ReGeo
ISSN: 2177-3246

AS FORMAS DO CIÚME NA NARRATIVA DE ITALO SVEVO: DESEJO MIMÉTICO E CONSTRUÇÃO DA SUBJETIVIDADE

THE FORMS OF JEALOUSY IN ITALO SVEVO'S NARRATIVE: MIMETIC DESIRE AND THE CONSTRUCTION OF SUBJECTIVITY

LAS FORMAS DE LOS CELOS EN LA NARRATIVA DE ITALO SVEVO: EL DESEO MIMÉTICO Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA SUBJETIVIDAD

https://doi.org/10.56238/revgeov17n7-118

Data de submissão: 06/06/2026 **Data de publicação:** 21/07/2026

Ivair Carlos Castelan
Doutor em Língua, Literatura e Cultura Italianas
Instituição: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP)
E-mail: ivair.castelan@unesp.br
Orcid: https://orcid.org/0000-0002-7624-2116
Lattes: http://lattes.cnpq.br/9812362534804999

RESUMO

Este artigo investiga as formas de representação do ciúme nos romances Uma vida (1892), Senilidade (1898) e A consciência de Zeno (1923), de Italo Svevo, à luz da teoria do desejo mimético proposta por René Girard em Mentira romântica e verdade romanesca (2009). Parte-se da hipótese de que o ciúme não constitui apenas um tema recorrente na produção romanesca sveviana, mas um elemento estruturante da construção da subjetividade e das relações afetivas de seus protagonistas. Inicialmente, discute-se a concepção girardiana do desejo como estrutura triangular, evidenciando o papel desempenhado pelo mediador na formação do desejo amoroso. Em seguida, analisa-se a construção dos rivais masculinos e das figuras femininas idealizadas, demonstrando que ambos participam da configuração mimética das relações afetivas vividas por Alfonso Nitti, Emilio Brentani e Zeno Cosini. A análise comparativa evidencia uma transformação progressiva da representação do ciúme ao longo da obra de Svevo: em Uma vida, o sentimento manifesta-se sobretudo como expressão da insuficiência afetiva; em Senilidade, converte-se em experiência obsessiva que reorganiza a percepção do protagonista; e, em A consciência de Zeno, passa a ser elaborado pela memória, pela ironia e pela autoconsciência do narrador. Conclui-se que essa transformação acompanha o desenvolvimento da técnica narrativa de Svevo e oferece uma nova chave interpretativa para compreender a constituição da subjetividade na narrativa sveviana.

Palavras-chave: Italo Svevo. Desejo Mimético. Ciúme.

ABSTRACT

This article examines the forms of representation of jealousy in Italo Svevo's novels A Life (1892), As a Man Grows Older (1898), and Zeno's Conscience (1923), in light of René Girard's theory of mimetic desire as proposed in Deceit, Desire and the Novel (2009 Brazilian edition). It is based on the hypothesis that jealousy is not merely a recurring theme in Svevo's fiction, but a structuring element in the construction of subjectivity and the affective relationships of his protagonists. First, the article discusses Girard's conception of desire as a triangular structure, highlighting the role of the mediator in the constitution of amorous desire. It then analyzes the construction of the male rivals and the idealized female figures, demonstrating that both participate in the mimetic configuration of the affective relationships experienced by Alfonso Nitti, Emilio Brentani, and Zeno Cosini. The comparative

analysis reveals a progressive transformation in the representation of jealousy throughout Svevo's work: in A Life, jealousy appears primarily as an expression of affective inadequacy; in As a Man Grows Older, it becomes an obsessive experience that reshapes the protagonist's perception; and in Zeno's Conscience, it is reworked through memory, irony, and the narrator's self-consciousness. The study concludes that this transformation accompanies the development of Svevo's narrative technique and offers a new interpretative key to understanding the constitution of subjectivity in his fiction.

Keywords: Italo Svevo. Mimetic Desire. Jealousy.

