

## Dois romances, tempos distintos: uma reflexão sobre o amor e o ciúme na atualidade

**Marília Etienne Arreguy**

*Mestre em Psicologia Clínica pela PUC-Rio,  
Aluna do Programa de Pós-Graduação do  
Doutorado em Ciências Humanas e Saúde no  
Instituto de Medicina Social da UERJ*

*End.: R. Russel, 496, apto. 510, Glória, Rio de  
Janeiro – RJ, CEP 22210-010*

*e-mail: metienne@uol.com.br*

### RESUMO

*Este trabalho se constitui na tentativa de compreensão do ciúme e das relações amorosas na contemporaneidade, a partir de uma leitura psicanalítica de romances literários. Propõe-se à análise comparativa de duas narrativas – **Dom Casmurro**, de Machado de Assis (1899) e **E do meio do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto**, de Rubem Fonseca (1997). Tendo em vista as mudanças culturais na passagem dos quase cem anos*

*entre uma obra e outra, perguntaríamos: o ciúme amoroso mudou ou sua expressão cultural ainda permanece inalterada?*

*Palavras-chave: ciúme, psicanálise, literatura, amor, ciúme, contemporaneidade.*

## ABSTRACT

*The aim of this work is to comprehend the jealousy and lovers relationships in the actuality supported by a psychoanalytical reading of literary novels. It propouses a comparative analysis of two narratives: **Dom Casmurro** by Machado de Assis (1899) and **E do meio do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto** by Rubem Fonseca (1997). Considering the changes happened in these almost hundred years between one work and another, we could ask: the lovers jealousy has changed or its cultural expressions stills the same?*

*Key-words: jealousy, psychoanalysis, literature, love, jealousy, actuality.*

O presente trabalho visa compreender algumas vicissitudes das relações amorosas na contemporaneidade, a partir do estudo do ciúme. O método de análise utilizado foi o de uma “crítica psicanalítica literária” (Carvalho, 1999) dada na interpretação dos romances: **Dom Casmurro** de Machado de Assis (1899) e **E do meio do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto**, de Rubem Fonseca (1997), narrativas que representam, através de suas personagens, dois diferentes momentos histórico-culturais: o romantismo e a pós-modernidade. No transcorrer desses cem anos de intensas transformações, na esfera da vida privada, representadas pelos romances, as manifestações sociais, portanto, psíquicas do ciúme mudaram ou permaneceram as mesmas?

Salientamos as metáforas do olhar como fonte de excesso ciumento, em Machado, e da morte como resultado da ausência de ciúme, em Fonseca – a partir das noções psicanalíticas de ferida narcísica, Édipo e idealização na primeira narrativa, e, gozo das sensações, supressão do afeto e passagem ao ato, na segunda – estabelecendo alguns paralelos acerca das manifestações do ciúme

nas principais personagens dos dois textos literários. Isso nos levou a constatar novas nuances na manifestação subjetiva do ciúme na contemporaneidade, que surge marcado, por relações múltiplas, hiper fluidas, esvaziadas de valores tradicionais, em que o critério de possibilidade é a ausência do afeto ciumento e a tomada do objeto de amor metonimicamente, como objeto de consumo. Tal transformação tende, por assim dizer, a se opor a um modelo romântico, no qual prevalece o mundo das tradições, o objeto é idealizado, amado, narcísica e especularmente, e o amor é vivido como um ideal supremo a ser perseguido. Resta a questão: quais as implicações subjetivas das transformações no *ethos* amoroso e no ciúme, considerando uma transição, ou seja, a coexistência entre ideais românticos e preceitos pós-modernos?

## A dúvida expressa na metáfora do olhar

**Dom Casmurro** tem como cenário, a cidade do Rio de Janeiro no final do século XIX. A personagem principal, Bento Santiago, o narrador, é um representante típico da burguesia da época, o protótipo do cidadão bem-sucedido do final do século, advindo de família tradicional, com larga herança, casado e seguidor da então honorável carreira de advogado. Não obstante as numerosas realizações pessoais, seu sofrimento pela frustração amorosa vai contra uma ilusão de felicidade, pautada nos moldes românticos.

A narração é feita sob a perspectiva de um Bento Santiago, já velho e amargurado, retomando suas reminiscências e tentando provar a si mesmo e ao leitor a culpa de Capitu em relação ao suposto adultério, numa trama em que a traição não é explicitada, mas apenas intuída. O fato em si da traição fica em segundo plano, na medida em que toma corpo a tentativa de dissolução de uma dúvida formulada a partir do sofrimento subjetivo envolvido no ciúme (Gomes, 1967; Santiago, 1972; Sechin, 1997). A dúvida da traição, em primeira instância; dúvida quanto ao amor, e ao desejo de Capitu em relação a Bento, em última.

