



O CIÚME EM SARAPALHA

JEALOUSY IN SARAPALHA

Vera Lucia Rodella Abriata e Ana Cristina Carmelino
UNIFRAN – Universidade de Franca

Resumo: O estudo do “ciúme”, paixão que se manifesta no conto “Sarapalha”, de João Guimarães Rosa, é objeto de análise deste trabalho. Os pressupostos teóricos são os da semiótica francesa. Objetiva-se descrever a dimensão sintática do ciúme, que revela a intensidade do sofrimento dos sujeitos afetados pela paixão – Primo Ribeiro e Primo Argemiro – em relação à perda do objeto-sujeito amado, Prima Luíza, para um rival comum. Busca-se descrever também o esquema passional canônico do ciúme na cena enunciativa, que capta o momento da revelação de Argemiro a Ribeiro a respeito do amor platônico que nutria por Luíza. Ribeiro, ciumento caracterizado pelo apego exclusivo, assume o papel do observador avaliador social e não perdoa Argemiro, apesar de o papel de rival, que ele atribui ao primo, ser uma construção de seu imaginário.

Palavras chave: paixão; ciúme; esquema passional canônico.

Abstract: The object of analysis of this paper is the study of 'jealousy', a passion manifested in the tale "Sarapalha", by João Guimarães Rosa. The theoretical presuppositions were taken from French Semiotics. We aim at describing the syntactic dimension of jealousy that manifests the intensity of the passion-affected subjects' - Cousin Ribeiro and Cousin Argemiro - suffering from the loss of the beloved subject object, Cousin Luíza, to a shared rival. We also try to describe the canonical sequence of jealousy in the enunciative scene that pictures the moment Argemiro reveals Ribeiro his platonic love nurtured toward Luíza. Ribeiro, a jealous person, marked by exclusive attachment, takes the role of the social-appraiser observer and does not forgive Argemiro, to whom is imputed the role of a rival by Ribeiro's construction of imagination.

Keywords: passion; jealousy; canonical sequence.

A partir dos anos 1980, os estudos semióticos passaram a considerar não apenas o sujeito, no nível narrativo, como aquele que age movido pelas modalidades, enfim, um sujeito operador. Os estados do sujeito agitado, instável, flutuante em seu face a face com a ação, passaram a ganhar relevância. Iniciam-se assim os primeiros estudos da semiótica das paixões. Segundo Bertrand (2001, p. 358), a paixão interessa enquanto efeito de sentido inscrito e codificado na linguagem. Linguagem que contribui, por sua vez, pelas configurações culturais que inscreve no discurso, para moldar nosso imaginário passional, valorizar determinada paixão, desvalorizar outra ou fazer da paixão o motor do trágico. É a partir dessa perspectiva que a paixão do “ciúme” constitui o foco de nossa atenção em “Sarapalha”.

De acordo com Greimas e Fontanille (1993, p.171), o ciúme comporta, ao menos potencialmente, três atores, o ciumento, o objeto e o rival, envolvidos numa relação intersubjetiva complexa e variável, como se pode notar no conto de Rosa, que relata a saga de dois primos, Ribeiro e Argemiro, moradores de uma fazenda “denegrada e desmantelada”, em uma região brejeira perto do Vau da Sarapalha. Eles ali se encontram, solitariamente insulados, desde a chegada da malária, quando o povoado das cercanias foi abandonado, “fechou-se em seus restos, que nem o coscorão cinzento de uma tribo de marimbondos estéreis”. (ROSA, 1976, p. 120)

No presente da enunciação, o narrador projeta a cena enunciativa, entremeada de diálogos entre os primos e nós, seus interlocutários, aproximamo-nos do espaço à beira-rio em que há anos, de manhãzinha, reúnem-se os dois à espera do tremor da febre. O narrador em terceira pessoa, em focalização interna, reflete primordialmente o ponto de vista de Argemiro que se assusta com a conversa de Ribeiro, porque ela lhe traz à consciência que anos se passaram e eles permaneceram ali à espera da morte. Todos se foram e eles não. Não puderam seguir o conselho do doutor que lhes dera prazo de um ano de vida se não abandonassem a região. Mas a verdadeira razão da permanência dos dois vai gradativamente insinuando-se no texto. A sua expectativa em relação ao retorno de Prima Luíza que fugira com um boiadeiro, após a chegada da maleita. Nessa época, fazia três anos de seu casamento com Ribeiro.