RESUMEN

Este artículo investiga las formas de representación de los celos en las novelas Una vida (1892), Senilidad (1898) y La conciencia de Zeno (1923), de Italo Svevo, a la luz de la teoría del deseo mimético propuesta por René Girard en Mentira romántica y verdad novelesca (2009). Se parte de la hipótesis de que los celos no constituyen únicamente un tema recurrente en la producción novelística de Svevo, sino un elemento estructurante de la construcción de la subjetividad y de las relaciones afectivas de sus protagonistas. En primer lugar, se examina la concepción girardiana del deseo como estructura triangular, poniendo de relieve el papel desempeñado por el mediador en la constitución del deseo amoroso. A continuación, se analiza la construcción de los rivales masculinos y de las figuras femeninas idealizadas, demostrando que ambos participan en la configuración mimética de las relaciones afectivas vividas por Alfonso Nitti, Emilio Brentani y Zeno Cosini. El análisis comparativo pone de manifiesto una transformación progresiva de la representación de los celos a lo largo de la obra de Svevo: en Una vida, este sentimiento se manifiesta principalmente como expresión de la insuficiencia afectiva; en Senilidad, se convierte en una experiencia obsesiva que reorganiza la percepción del protagonista; y, en La conciencia de Zeno, pasa a elaborarse a través de la memoria, la ironía y la autoconciencia del narrador. Se concluye que esta transformación acompaña el desarrollo de la técnica narrativa de Svevo y ofrece una nueva clave interpretativa para comprender la constitución de la subjetividad en la narrativa sveviana.

Palabras clave: Italo Svevo. Deseo Mimético. Celos.

1 INTRODUÇÃO

O ciúme constitui um dos temas centrais da tradição literária ocidental, por condensar questões relativas ao desejo, à rivalidade e à experiência subjetiva. Presente desde a Antiguidade e amplamente representado ao longo dessa tradição, esse sentimento adquire, no romance moderno, uma configuração particular. Deixa de funcionar apenas como motivo dramático para converter-se em um instrumento privilegiado de investigação da consciência e das formas pelas quais o indivíduo constrói sua relação consigo mesmo e com o outro. Nesse contexto, a representação do ciúme ultrapassa a esfera estritamente amorosa para converter-se em um princípio organizador das relações entre as personagens, revelando os mecanismos pelos quais o desejo se constitui e a subjetividade se configura.

É nesse horizonte estético que se insere a obra de Italo Svevo (1861–1928), reconhecido como um dos principais renovadores do romance italiano entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX. Em *Uma vida* (1892), *Senilidade* (1898) e *A consciência de Zeno* (1923), o escritor triestino constrói personagens marcados pela incerteza, pela inaptidão e pela dificuldade de estabelecer vínculos afetivos duradouros, fazendo da interioridade o principal espaço de desenvolvimento da narrativa. Como observa Teresa de Lauretis, o romance que marca a passagem para o século XX abandona paulatinamente a representação de uma realidade objetiva para privilegiar a dimensão subjetiva da experiência humana (LAURETIS, 1976, p. 156). Na narrativa sveviana, essa reconfiguração manifesta-se de maneira particularmente significativa, pois os conflitos fundamentais dos protagonistas nascem menos dos acontecimentos em si do que da forma como estes são interiorizados e transformados pela consciência. É nesse espaço de elaboração subjetiva que sentimentos como o desejo, a rivalidade e o ciúme assumem um papel decisivo na construção das relações entre as personagens.

A fortuna crítica dedicada à obra de Svevo concentrou-se, sobretudo, na investigação da *inettitudine*, da fragmentação da consciência, das relações entre literatura e psicanálise e da representação da crise do sujeito moderno. Essa orientação crítica pode ser observada em estudos como os de Teresa de Lauretis (1976), Eduardo Saccone (1977), Micaela Pretolani Claar (1986), Giacomo Debenedetti (1987), Beatrice Stasi (2009) e Pierpaolo Antonello (2009), que contribuíram decisivamente para a compreensão da complexidade psicológica dos romances svevianos, destacando aspectos como a memória, a formação da consciência e os processos de constituição do sujeito. Embora essas abordagens reconheçam a relevância das relações amorosas para a construção dos protagonistas, o ciúme tende a aparecer como um aspecto subordinado a discussões mais amplas sobre a interioridade, a doença ou o desejo, permanecendo em segundo plano como categoria específica de interpretação. É a partir dessa perspectiva que este artigo propõe deslocar o foco da investigação para compreender de

que modo o ciúme participa da organização das relações narrativas e da formação da subjetividade ao longo dos três romances.

