do modo de estar do sujeito no mundo.

São os meneios do dizer e daquilo que é escolhido para ser dito em cada um dos romances aqui brevemente examinados que permitem, como quisemos mostrar, a identificação desses diferentes processos aspectuais, a estilos passionais trazidos à luz no trato com a insatisfação, a desconfiança e com os estados emocionais circunvizinhos. Nesse sentido, pautando-nos ainda pelas palavras de Greimas e Fontanille (1993, p. 172), “a descrição da paixão enquanto tal começa pela das constantes subjacentes à colocação em discurso e suas variações”. A paixão do ciúme, que toma lugar entre a probabilidade e a certeza, ou mais especificamente na oscilação tensiva entre essas duas posições

---

<sup>17</sup> Diz Françoise Bastide no verbete Aspectualização, do *Dicionário II de Semiótica* (GREIMAS; COURTÉS, 1986, p. 20): “On peut [...] parler d’aspectualisation actorielle si le discours procède à une comparaison entre deux acteurs réalisant la même performance, en qualifiant différemment leur manière de faire”.

modais, especifica-se na reação a ela, marcando a peculiaridade de cada estilo de ser ciumento.

### **Contribuição dos autores**

O artigo resulta de trabalho de pesquisa conjunto entre os três autores, tanto no que diz respeito a sua concepção inicial, quanto à escrita da parte teórica e de análise. Todos os pontos foram discutidos por todos; assim também foi feita a revisão final de texto.

### **Referências**

ASSIS, M. de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2008. (Coleção Folha - Grandes Escritores Brasileiros)

BARROS, D. L. P. . *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 2001.

BENVENISTE, É. *Problemas de Linguística Geral I*. 4. ed. Campinas: Pontes, 1995.

CANDIDO, A. *Ficção e confissão*. Ensaios sobre Graciliano Ramos. São Paulo: Editora 34, 1992.

DISCINI, N. Inquietações sobre o estilo. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 12-17, 2015. DOI: <https://doi.org/10.15529/1980-6914/letras.v17n2p12-17>. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/8360>. Acesso em: 17 ago 2020.

DISCINI, N. Para uma estilística discursiva: paixão e corpo. In: OLIVEIRA, E. G.; SILVA, S. (org.). *Semântica e estilística*. Dimensões atuais do significado e do estilo. Homenagem a Nilce Sant'Anna Martins. Campinas: Pontes, 2014. p. 281-302.

FONTANILLE, J. Jalousie. In: RALLO DITCHE, E.; FONTANILLE, J.; LOMBARDO, P. *Dictionnaire des passions littéraires*. Paris: Belin, 2005. p. 123-152.

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. *Tensão e significação*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Discurso Editorial - Humanitas; FFLCH/USP, 2001.

GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido II*. Trad. Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: EdUSP/Nanquim editorial, 2014.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima *et alii*. São Paulo: Contexto, 2008.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J (org.). *Sémiotique*. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Paris: Hachette, 1986. v. II.

GREIMAS, A. J; FONTANILLE, J. *Semiótica das paixões: dos estados de coisas aos estados de alma*. Trad. Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa, versão 1.0*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LAFETÁ, J. L. O mundo à revelia. In: RAMOS, G. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1992. p. 189-213.

LIMA, E. S. *Entre compaixão e piedade: o estudo das paixões em Semiótica (e-book)*. São Paulo: FFLCH-USP, 2019. (Série Publicação Premiada). Disponível em: <http://spap.fflch.usp.br/node/96>. Acesso em: 21 ago 2020.

LIMA, E. S. Compaixão e piedade: diferentes modos de interação afetiva. *CASA* (online), Araraquara, v. 14, n. 1, p. 83-127, 2016. DOI: <https://doi.org/10.21709/casa.v14i1.8372>. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/8372>. Acesso em: 5 maio 2020.

RAMOS, G. *São Bernardo*. Posfácio de João Luiz Lafetá. Ilustrações de Darel. 25. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record; Martins, 1976.

TATIT, L. *Estimar canções*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.

ZILBERBERG, C. *La structure tensiva, suivi de Note sur la structure des paradigmes et de Sur la dualité de la poétique*. Liège: Presses Universitaires de Liège, 2012.

ZILBERBERG, C. *Elementos de Semiótica tensiva*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Atêlie Editorial, 2011.