Capitu e Escobar têm as mesmas coragem e impetuosidade para encarar desafios e buscar a realização de seus desejos, algo que em Bento não acontece com a mesma desenvoltura, ora por ser

muito tímido, ora por ser demasiado casmurro. Além disso, a moral religiosa que seguia talvez o impedisse de “profanar” a mulher amada, ficando a sua sexualidade travada pela repressão religiosa, só podendo ser significada no terreno da fantasia projetiva do ciúme (Freud, 1922/1996e). Sobra então uma sexualidade imaginariamente cristalizada, fixada em pedaços de cenas, em vultos fantasmáticos que encobrem desejos proibidos e projetados em Capitu, devido à sedução irresistível que ela exerce.

É a fala de José Dias, empregado da família de Bento Santiago, que constitui o ponto de emergência do inconsciente na narrativa. Ele afirma que Capitu é uma menina com um olhar que parece do **diabo** - “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” (Assis, 1899, p.45) - instaurando a dúvida acerca da veracidade das atitudes da amada e de sua capacidade de dissimulação. Essa frase tem efeito, por assim dizer, de consolidação do enigma de Capitu, enigma essencialmente encenado pelo olhar (Bosi, 1999). Um olhar enigmático que permeia as principais relações de Bentinho: sejam estas com a mãe, com a mulher amada ou com o amigo querido. José Dias também foi quem suscitou a ‘primeira mordida do ciúme’, quando insinuou que Capitu, enquanto não pegasse “algum peralta da vizinhança” com quem casar, não sossegaria. A partir deste comentário, o ciúme toma conta dos pensamentos de Bentinho, surgindo sem aviso, abruptamente, impulsionando uma tentativa de elaboração calcada na pergunta impalpável: ‘Ela me traiu ou não?’, encobridora de outra: ‘Ela me ama ou não?’. Bento então se questiona:

Outra idéia, não, – um sentimento cruel e desconhecido, o puro ciúme, leitor das minhas entranhas. Tal foi o que me mordeu, ao repetir comigo **as palavras de José Dias: ‘Algum peralta da vizinhança’**. Em verdade, nunca pensara em tal desastre. (...) Agora lembrava-me que **alguns olhavam para Capitu, – e tão senhor que me sentia dela que era como se olhassem para mim, um simples dever de admiração e inveja**. Separados um do outro pelo espaço e pelo destino, **o mal parecia-me agora, não só possível, mas certo**. (Assis, 1899, p.94,

grifo nosso)

Antes de sentir ciúme, o olhar dos outros para Capitu era como um “dever de admiração e inveja” (Assis, 1899), de cujo mérito Bentinho se regozijava, revelando, com isso uma identificação narcísica com a amada. Mas, para além do olhar dos outros direcionados a Capitu, há a tensão do olhar dela (ou dele) dirigido aos outros, gerando a cólera do ciúme em Bento. Quando os olhos apontam para longe da captação apaixonada, isto é, para a triangulação do desejo, é como se houvesse um prenúncio do ‘mal’, de um ciúme excessivo e destruidor. Este sentimento vai se avolumando, pois, por índices de traição, reforçados por lembranças de outros índices anteriores, de modo que Bento se vê constantemente atacado, na linguagem de Machado, por “dentadas” de ciúme, embora nada no romance confirme a traição como uma verdade irrefutável.

Essa configuração da narrativa machadiana, em sucessivos acontecimentos destinados a construir a ‘verdade’ do ciúme em Bento, pode se correlacionar à noção psicanalítica do trauma em dois tempos (Quinet, 1990; Freitas, 1997). Então, nossa suposição é de que as “mordidas de ciúme” (Quinet, 1990) sofridas por Bentinho representam o *a posteriori* de um sofrimento muito anterior, possíveis máculas de uma ferida narcísica, fundada na relação com o primeiro objeto de amor. Bento idealiza a figura materna, demonstrando a intensidade de sua relação com sua mãe: “Penso que lhe senti o sabor da felicidade no leite que me deu a mamar” (Assis, 1899, p.113). Curto trecho em que Casmurro reforça a idéia de perfeição sobre D. Glória, mãe irreprochável. O ciúme, então, surge como sintoma do amor primitivo através da paixão pela mãe recolocada na relação com Capitu.

As inúmeras referências apresentadas pelo narrador acerca do mistério do olhar de Capitu podem ser associadas a uma forte apreensão especular (Lacan, 1953-1954/1998), a um desejo voraz pelo objeto e à idealização da mulher amada. Em um trecho clássico – certamente um dos mais belos – do romance, Bento Santiago busca palavras que desvendem o enigma do olhar de Capitu:

Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata

e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. **Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá idéia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros; mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me, tragar-me.** (Assis, 1899, p.55, grifos nossos)