Argemiro, que fora morar com eles logo após o casamento, para trabalhar no plantio à meia de arroz, permanecera ali, junto ao primo Ribeiro, após a partida de Luíza. E é Argemiro que, no trecho abaixo reproduzido, assusta-se com a revelação de Ribeiro (o primo sonhara com a mulher na noite anterior e não conseguia mais reprimir a dor da saudade e da ausência):

- É isso, Primo Argemiro... Não adianta mais sogigar a idéia... Esta noite sonhei com ela, bonita como no dia do casamento...E, de madrugada, inda bem as garrichas ainda não tinham pegado a cochichar na beirada das telhas, tive notícias de que eu ia morrer. Agora mesmo ‘garrei a ‘maginar: não é que a gente pelejou p’ra esquecer e não teve nenhum jeito?... Então resolvi achar melhor deixar a cabeça solta ... E a cabeça solta pensa nela, Primo Argemiro... (ROSA, 1976, p.127-128)

Argemiro, cujos pensamentos o leitor acompanha, perturba-se com o desabafo de Ribeiro, pois desde que a prima se fora, não falaram mais em seu nome. Ele revela que seu desejo naquele momento teria sido ir atrás dos dois: mataria o boiadeiro e traria Luíza de volta. Ribeiro, entretanto, não permitiu que ele assim o fizesse. Para o marido enganado fora bom a maleita chegar, assim eles ficaram sozinhos e ele pôde livrar-se da vergonha frente aos habitantes do povoado, pois não teria competência para o fazer que seria dele esperado: eliminar o objeto da traição.

A partir daí, Ribeiro é acometido da febre e Argemiro se permite dar asas a suas lembranças. E suas lembranças correm para Prima Luíza pela qual – ficamos sabendo – era ele também apaixonado. Nesse sentido, a permanência de ambos em um local que se tornara inóspito para o viver se justifica. Ribeiro alimentava, em segredo, a expectativa de que Luíza pudesse voltar. E Argemiro, sem razão para prosseguir, permanecia a seu lado, silenciosa e solidariamente comungando do sofrimento do primo.

Voltemos ao ciúme. Segundo Greimas e Fontanille (1993, p. 171-172) quando o acontecimento - neste caso a traição do objeto-sujeito amado “Prima Luíza” – é captado tardiamente, para o ciumento não há grande coisa a fazer com relação ao rival, a menos que procure vingar-se. Nesse caso, o ciúme se manifesta por meio da depressão e do sofrimento.

Tendo em vista o percurso passional de Ribeiro, nota-se que seu sofrimento é manifestação do ciúme, fruto da traição que sofrera. E esse sofrimento se intensifica ainda mais, porque, mesmo tendo sido abandonado pela mulher, não conseguira esquecê-la. Quando chega o delírio da febre, ele se lembra da fuga de Luíza, confundindo-a com uma personagem de estória popular. Na estória, a moça havia sido levada rio abaixo pelo capeta, travestido de moço bonito por quem ela se apaixonara. Desse modo, observa-se que ao relacionar Luíza com a moça da estória, fugida com um rival mítico, Ribeiro estaria, de certa forma, encontrando uma maneira de desculpá-la, pois ela não teria como resistir a seu poder sobrenatural:

- Ô Calorão, Primo!...E que dor de cabeça excomulgada!
- É um instantinho e passa... É só ter paciência...
- É...passa...passa...passa... Passam umas mulheres vestidas de cor de água, sem olhos na cara, para não terem de olhar a gente... Só ela é que não passa, Primo Argemiro!...E eu já estou cansado de procurar, no meio das outras... Não vem... Foi rio abaixo, com o outro... Foram p'r'os infernos!... (ROSA, 1976, p. 133)

Por outro lado, em relação ao percurso passional de Argemiro são dois os rivais: primeiramente Ribeiro com quem Luíza se casara; depois, o boiadeiro, de quem Argemiro nunca desconfiara e com quem sua amada foge:

Como era mesmo que ela era?!...Morena, os olhos muito pretos... Tão bonita! Os cabelos muito pretos...Mas não paga a pena querer pensar onde é que ela pode estar a uma hora destas ...Quando fugiu, que baque! Que tristeza... Não esperava aquilo, não esperava... parecia combinar bem com o marido... Primo Ribeiro naquele tempo era alegre. E ele sentira até ciúmes de Primo Ribeiro, ciúme bobo, porque Primo Ribeiro era quem tinha direito a ela e ao seu amor... (ROSA, 1976, p. 130)

Greimas e Fontanille (1993, p. 180- 181) observam que o ciumento “sofre (...) ‘por ver um outro fruir’”. Argemiro sempre mantivera em segredo a paixão pela prima e, em relação a seu próprio simulacro passional, pode ser considerado um sujeito “virtualizado”, “sujeito sem corpo” que nunca pôde ter acesso à cena amorosa a qual, todavia, se projetava em sua imaginação de forma platônica:

Bem que havia de ser razoável ter podido ao menos dizer à prima que ela era o seu amor... Porque assim, tinha fugido sem saber, sem desconfiar de nada... Mas ele nunca pensara em fazer um malfeito daqueles, ainda mais morando na casa do marido, que era seu parente... Isso não! Queria só viver perto dela... Poder vê-la a todo instante... (ROSA, 1976, p.131)

Observa-se, no fragmento acima, o conflito interno de Argemiro, sujeito oscilante entre o /querer-fazer/ e o /não-dever/ ou /não-poder-fazer/, ou seja, revelar à prima o seu segredo. Assim, conforme Greimas e Fontanille (1993, p.181), a Argemiro se pode atribuir o papel de “espectador”, ou seja, um “observador cujas coordenadas espaço-temporais referem-se às do espetáculo que se oferece a ele, mas em cuja cena ele não pode figurar como ator. Lembremos ainda que, de acordo com Fontanille (1999, p. 67) duas são as condições para que as organizações modais produzam efeito afetivo: a) um mesmo predicado deve suportar simultânea ou sucessivamente, pelos menos duas modalizações diferentes; b) as modalidades devem ser tratadas como gradientes orientados.

No texto roseano, Argemiro, em nome de um código de honra pautado pela rigidez moral, é modalizado pelo /dever/, que se sobrepõe, em termos de intensidade, a seu /querer/ e /poder-fazer/. Resta-lhe, portanto, viver em estado de nostalgia e de sonho em relação ao objeto amado. Nesse aspecto, Argemiro é, assim como Ribeiro, um sujeito ciumento que permanece apegado ao objeto, mesmo estando dele disjunto. Desse modo, a resistência à perda, à ausência, ao abandono do objeto de adoração manifesta a intensidade da paixão amorosa dos primos por Luíza. São ambos sujeitos totalmente consagrados ao objeto, independentemente de sua disjunção em relação a ele.

E a história prossegue com os devaneios de Argemiro, até que cessa a febre de Ribeiro. Este, ao recuperar a consciência, agradece o primo pela ajuda que lhe concede: “- Ai, primo Argemiro, nem sei o que seria de mim, não fosse o seu adjutório! Nem um irmão, nem um filho não podia ser tão bom... não podia ser tão caridoso pra mim!...”.(Rosa, 1976, p. 135)

Argemiro sente-se, então, tomado pelo remorso: “... (- ‘Nem um irmão, nem um filho’...) ele está mas é enganando o companheiro! Há quantos anos que esconde aquilo... Não! É hoje! Não está direito... Tem de confessar ...”.(ROSA, 1976, p. 136).