Para essa leitura, toma-se como principal referencial a concepção do desejo mimético desenvolvida por René Girard em *Mentira romântica e verdade romanesca*. Ao compreender o desejo como uma estrutura triangular, constituída pela relação entre sujeito, objeto e modelo ou rival, Girard desloca a perspectiva tradicional fundada na suposta relação imediata entre o indivíduo e o objeto desejado, evidenciando o papel determinante da mediação na formação do desejo. Nessa perspectiva, o ciúme deixa de ser concebido apenas como uma resposta psicológica diante da ameaça de perda do ser amado e passa a ser entendido como um elemento constitutivo da própria dinâmica desejante, oferecendo uma chave interpretativa fecunda para a análise das relações afetivas representadas na obra de Svevo.

Parte-se, assim, da hipótese de que *Uma vida*, *Senilidade* e *A consciência de Zeno* não apenas tematizam o ciúme, mas constroem uma progressiva reelaboração de suas formas ao longo da produção romanesca sveviana. Ao longo dessa trajetória, observa-se uma transformação na maneira como esse sentimento é configurado, acompanhando o aprofundamento da representação da subjetividade moderna: em *Uma vida*, o ciúme emerge da insuficiência e da insegurança afetiva de Alfonso Nitti; em *Senilidade*, assume a forma de uma obsessão que estrutura a experiência de Emilio Brentani; e, em *A consciência de Zeno*, é reconstruído pela memória, filtrado pela ironia e pela autoconsciência do narrador-protagonista. Assim, essa progressão não corresponde apenas à recorrência de um mesmo tema, mas acompanha a própria evolução da poética romanesca de Svevo.

Ao empregar a expressão *formas do ciúme*, este estudo não se refere apenas às diferentes intensidades desse sentimento, mas às distintas configurações narrativas por meio das quais ele se inscreve em cada romance. Cada protagonista vivencia o ciúme a partir de uma dinâmica específica, articulando, de modo singular, desejo, rivalidade, imaginação e consciência. A análise comparativa dessas manifestações permite compreender que o ciúme ultrapassa a dimensão de mero motivo temático, configurando-se como um princípio estruturador das relações desejantes e da constituição subjetiva dos protagonistas svevianos, além de caracterizar uma categoria privilegiada para a interpretação das diferentes configurações da subjetividade moderna em sua obra.

2 CIÚME COMO ESTRUTURA DO DESEJO: PERSPECTIVAS TEÓRICAS

A palavra ciúme, segundo o psicanalista e filósofo italiano Sergio Benvenuto, porta consigo certa ambiguidade, pois pode referir-se tanto ao ciúme propriamente dito quanto à inveja, sentimentos cujas fronteiras são frequentemente difíceis de delimitar. Para o autor, a inveja apresenta uma estrutura

dual, envolvendo apenas o invejoso e o invejado, enquanto o ciúme pressupõe uma configuração triangular formada pelo eu-ciumento, pelo outro e pelo rival (BENVENUTO, 2001, p. 11). Essa distinção entre uma relação dual da inveja e uma estrutura triangular do ciúme também aparece em Melanie Klein, para quem a inveja se estabelece na relação do indivíduo com uma única pessoa, ao passo que o ciúme envolve necessariamente a presença de um terceiro elemento (KLEIN, 1991, p. 212). Em perspectiva semelhante, Ivonne Bordelois reforça essa diferença ao observar que, enquanto o invejoso deseja aquilo que não possui, o ciumento teme perder aquilo que acredita possuir (BORDELOIS, 2007, p. 119).

Embora partam de perspectivas distintas, tais formulações convergem para um aspecto fundamental: o caráter relacional do ciúme, cuja existência depende da presença necessária da alteridade. Essa compreensão das paixões como fenômenos mediados pela relação com o outro também é enfatizada por Silvia Vegetti Finzi. Segundo a autora, a experiência passional jamais constitui um fenômeno exclusivamente interior, pois depende da relação com o outro e dos sistemas de representação que conferem sentido às emoções. O sujeito percebe e interpreta suas próprias paixões a partir das reações que desperta nos demais, razão pela qual "não há paixão sem alteridade"[1] (FINZI, 2004, p. VI). Além disso, Finzi observa que o diálogo da paixão pressupõe frequentemente a presença de um terceiro, entendido como instância de reconhecimento e garantia da dimensão simbólica da relação passional (FINZI, 2004, p. VII). Sob essa perspectiva, a paixão configura-se como uma experiência intersubjetiva, aproximando-se da concepção formulada por René Girard, para quem o desejo se organiza segundo uma estrutura triangular.