O poder que Bentinho atribui ao olhar de Capitu atinge uma dimensão infinita, proporcional ao desejo que sente por ela. Machado/Casimiro, na realidade, “quebra a dignidade do estilo” (Assis, 1899) realista e crítico ao idealizar o olhar, a beleza, o poder que a amada tem sobre ele, ficando à mercê de um desejo incontornável. Bento mostra-se ameaçado por um desejo intrusivo representado por um olhar que parece captá-lo, envolvê-lo como uma onda que tira o fôlego, quem sabe mais que isso, que rouba o controle de sua sexualidade. A metáfora do olhar como onda (Bosi, 1999) desempenha um papel central nessa dinâmica, já que ao mesmo tempo atrai e atemoriza, posto que retrata um erotismo não dominado por Bento. Assim, Capitu prende através de seu olhar toda a curiosidade, todo o movimento pulsional do companheiro. O narrador insinua que ela nota o seu desejo e manipula-o através de seus jogos de sedução do início do namoro. A idealização da imagem da amada se cristaliza no apaixonado, ao passo que impulsiona a demanda de decifração do desejo.

Podemos supor que, na velhice, tempo da escrita, Casimiro desejasse uma parada no tempo, na adolescência feliz, tempo da evanescência dos primeiros encontros sexuais e da ilusão de realização amorosa plena. Substituto da experiência de satisfação primordial (Freud, 1895/1996a) que, em alguma medida, todo sujeito busca reaver. O olhar de Capitu contém a promessa de um paraíso

perdido, forjado aos moldes de um narcisismo que deve ser resgatado, mas reflete uma ferida aberta. Assim, Bento Santiago procura uma realização amorosa irrefutável, isolada de qualquer mediação externa, isto é, absolutamente dual, em que a incursão de um outro é sinal de perigo, do ‘mal’. Com efeito, o olhar de Capitu se desvia inúmeras vezes, rompendo a dualidade especular. É o olhar, a expressão e a lágrima de Capitu pelo amigo morto que realçam o ciúme de Bento. Com efeito, a série de figuras às quais se fixa o ciúme – “um peralta da vizinhança”, o cavalheiro *dandy* que “volta a cabeça para o lado de Capitu”, “um anônimo ou anônima que passe na esquina” e o “mar” (Quinet, 1990) – nada mais representam que a simples ameaça de desvio do olhar; algo inevitável em qualquer relacionamento, na medida em que revela a marca da presença do outro, terceiro, expondo a falta e a diferença. Bento Santiago percebe o desvio do olhar e logo o interpreta como desvio da conduta, como traição, deixando-se dominar pelo ciúme intenso. O ápice desse movimento se dá quando retoma a descrição dos “olhos de ressaca” de Capitu, justamente no momento em que ela deita seu olhar sobre o amigo morto:

A confusão era geral. No meio dela, **Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa**, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas (...) Momento houve em que os **olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva**, sem o pranto nem as palavras desta, mas **grandes e abertos, como a vaga do mar** lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã. (Assis, 1899, p.161, grifos nossos)

Os mesmos “olhos de ressaca” que envolveram Bentinho no primeiro beijo da adolescência enredam também o cadáver, como se o desejassem tão intensamente quanto outrora o desejaram. Bento é sobrepujado na morte, mais uma vez, pelo amigo e rival. Ora, Escobar é a figura última que condensa todo ciúme de Bento. Nas palavras de Eugênio Gomes (1967), “nem a morte impediu que Escobar continuasse a exercer domínio sobre o pobre homem” (p.118). Então, o sofrimento, decorrente da impossibilidade de manter uma

relação exclusiva e especular com Capitu, é acrescido de uma identificação narcísica com o rival, pois além da referência à destreza das atitudes do amigo e à beleza da sua imagem, destacamos o espaço concedido à descrição do olhar “dulcíssimo” auferido por José Dias e corroborado por Casmurro, em relação ao jovem amigo seminarista. Essa idealização do olhar, já apresentada em sua relação com Capitu, reaparece na forma de uma ausência, quando Bento e Escobar se despedem afetuosamente no retorno às suas casas e, este, diz adeus “com a mão” (Assis, 1899, p.106), deixando aquele a olhar para o ônibus que se afasta “ao ver se, ao longe, [Escobar] olharia para trás, mas não olhou” (Assis, 1899, p.106). A adesividade da identificação com o melhor amigo, parceiro ideal da juventude de Bentinho, torna inequívoca a ascendência daquele. Resta, portanto, também em Escobar, algo de enigmático que estimula o desejo de Bentinho, mas que é inatingível, pois escapa à apreensão dos seus olhos ávidos. Antes de ser um rival, ele é o amigo querido com o qual Bento se identifica profundamente. Os dois trocam seus segredos mais importantes ao confessarem, um ao outro, que não podem ser padres. Além disso, Escobar é, até então, a única pessoa a quem Bento confia o segredo de seu amor por Capitu.

Casmurro relata ainda que Escobar o “ouvia, espetando-[l]he os olhos” (Assis, 1899, p.111) e, quando contou sobre seu namoro com Capitu, afirma que Escobar “espetava-[l]he novamente os olhos” (Assis, 1899, p.112), realçando, pela força da repetição, a intensidade do olhar ‘interessado’ e incisivo do amigo. Mas é justamente o melhor amigo que se tornará o rival fatídico.