E Argemiro revela ao primo o amor que sentira por Luíza. Ribeiro sente-se traído, mesmo tendo conhecimento de que nada acontecera entre os dois, apesar de Argemiro haver lhe confessado que Luíza de nada soubera. No entanto, o primo não o perdona e o expulsa da fazenda. Para Ribeiro a intensidade do ciúme suplanta a amizade e a gratidão que devotava a Argemiro. “Fui picado de cobra ... Fui picado de cobra... Ô mundo!”.(Rosa, 1976, p. 137)

Ao tomar conhecimento do amor de Argemiro por Luíza, Ribeiro passa a considerá-lo seu rival e, mesmo não estando em conjunção com o objeto do ciúme, passa a odiar o primo. Isso é característico do apego exclusivo, ou seja, Ribeiro quer manter as lembranças de Luíza, em seu imaginário passional, somente para si.

Argemiro, por sua vez, por culpa e timidez, até o momento de clímax do relato, não assumira o papel de sujeito apaixonado, o qual foi mantido sob *segredo*. Assim, Luíza não *parecia*, mas *era* sua amada. Nessa cena, todavia, o dever de amizade e de apego ao primo falou mais alto e ele se sentiu instado à revelação, pois não queria mais viver preso a uma *mentira: parecia* ter ido morar com eles apenas devido ao trabalho, mas, *no modo do ser*, a *verdade* é que ali permanecera para estar por perto do objeto de sua paixão.

Conforme Fontanille (1999, p. 79-81), (2003, p.16), o ciúme se desenvolve em uma dimensão sintática autônoma, que se formaliza em um esquema passional canônico, composto das seguintes fases: a) constituição do sujeito apaixonado: uma *presença* afetiva se manifesta na intensidade e na extensão. É a fase em que se define essencialmente seu estilo rítmico, caracterizado pelo abalo e inquietude; b) disposição: define-se a competência principal desse sujeito e se instala a suspeita e a competição aberta com o rival; c) patemização: é a fase principal da seqüência, o pivô passional propriamente dito que vai modificar o estado afetivo do sujeito; d) emoção: manifestação pública do estado afetivo induzido, conduz ao corpo que sente, ou seja, há reações somáticas que o sujeito sofre,

observáveis do exterior; e) moralização: o sujeito apaixonado restabelece o espaço social, as normas e os usos em curso.

Em “Sarapalha”, Ribeiro constitui-se como sujeito arrebatado pelo ciúme quando ele se abala frente à revelação do segredo de Argemiro. A fase de disposição revela-se quando passa a suspeitar do primo e não o perdoa, encarando-o como rival, mesmo que no nível imaginário. A seguir, a patemização: enciumado, sentindo-se traído, Ribeiro resolve expulsar Argemiro: é o caso típico da exclusão do rival.

Fontanille (2003) observa também que “devido à tensão insolúvel entre duas relações que não podem permanecer juntas, o ciúme é um potente impulso dramático, que comporta numerosas possibilidades de mudanças de situações, determinando um processo que somente se pode atingir com o desaparecimento de, pelo menos, um dos três papéis”. Em nosso texto-objeto, tendo em vista o percurso passional de Ribeiro, o desaparecimento que vai se processar é o de primo Argemiro.

A fase de emoção do esquema passional aflora quando Ribeiro, tomado pelo ódio, revela o desejo de matar Argemiro, mas seu corpo, fragilizado, o impede de cometer tal loucura:

– Então vai, Primo!... você não tem pena de mim, que não tenho arma nenhuma aqui comigo, e, nem que tivesse, não rejo mais nem força p’ra lhe matar?!