Nesse sentido, a teoria de René Girard mostra-se particularmente relevante para a leitura da obra de Italo Svevo. Em contraposição às distinções estabelecidas por Benvenuto e Klein entre inveja e ciúme, Girard considera que ambos os sentimentos pressupõem uma estrutura semelhante, fundada na presença do sujeito desejante, do objeto desejado e do mediador ou rival. Tais sentimentos — ou "defeitos", como os denomina o filósofo — seriam, portanto, essencialmente triangulares (GIRARD, 1965, p.14).

Segundo Girard, o desejo amoroso estrutura-se a partir da presença de um mediador, cuja função consiste em intensificar ou orientar o desejo do sujeito. O desejo não se constitui de maneira espontânea, mas segundo uma dinâmica mimética: "o sujeito desejante necessita de um modelo que apoie sua decisão; nunca se atreve a desejar por conta própria" (GIRARD, 2009, p. 400). Assim, amor e ciúme encontram-se frequentemente articulados na dinâmica mimética do desejo, uma vez que este tende a aumentar diante da presença real ou imaginária de um rival. Como observa João Cezar de

[1] (…) non vi è passionalità senza alterità

Castro Rocha, “o ciúme assegura que o objeto do meu desejo também é desejado por outros” (ROCHA, 2009, p. 17).

A estrutura triangular do ciúme também é ressaltada por outros teóricos. Roland Barthes define o ciúme como “uma equação de três termos” (BARTHES, 1981, p.55), destacando que o sujeito deseja o ser amado porque outros lhe conferem valor desejável (BARTHES, 1981, p.127). Do mesmo modo, Algirdas Julien Greimas compreende o ciúme como uma “paixão intersubjetiva” que envolve necessariamente três atores: o ciumento, o objeto e o rival (GREIMAS, 1993, p.171). Já Jorge Coli, ao comentar *Otelo*, ressalta que o ciúme atua a partir do exterior, exigindo a presença de um mediador capaz de instigar o desejo do sujeito (COLI, 2009, p.261).

Essas formulações teóricas permitem compreender de maneira mais ampla as relações afetivas representadas nos romances svevianos. Conforme observa Micaela Pretolani Claar, o amor ocupa papel central na representação do universo interior dos personagens de Svevo (CLAAR, 1986, p.123). Entretanto, uma leitura orientada pela teoria do desejo mimético evidencia que essas experiências amorosas são atravessadas pela presença do outro, pela rivalidade e pela insegurança subjetiva. Em particular, Alfonso Nitti e Emilio Brentani revelam a dificuldade de vivenciar o desejo sem a interferência de um mediador, fazendo do ciúme não apenas uma manifestação emocional, mas um elemento constitutivo de suas relações afetivas.

Essa instabilidade diante da experiência amorosa remete ainda a outro aspecto recorrente da narrativa sveviana: a *inettitudine* de seus protagonistas. Embora essa questão não constitua o foco central deste trabalho, ela dialoga diretamente com a fragilidade subjetiva desses personagens, marcados pela dificuldade de afirmar autonomamente seus desejos e constantemente atravessados pelo medo da perda, pela rivalidade e pela instabilidade das relações afetivas.

Nesse sentido, Alfonso Nitti, Emilio Brentani e Zeno Cosini apresentam desejos amorosos condicionados pela presença de um terceiro elemento, cuja função ultrapassa a condição de simples rival e assume o papel de mediador do desejo. As mulheres amadas tornam-se mais desejáveis justamente porque são ou podem ser desejadas por outros homens, revelando a natureza mimética das relações afetivas construídas por Svevo. Segundo João Cezar de Castro Rocha, em *A primeira pedra de uma Catedral*, texto introdutório à obra de René Girard, “os escritores que tematizam a necessária presença do mediador permitem que se vislumbre” a verdade romanesca; em contrapartida, aqueles que ocultam a presença do mediador contribuem para a mentira romântica (ROCHA, 2009, p.18).