Com a morte de Escobar, a vivência da rivalidade é interrompida causando novo efeito de ausência. Ora, a morte torna-o imortal, um mártir, uma espécie de herói, dada sua coragem em enfrentar os perigos do mar e as suas ondas em ressaca, além de ser pai, esposo e amigo irreprochável. Assim, a prematuridade da morte impede que Bento possa expressar a hostilidade e elaborar seu ciúme que se transforma em casmurrice, uma espécie de **mutismo**, conforme descrição psicanalítica do ciúme proposta por Denis Vasse (1995). Bento tem que “engolir” e ficar com o ciúme, a revolta, a raiva, a mágoa fantasmática do ex-amigo, ladrão do amor.

Assim, Bento parece estar fixado numa disputa edipiana



deslocada, não elaborada e super investida no rival, Escobar. A ausência do pai talvez tenha realçado o caráter narcísico de Bento, cujos indícios no texto são representados pela apreensão especular, tanto com o objeto, presente nos olhos de ressaca que o “tragavam”, quanto com o rival, na descrição de olhos dulcíssimos que o “espetavam”.

Bentinho está à procura de uma imagem consistente fornecida pelo olhar do outro, condenado ao excesso de amor e à tentativa desesperada de desvelamento do enigma que representa: amor materno, terno, amor sensual, sexual. Um amor-paixão onde o objeto é amado e odiado, na medida em que esse outro, a mãe (e depois Capitu), impõe uma demanda sempre desproporcional, fonte de desamparo, ou seja, de um abandono inextinguível. Ele vive, sofre e aceita a castração, ao preferir acreditar na infidelidade e iniciar o processo acusatório de Capitu, postulando-se como traído, à moda do ciumento depressivo descrito por Paul-Claude Racamier (1968) (Arreguy & Garcia, 2002). Isso não seria mais uma genialidade do mestre Machado, que, na crítica ao romantismo, antecipa a definição de um homem pós-moderno “ensimesmado”, que só se importa com o próprio desejo?

### **Um ‘mundo prostituto’ em que a morte é o limite próximo**

A história do segundo romance - **E do meio do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto** - se passa na cidade do Rio de Janeiro, no contexto atual, tendo como protagonistas indivíduos de classe média alta. O narrador-personagem, que conduz o rumo da narrativa, é Mandrake, um advogado contratado pelo protagonista, Gustavo Flávio, para investigar uma série de crimes dos quais é o maior suspeito. Trata-se de diversos assassinatos de mulheres, todas elas tendo sido atuais ou ex-amantes de Gustavo, dentre elas: sua ex-mulher e atual amiga, Amanda, algumas amantes esporádicas, Sílvia e Farida, e sua namorada oficial, Luíza. Além destas, há uma ‘amiga virtual’, Celeste, e um amigo de faculdade, Reinaldo, que ocupa o lugar de rival. Depreende-se do texto uma narrativa recortada, na medida em que não há apenas um narrador, mas diversos pontos de vista sob as quais a história transcorre,

sendo realçada, portanto, uma descentralização do discurso. Assim, cada personagem envolvida na trama dá a sua versão dos acontecimentos que culminam nos assassinatos das mulheres, de modo que o cerne da narrativa se assemelha a um inquérito policial, onde a busca da verdade se dá de forma difusa e fragmentária.

Gustavo é um escritor famoso, aficionado pela troca sensual com o sexo feminino, que diz não conseguir se envolver com menos de duas parceiras concomitantemente. Como ele mesmo relata a Mandrake, “um homem pode amar duas mulheres. É da nossa natureza”, (Fonseca, 1997, p.31). Esse tipo de discurso de Gustavo Flávio, sobre uma certa ‘natureza poligâmica do homem’, pode ser depreendido da ação ficcional, o que supomos incitar ciúme em suas amantes. Contudo, esse ciúme não aparece de forma expressa, posto que tudo é dado, ou seja, a traição é óbvia. Nesse sentido, a certeza acerca da infidelidade abre espaço para uma rivalidade acentuada, porém contida, na medida em que o objeto de amor é sabidamente compartilhado. Desse modo, um modelo de amor romântico em que o ciúme é parte inequívoca não é, de forma alguma, evidente neste romance. O próprio Gustavo não demonstra explicitamente sentir ciúme por nenhuma das mulheres. Quanto a elas, diríamos que aceitam ou, ainda, suportam o comportamento sexual de Gustavo. Apenas Luíza se opõe francamente aos relacionamentos paralelos de Gustavo, mesmo que não saiba objetivamente deles, pois é a única com *status* de namorada, pretensa a um casamento. Entretanto, mesmo em Luíza, o ciúme surge camuflado por uma rivalidade acirrada, que é disfarçada pela convivência sociável com Amanda, a ex-mulher, amiga e ajudante de Gustavo. Ademais, Luíza atua como Celeste, isto é, disfarça-se através desse codinome a fim de investigar o namorado em sessões de *chatting*, onde o persegue com perguntas sucessivas, um verdadeiro interrogatório, sobre a vida sexual do parceiro (Fonseca, 1997, p.26-7). Gustavo, por sua vez, demonstra indiferença em relação às regras socialmente instituídas para os relacionamentos amorosos. Na verdade, ele não nega que essas regras existam, mas critica-as ironicamente, ridicularizando os valores comumente esperados nas relações amorosas. Na sua voz, vemos se esboçar o seguinte comentário:

**Certas mulheres preferem a fidelidade à lealdade**, o marido pode esconder dela quanto dinheiro ele tem espalhado pelos bancos do mundo, pode permanecer sendo amigo de uma pessoa com quem ela brigou, pode continuar protegendo um parente parasita que ela detesta, pode falar mal da mãe dela, pode até acintosamente considerá-la uma debilóide (a maioria dos maridos acha a mulher uma debilóide), **só não pode foder fora de casa. Os homens**, por seu turno, **exigem fidelidade e lealdade**, e atendendo a esses requisitos, **a mulher pode até ser debilóide**. Não pensem que acho os homens formidáveis só porque critiquei ali em cima, e em outras ocasiões, algumas peculiaridades femininas. Os homens são uns merdas. Todos os defeitos que atribuem às mulheres eles têm em dobro: vaidade, futilidade, comprismo, emotividade, volubilidade, puerilidade. E ainda por cima, são feios. (Fonseca, 1999, p.79)

Numa mistura de humor e agressividade, Gustavo Flávio escarnece, ainda que pela via de um estereótipo, das visões tanto feminina quanto masculina das relações conjugais, principalmente no que diz respeito à noção de fidelidade, pela qual mostra desprezo.

Outro ponto central é a relação de Gustavo com o consumo de charutos. Ora, assim como nosso protagonista se delicia com as diferentes amantes com quem transa, faz o mesmo com as diferentes marcas e tipos de charuto que fuma: cada um deles (charutos) e delas (mulheres) é apropriado para uma situação. Trata-se de uma espécie de *hobby*, um prazer ao qual se dedica de forma minuciosa, dentro de rituais bem definidos. Ele fuma diversas marcas, e como ele mesmo caricaturiza, não é “fiel” a nenhuma específica e/ou única. Gustavo recorda que “Certa vez, Amanda me disse que eu era infiel em matéria de mulheres e marcas de charutos, o que, aliás, pode ter sido a causa de nossa separação. Gosto de mudar de marcas (...). (Fonseca, 1999, p.72)”. Nesse sentido, seu prazer está justamente em diversificar suas sensações, trocando de mulheres assim como troca de marcas de charuto. Analogamente, o objeto amoroso é tratado como um objeto de uso, de consumo, assim como

os charutos que Gustavo fuma. Portanto, mulheres e charutos são os objetos através dos quais Gustavo mantém a sua vida excitante, criando com ambos uma relação utilitária que visa, sempre e em primeiro lugar, ao gozo das sensações: narcísico e irrefutável.

Na tentativa de compreender a sexualidade de Gustavo, reportamo-nos a Nahman Armony (1999), que considera uma nova ética afetiva: “na série da pós-modernidade, temos uma linha de afeto longa, suportando gradações sutis, múltiplas e reversíveis” (p.186), ou seja, ele fala de uma “série ambígua” (Armony 1999, p.186) que comporta uma liberdade, um devir sexual oposto aos moldes tradicionais do amor. Dessa forma, Armony (1999) aposta na complexificação, diversificação e ambigüidade das relações amorosas contemporâneas. Este autor assevera que o sujeito pós-moderno “deverá ser suficientemente criativo para poder manter viva a onipotência infantil sem torná-la anti-social” (p.191). Com Gustavo Flávio, todavia, vemos se avolumar um desfecho trágico para essa nova maneira de relacionar-se com os outros, dado que, por mais que sejam transformados os antigos moldes sociais para o amor, eles ainda existem e trazem efeitos subjetivos (Freire Costa, 1999).

O que se passa no romance não é propriamente uma história, mas apenas flashes de episódios relativos às transas, aos charutos e às mortes. No decorrer da leitura, seguimos a trilha de um vazio, em que o ciúme, a dúvida, a ruminação interior, a elaboração psíquica, a história familiar estão ausentes. Gustavo não se curva aos códigos morais dos homens, que considera medíocres, nem tampouco aos mandamentos divinos, por ser ateu. Seu erotismo imperativo é o que determina sua ação: “Se Deus existisse, eu pediria perdão a Deus, mas não deixaria de comer Sílvia [mulher de um amigo]. Como Deus não existe, faço a mesma coisa sem pedir perdão a ninguém” (Fonseca, 1999, p. 66). Assim, tateando sua dinâmica psíquica, vislumbramos a prevalência do imperativo do gozo em detrimento da regulação superegógica pela culpa, representante dos interditos.