E Primo Ribeiro, branco, encaveirado, soprando, e levantando o queixo a cada ofego, caiu sentado no casco do cocho outra vez. (ROSA, 1976, p. 137-138)

A última fase do esquema passional, a moralização, ocorre com a expulsão de Argemiro. Restabelecem-se as normas e os usos em curso na cultura sertaneja. Assim, a sensação de honra ultrajada fala mais alto para Ribeiro que os laços de solidariedade que o uniam a seu primo e a sua expulsão é a forma que ele encontra para puni-lo. Para Ribeiro, Argemiro rompe o contrato fiduciário entre eles e ao primo “traidor” só restaria acatar a decisão do traído. Argemiro tenta partir, mas a febre o acomete e, na parada que é obrigado a fazer, recorda-se de Luíza:

(...) Foi num vestido azul que ele a viu pela segunda vez, no terço de São Sebastião... Tantos anos!... Quando a verá ainda?! No Céu, talvez... Mas, mesmo no Céu, ela terá de gostar do boiadeiro de Iporanga. E ele, Argemiro, terá de respeitar Primo Ribeiro que é o marido, em nome de Deus... (ROSA, 1976, p. 139)

Observa-se, entretanto, sua revolta contra o fado trágico a ele legado por um Destinador transcendental, da esfera da religiosidade cristã, do qual não pôde fugir: “Nunca mais? Nunca mais... Ai, meu Deus! Por mim era muito melhor não ter céu nenhum...”. (ROSA, 1976, p.139)

Argemiro tenta partir, mas o calafrio da maleita o acomete e ele precisa fazer uma parada. É interessante observar que o enunciador, acompanhando sua perspectiva, projeta o frêmito de seu corpo para o ambiente, que treme também com a sezaõ:

Estremecem, amarelas, as flores da aroeira. Há um frêmito nos caules rosados da erva-de-sapo. A erva-de-anúm crisca as folhas, longas, como folhas de mangueira. Trepidam, sacudindo as suas estrelinhas alaranjadas, os ramos da vassourinha. Tirita a mamona, de folhas peludas, como o corselete de um cassununga, brilhando em verde-azul. A pitangueira se abala, do jarrete à grimpa. E o açoita-cavalos derruba frutinhas fendilhadas, entrando em convulsões.

- Mas, Meu Deus, como isto é bonito! Que lugar bonito p'r'agente deitar no chão e se acabar!...

É o mato, todo enfeitado, tremendo também com a sezaõ. (ROSA, 1976, p.139-140)

A maleita parece, portanto, de forma complexa, trazer simultaneamente para os primos alegria e sofrimento. Lembremos que Ribeiro, logo após ouvir de Argemiro a estória da moça que fugira rio abaixo com o capeta, associa-a, em seu delírio, à sezaõ.

- A moça que eu estou vendo agora é uma só, Primo... Olha!...É bonita, muito bonita. É a sezaõ. Mas não quero.... Bem que o doutor , quando pegou a febre e estava variando disse ...você lembra? ... disse que a maleita era uma mulher de muita lindeza , que mora de-noite nesses brejos, e na hora da gente tremer era quem vinha ... e ninguém não via que era ela que estava mesmo beijando a gente... (ROSA, 1976, p. 134)

Antropomorfizada, a doença metaforiza a mulher, objeto da paixão dos dois primos. Daí sua opção por permanecer no espaço, tomado pela malária, espaço a que ambos se entregam amorosamente, preferindo nele confinarem-se, à espera da morte, “fechando-se em seus restos”, a abandoná-lo.

Referências Bibliográficas

BERTRAND, Denis. **Caminhos de semiótica literária**. Trad. Grupo CASA. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

FONTANILLE, Jacques. **Sémiotique et Littérature**. Paris: PUF, 1999.

_____. **Jalousie**. 2003 (texto impresso em forma de apostila).

GREIMAS, Algirdas. Julien & FONTANILLE, Jacques. **Semiótica das paixões**. Dos estados de coisas aos estados de alma. Trad. M. J. R. Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.