Segundo Girard, há, fundamentalmente, na história do romance, duas formas dominantes que podem inclusive se entrelaçar: o romance romântico e o romance romanesco. No primeiro, ocorre a ocultação da presença do mediador na determinação do objeto de desejo; no segundo, ao contrário, a

presença desse mediador é explicitamente revelada. Nesse sentido, os romances de Svevo aproximam-se daquilo que Girard denomina verdade romanesca, pois evidenciam continuamente a mediação do desejo e a dependência psicológica dos protagonistas em relação aos rivais.

De acordo com Pierpaolo Antonello, estudioso da obra de René Girard e da literatura italiana contemporânea, Italo Svevo figura entre os grandes autores europeus cujas narrativas podem ser compreendidas à luz da teoria do desejo mimético. Antonello ressalta que, na obra do escritor triestino, as estruturas da imitação e da rivalidade constituem um sistema central de articulação dos personagens. Consequentemente, podemos afirmar que *Uma vida*, *Senilidade* e *A consciência de Zeno* configuram romances nos quais o mediador exerce papel decisivo na constituição do desejo amoroso e do conflito subjetivo.

Nesse contexto, mentira romântica e verdade romanesca "designam formas diametralmente opostas de lidar com a natureza mimética do desejo": enquanto a primeira omite o mimetismo por meio da supressão do mediador, a segunda "reflete sobre o desejo mimético através do protagonismo concedido ao mediador" (ROCHA, 2009, p.18). A obra sveviana aproxima-se dessa segunda perspectiva, uma vez que o ciúme e a rivalidade não aparecem como sentimentos acidentais, mas como como componentes fundamentais das relações afetivas vividas pelos protagonistas.

Girard discorre ainda sobre dois tipos de mediação: a externa e a interna. A mediação externa ocorre quando não existe contato efetivo entre sujeito e mediador; já na mediação interna, a distância entre ambos é reduzida, "para que as duas esferas penetrem com maior ou menor profundidade uma na outra" (GIRARD, 2009, p.33). Nos romances analisados, predomina claramente a mediação interna, pois Alfonso Nitti, Emilio Brentani e Zeno Cosini convivem diretamente com aqueles que assumem a posição de rivais amorosos. É justamente essa proximidade que intensifica o desejo, alimenta a imaginação ciumenta e transforma o rival em peça indispensável para a constituição das relações triangulares presentes na narrativa sveviana.

A teoria do desejo mimético oferece, portanto, uma chave interpretativa decisiva para a leitura da narrativa de Italo Svevo. Ao deslocar o ciúme do plano estritamente psicológico para a dimensão relacional do desejo, Girard permite compreender o rival não como simples obstáculo amoroso, mas como elemento constitutivo da experiência subjetiva dos protagonistas. Nos romances svevianos, a presença do mediador desempenha papel decisivo na formação do desejo e na elaboração subjetiva dos personagens. Sob essa perspectiva, a recorrência do ciúme ultrapassa a condição de mero motivo temático e revela-se como princípio organizador das relações desejantes que estruturam os romances analisados. É com base nesse referencial que se examinam as diferentes formas assumidas pelo ciúme em *Uma vida*, *Senilidade* e *A consciência de Zeno*.

Um aspecto fundamental da dinâmica mimética presente nos três romances refere-se à construção física e simbólica do mediador. Diferentemente dos protagonistas, frequentemente caracterizados pela insegurança, pela fragilidade ou por um sentimento de inadequação, os rivais são descritos como figuras dotadas de prestígio, vitalidade e autoconfiança. Essa assimetria não desempenha apenas uma função descritiva, mas reforça a lógica do desejo mimético, pois o mediador deixa de ser um simples concorrente amoroso para tornar-se um modelo de completude diante do qual o protagonista percebe e intensifica sua própria insuficiência.

Em *Uma vida*, essa configuração manifesta-se na figura de Macario, descrito como "um quarentão bem-apessoado, vestido com extremo apuro, alto e forte e com um rosto moreno cheio de vida..." (SVEVO, 1993, p. 39). A construção dessa imagem masculina, associada à segurança, ao prestígio social e à vitalidade, contribui diretamente para a desestabilização de Alfonso Nitti, que passa a perceber-se inferior e indigno do amor de Annetta. Tal sentimento manifesta-se explicitamente quando a narrativa afirma: "Sentindo-se sempre inferior por causa de sua fala desajeitada, Alfonso tinha violentos ataques de ciúmes, tempestades em copo d'água" (SVEVO, 1993, p. 115). O ciúme emerge, assim, como expressão da fragilidade identitária do protagonista, incapaz de sustentar autonomamente o próprio desejo sem recorrer à validação simbólica proporcionada pelo mediador. A rivalidade masculina deixa, portanto, de constituir mero obstáculo à realização amorosa e converte-se em um mecanismo estruturador da subjetividade.