Considerando que o ciúme normal (Freud, 1922/1996e) é parte da estruturação psíquica (Freud, 1921/1996d, 1922/1996e; Lacan, 1938/1997; Klein, 1957/1991; Debourge-Donnars, 1997), como pensar a vivência de um amor sem ciúme? Bem, Gustavo não segue normas morais instituídas, transando com várias mulheres e

não se importando com quem elas transam. Talvez ele se defenda de um ciúme que possa fazer limite ao seu gozo onipotente, na medida em que esse afeto aponta para a falta. Conjugada à “ausência de ciúme” de Gustavo Flávio, surge uma disputa camuflada, irônica, de uma agressividade (mal) contida entre suas mulheres-amantes que veiculam seu ciúme através de algumas investigações disfarçadas e de uma exigência de exclusividade apenas esboçada. Portanto, o **ciúme é atuado** no romance pela via de uma sexualidade excessiva, que desencadeia a série de assassinatos.

Para além do amor múltiplo e do ciúme, o que acontece, de fato, são as sucessivas mortes de mulheres e, por fim, a tentativa de assassinato de Gustavo por Luíza e o suicídio dela, quando descobre que é traída. Pouco antes de ter levado os tiros de Luíza, já bastante envolvido com as mortes de suas ex-amantes, Gustavo tentava esquecer o assunto, evitando encontrar-se com o advogado. Ele afirma naquele momento que sua única preocupação era “encontrar uma maneira de fazer Amanda aceitar” (Fonseca, 1997, p.96) que ele continuasse com ela, Luíza, Sílvia, pois “precisava muito de todas elas” (Fonseca, 1997, p.96). Assim, seu sofrimento com tudo aquilo parece ser brevemente diluído, esquecido, permitindo-lhe manter sua busca incessante por amores diversificados, intensamente prazerosos, sem limites para o seu gozar.

O desfecho do livro mostra o paradoxo ciúme/ausência de ciúme que é gerado em torno da personagem principal, desencadeando atitudes violentas de ódio e vingança. Nesse sentido, o ciúme passa de um estado de supressão e atinge manifestações excessivas que poderíamos classificar como perversas (Vasse, 1995; Arreguy, 2001). Contudo, em evidência mesmo está a face oculta do afeto suprimido – suposta ausência de ciúme – caracterizada, de um lado, pela liberdade e fluidez amorosa do personagem principal, e, de outro, pelas vítimas mulheres-objeto, que via **passagem ao ato** podem manifestar uma agressividade intensa que culmina com o crime. A ausência de ciúme de Gustavo, a rivalidade e o ciúme atuado pelas personagens femininas estão ligados ao enigma dos assassinatos cometidos em série. Todos são suspeitos, num cenário em que qualquer um pode matar. Assim, as vozes e as experiências das personagens confundem-se numa trama

amorosa multifacetada e fragmentária, em que sensualidade, consumo e violência encontram ancoragem na morte.

## **Excesso e ausência nos impasses do amor ideal e do amor fatal**

Este trabalho analisou a problemática do ciúme no entremeio de psicanálise e literatura, contando ainda com o interesse numa comparação contextualizada - algo que nos serviu para melhor compreender o amor na contemporaneidade. Por um lado, vimos em **Dom Casmurro** uma narrativa amorosa cunhada por uma linguagem apaixonada que, tanto idealiza a mulher, quanto, sutil e dissimuladamente, faz a ela as mais severas acusações. A história de Bento Santiago é centralizada sob o foco exclusivo de um narrador-personagem, que se caracteriza por seu ciúme excessivo, porém controlado, ou melhor, cerceado pelas amarras da tradição e das convenções sociais. A mulher amada ali é única e insubstituível e a sexualidade é visivelmente reprimida por uma sociedade altamente moralista. Como contraponto a Machado, Fonseca traz uma linguagem crua e explícita acerca da vida amorosa, típica de um discurso “hiperrealista” (Pedrosa, 1977). Há ainda uma fragmentação da narrativa neste romance, posto que *flashes* de enredo surgem dispersos nas diversas vozes que o compõem. A mulher é valorizada enquanto objeto sexual a ser amado, ainda, colecionado e consumido, sendo que ela é única enquanto tal, havendo pois um resquício de idealização, porém, diversas mulheres podem e devem ser amadas “concomitantemente”. Assim, da crença na exclusividade amorosa em Casmurro há uma passagem para a vivência da multiplicidade sexual e afetiva em Gustavo Flávio. Nele, a sexualidade é medida pelo excesso e dele o ciúme está ausente, é suprimido, surgindo apenas de forma atuada. Por outro lado, em Casmurro, é o ciúme que é excessivo e a sexualidade fortemente recalcada. Depreende-se do conjunto das obras, portanto, um predomínio da elaboração mental do ciúme em Casmurro, em oposição a uma ditadura do sensorial em que não cabe ciúme, em Gustavo. A rivalidade é também outro aspecto importante na discussão sobre os romances. Dom Casmurro é o típico fracassado no amor, suplantado pelo rival

idealizado, Escobar, enquanto Gustavo Flávio se julga o melhor dos amantes, profissional inigualável, desprezando totalmente seu rival, Reinaldo. Opõem-se, então, respectivamente, uma personagem marcada pela ascendência do rival, e outra cujo rival é menosprezado, não representando como um modelo identificatório.