No segundo romance, *Senilidade*, o triângulo amoroso é formado por Emilio Brentani, Angiolina Zarri e Stefano Balli. Diferentemente da relação mais diplomática entre Alfonso e Macario, Emilio mantém com Balli uma amizade íntima e afetuosa. Ainda assim, ou justamente por isso, o escultor converte-se no principal foco da imaginação ciumenta do protagonista. Mais uma vez, a proximidade entre sujeito e mediador confirma a predominância da mediação interna.

Também aqui o rival é descrito de maneira física e simbolicamente superior ao protagonista:

> Stefano Balli era um homem alto e forte, de olhos azuis de criança numa dessas faces de aspecto bronzeado que nunca envelhecem: o único traço da idade era o grisalho dos cabelos castanhos, a barba aparada com precisão, toda a figura muito correta e um tanto dura. Era por vezes doce o seu olhar de observador quando o animava a curiosidade ou a compaixão, mas tornava-se duríssimo na luta ou nas discussões mais fúteis. (SVEVO, 1982, p.19)

A descrição reforça atributos de virilidade, segurança e prestígio social que contrastam com a instabilidade emocional de Emilio Brentani. O ciúme intensifica-se quando Emilio apresenta Angiolina ao amigo escultor. A partir desse encontro, o protagonista percebe o interesse mútuo entre ambos e sente-se progressivamente excluído da relação:

> – Que mau gosto! – exclamou Balli sem poder deixar de rir. Percebia-se que a partir desse instante Angiolina o divertia muito. Ele continuou a dizer-lhe coisas desagradáveis, mas parecia fazê-lo apenas para incitá-la a defender-se. Ela também se divertia com isto. Havia em seu olhar para o escultor a mesma benevolência que brilhava no de Margherita; uma mulher copiava a outra, **e Emilio, depois de tentar em vão introduzir algumas palavras na conversa geral, estava agora propenso a perguntar-se por que motivo organizara essa noitada.** (SVEVO, 1982, p.69, grifo nosso)

Nesse momento, a rivalidade deixa de ser apenas imaginária e passa a estruturar efetivamente a dinâmica afetiva do protagonista. Emilio desejava exibir Angiolina como prova de sua capacidade de conquista; contudo, ao perceber que Balli desperta a atenção da jovem com facilidade, vê-se ameaçado justamente pela figura masculina que mais admira. Como observa Eduardo Saccone, Balli deixa progressivamente de ocupar a posição de modelo admirado para converter-se no verdadeiro rival de Emilio, movimento que evidencia a lógica interna do desejo do protagonista (SACCONE, 1977, p. 162-163). A admiração inicial transforma-se, assim, em rivalidade, confirmando que o desejo de Emilio não se dirige apenas a Angiolina, mas constitui-se também pela mediação daquele que inicialmente funcionava como referência de virilidade, segurança e prestígio.

O sentimento de exclusão e sofrimento aprofunda-se quando Balli demonstra interesse artístico por Angiolina, convidando-a para posar como modelo. A reação da jovem, "rubra de prazer", intensifica ainda mais a angústia de Emilio, que percebe não possuir qualquer controle sobre a relação. O próprio narrador evidencia a singularidade de seu sofrimento ao afirmar:

> Balli agradeceu e disse que certamente se aproveitaria da oferta, mas somente dali a alguns meses, pois, por ora, estava muito ocupado em outros trabalhos. Fitou-a longamente, imaginando a pose em que a teria retratado, e Angiolina ficou rubra de prazer. Ah, **se pelo menos Emilio tivesse um parceiro no sofrimento**. **Mas, não! Margherita não era de modo algum ciumenta**, e também contemplava Angiolina com olhar de artista. Disse que Stefano haveria de fazer um belo trabalho, contando com entusiasmo as surpresas que sua arte lhe havia proporcionado, ao vê-lo extrair da argila dócil uma face, uma expressão, a vida. (SVEVO, 1982, pp.72-73, grifo nosso)