Assim, numa primeira leitura, vemos, na passagem de um romance a outro, um deslizamento de um 'mundo romântico' a um 'mundo prostituto', quando considerado o contraste entre diferentes contextos, ou seja, um cenário romântico marcado pela ilusão amorosa e um cenário pós-moderno, marcado pela fluidez das relações, vazias de ideais ou interditos. A vida afetiva de Gustavo Flávio é feita por encontros hiper fluidos e utilitaristas, onde cada um visa, sobretudo, ao prazer e a realização imediatos. Para Bento Santiago, em contrapartida, a vida afetiva segue uma ordem pré-determinada, esperada e corroborada pelo social. Nesse, há a beleza e a dor de uma história de amor falida; naquele, há um romance sem história, marcado pela intensidade de uma sensualidade transbordante e violenta. Então, na lacuna de um momento a outro, fica evidente a queda de máscaras culturais forjadas em casamentos 'obrigatoriamente felizes', relações 'forçosamente fiéis', escolhas 'absolutamente exclusivas', abrindo expressão para relacionamentos múltiplos, ambíguos e complexos, mas que também são figurados pela explosão de mortes violentas e trágicas, como lugar comum na cena literária.

Se existem disparidades, existem também ressonâncias nos romances. A dúvida aparece em ambos os textos, através de uma ambigüidade nas narrativas que não permite definir seus enigmas centrais. Em **Dom Casmurro**, há o enigma da traição (ou do desejo da mulher amada) e, em **E do meio do mundo prostituto...**, o enigma dos assassinatos. Sobretudo, uma dúvida circunscrita pelo ideal amoroso de Bento e as incertezas insólitas sobre as mortes incessantemente cravejadas entre as amantes de Gustavo. A partir da constatação da centralidade da dúvida, nos dois romances, recorreremos a Luiz A. Pinheiro Freitas (1997, p.143) que considera que são as incertezas, as semiverdades, portanto, as dúvidas que condicionam a criação narrativa, ressaltando a importância da dúvida criativa na psicanálise em extensão. É a dúvida, própria ao sujeito

desejante, que possibilita as inumeráveis leituras que todo texto literário enseja, um elemento chave que permeia as narrativas escolhidas, convidando a diferentes interpretações. Além do mais, é justamente numa dúvida que se ancora à máxima do ciúme: dúvida excessiva, quando o ciúme não é ultrapassado, quando esse afeto toma dimensões exacerbadas; dúvida criativa, quando o ciúme aponta para a transformação do desejo, tomando a incerteza sobre a permanência do amor do outro como estímulo para novas identificações, para novos posicionamentos subjetivos. Incertezas múltiplas, contudo, quando esse sentimento desaparece, por estar simplesmente 'fora de moda'.

## Referências

- Almeida Santos, W. de (1997). Dom Casmurro e os farrapos de textos. In A. C. Secchin, M. A. Gomes & R. M. Souza (Orgs.), *Machado de Assis: Uma revisão* (pp. 115-126). Rio de Janeiro: In-Fólio.
- Armony, N. (1999). Transformações das relações amorosas na passagem do milênio. *Tempo Psicanalítico: Revista da Sociedade de Psicanálise Iracy Doyle*, 31, 181-192.
- Arreguy, M. E. (2001). *Entre o excesso e a ausência, o ciúme amoroso nas narrativas psicanalítica e literária*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Arreguy, M. E., & Garcia, C. (2001). *A ausência de ciúme: Notas sobre consumo de amor*. In 6. Fórum Brasileiro e Psicanálise, ISSN 0100-3437. Recuperado em 30 jul. 2001: [http://www.cprs.com.br/VIFORUM/diversos/marilia\\_etienne\\_arreguy.rtf](http://www.cprs.com.br/VIFORUM/diversos/marilia_etienne_arreguy.rtf)
- Arreguy, M. E., & Garcia, C. A. (2002). Algumas aproximações entre o ciúme, a melancolia e o masoquismo. *Cadernos de Psicologia*, 8(11), 111-122.
- Assis, M. de (1899). *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1998.
- Bezerra Jr., B. (1989). Subjetividade moderna e o campo da



- psicanálise. In J. Birman (Org.), *Freud – 50 anos depois* (pp. 219-239). Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Birman, J. (1999). *Mal-estar na atualidade: A psicanálise e as novas formas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Bosi, A. (1994). *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix.
- Bosi, A. (1999). *Machado de Assis: O enigma do olhar* (pp. 7-72). São Paulo: Ática
- Brandão, R. S. (1987). O texto literário com o possível do desejo. *Cadernos de Psicologia: Revista do Departamento de Psicologia da FAFIC –UFMG*, 4 (2), 5-9.
- Brandão, R. S. (1996). *Literatura e psicanálise*. Porto Alegre, RS: Ed. UFRGS.
- Calligaris, C. (1991). A sedução totalitária. In L. T. Aragão, J. F. Costa, O. Souza, C. Calligaris (Orgs.), *Clínica do social: Ensaio* (pp.105-118). São Paulo: Escuta.
- Carvalho, A. C. (1999, janeiro). É possível uma crítica literária psicanalítica. *Revista Percurso*, 22(1), 59-68.
- Deburge-Donnars, A. (1997, janvier/mars). Enfin jalouse? *Revue Française de Psychanalyse*, 61(1), 67-82.
- Fonseca, R. (1997). *E do meio do meu mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto*. São Paulo: Cia das Letras.
- Freire Costa, J. (1999). *Sem fraude nem favor: Estudos sobre o amor romântico*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Freitas, L. A. P. de (1997). Uma interseção entre psicanálise e literatura. *Revista da Sociedade de Psicanálise Iracy Doyle*, 29, 125-144.
- Freud, S. (1996a). *Projeto para uma psicologia científica* (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol.1). Rio de Janeiro: Imago. (Originalmente publicado em 1895).

- Freud, S. (1996b). *Um tipo especial de escolha de objeto feita pelos homens: Contribuições à psicologia do amor I* (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. 11). Rio de Janeiro: Imago. (Originalmente publicado em 1910).
- Freud, S. (1996c). *Sobre a tendência universal à depreciação na esfera do amor: Contribuições à psicologia do amor II* (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. 11). Rio de Janeiro: Imago. (Originalmente publicado em 1912).
- Freud, S. (1996d). *Psicologia de grupo e análise do Ego* (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. 18). Rio de Janeiro: Imago. (Originalmente publicado em 1921).
- Freud, S. (1996e). *Alguns mecanismos neuróticos no ciúme, na paranóia e no homossexualismo* (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. 18). Rio de Janeiro: Imago. (Originalmente publicado em 1922).
- Garcia, C. A. (1998). *Sublimação e cultura do consumo: Notas sobre o mal-estar civilizatório*. In L. Rabello de Castro (Org.), *A infância na cultura do consumo* (pp. 63-75). Rio de Janeiro: Nau.
- Gomes, E. (1967). *O enigma de Capitu*. Rio de Janeiro: J. Olympio.
- Jameson, F. (1983). *O pós-modernismo e a sociedade de consumo*. In Kaplan (Org.), *O mal-estar no pós-modernismo: Teorias e práticas* (pp. 25-44). Rio de Janeiro: Zahar
- Klein, M. (1991). *Inveja e gratidão e outros trabalhos* (*Obras Completas de Melanie Klein*, V. 3). Rio de Janeiro: Imago, 1991. (Originalmente publicado em 1957).
- Lacan, J. (1997). *Os complexos familiares*. Rio de Janeiro: Zahar. (Originalmente publicado em 1938).
- Lacan, J. (1998). *O estágio do espelho como formador da função do eu*. In J. Lacan. *Escritos* (pp. 96-103). Rio de Janeiro: Zahar. (Originalmente publicado em 1953-1954)

- Pedrosa, C. de M. R. (1977). *O discurso hiperrealista em Rubem Fonseca e André Gide*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Quinet, A. L. de A. (1990). O caso Dom Casmurro ou as mordidas de ciúme. In A. L.A. Quinet. *Clínica das psicoses* (pp. 109-118). Salvador, BA: Fator.
- Racamier, P-C. (1968). Agression et jalousie: Deux singulier visages de la dépression. *Revue L'Évolution Psychiatrique*, 33(2), 291-307.
- Santiago, S. (1972, outubro). Retórica da verossimilhança. *Revista Cadernos da PUC-Rio – Série Letras e Artes*, 11,1-18
- Vasse, D. (1995). *Inceste et jalousie*. Paris: Seuil.
- Yunes, M. J. (1979). *A ideologia do ciúme*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Zizek, S. (1999, novembro). Sociedade autocrítica, submissão, prazer e gozo. *Pulsional – Revista de Psicanálise*, 12(127), 61-70. (Originalmente publicado no Jornal Folha de São Paulo, *Caderno Mais*, 23/05/1999).

---

Recebido em 05 de agosto de 2003

Aceito em 20 de agosto de 2003

Revisado em 05 de fevereiro de 2004