Após esse episódio, a amizade entre Emilio e Balli deteriora-se gradualmente. Emilio afasta-se do amigo e passa a confessar explicitamente seus ciúmes:

> – Contudo – confessou Emilio sinceramente comovido com o afeto de Balli –, nunca sofri tanto de ciúme quanto agora. – Parando em frente de Stefano, disse-lhe com voz profunda: – Promete que vai contar-me tudo quanto souber a respeito dela? **Não quero que você se aproxime dela**, mas se a vir na rua venha logo contar-me. Promete? Promete formalmente? (SVEVO, 1982, p.128, grifo nosso)

A consciência do próprio estado emocional leva Brentani a reconhecer-se como alguém "doente de ciúmes" (SVEVO, 1982, p.129). Assim, *Senilidade* representa o ponto culminante da investigação

sveviana sobre o ciúme, uma vez que o sentimento deixa de aparecer apenas como insegurança episódica — como em *Uma vida* — e assume caráter obsessivo, destrutivo e paralisante. Emilio passa a viver permanentemente atormentado pela hipótese de traição, sobretudo pela possibilidade de perder simultaneamente a mulher amada e o melhor amigo.

É significativo que o próprio protagonista atribua a Balli a origem de seu sofrimento:

> **Se não fosse ele** [BALLI], **seu relacionamento com Angiolina teria sido mais suave, não complicado por ciúmes tão amargos**. Até mesmo a separação teria sido agora mais feliz. (SVEVO, 1982, p.132, grifo nosso)
> Estava mesmo firmado pelo destino que **Balli haveria sempre de intervir para tornar mais dolorosa a situação de Emilio em face de Angiolina**. (SVEVO, 1982, p.191, grifo nosso)

Todavia, a narrativa sugere justamente o contrário. O problema central não reside apenas na existência de Stefano Balli, mas na própria estrutura mimética do desejo de Emilio, incapaz de amar sem rivalidade. Caso Balli não ocupasse o lugar de mediador, outro homem provavelmente assumiria essa função, pois o rival constitui uma instância fundamental na organização do desejo de Emilio.

Além de aprofundar a representação do ciúme como experiência obsessiva, *Senilidade* assinala também um avanço significativo na técnica narrativa de Svevo. Como observa Eduardo Saccone, embora narrado em terceira pessoa, o romance é construído a partir de uma perspectiva fortemente vinculada à memória de Emilio Brentani, de modo que os acontecimentos são continuamente reconstruídos por uma consciência retrospectiva (SACCONE, 1977, p. 184-186). Essa mediação memorialística introduz uma distância crítica entre a experiência vivida e sua narração, antecipando um procedimento que alcançará pleno desenvolvimento em *A consciência de Zeno*, romance no qual memória, autorreflexão e ironia passam a organizar explicitamente a narrativa.

Essa mudança na representação do ciúme não elimina, contudo, a presença da estrutura triangular do desejo. O triângulo amoroso de *A consciência de Zeno* forma-se entre Zeno Cosini, Ada Malfenti e Guido Speier. Também nesse romance predomina a mediação interna, uma vez que Zeno convive diretamente com o rival. Guido é apresentado segundo características físicas semelhantes às dos outros mediadores svevianos:

> (...) Era um rapaz de muito boa aparência: os lábios naturalmente entreabertos deixavam ver uma boca de dentes brancos e perfeitos. Seus olhos eram vivazes e expressivos e, quando tirou o chapéu, pude ver que seus cabelos escuros e um pouco anelados cobriam todo o espaço que a mãe natureza lhes havia destinado, ao passo que uma boa parte da minha cabeça já fora invadida pela fronte. (SVEVO, 2003, p.98)

Mais uma vez, o rival aparece como figura segura, sedutora e socialmente admirável, enquanto Zeno enfatiza suas próprias imperfeições físicas e inseguranças. Entretanto, diferentemente de Alfonso

e Emilio, Zeno relaciona-se com o ciúme de forma mais irônica e autoconsciente. O sofrimento amoroso permanece presente, mas é filtrado por uma narração marcada pelo humor, pela autoanálise e pela relativização constante dos próprios sentimentos.

A análise desses episódios permite observar que, em *A consciência de Zeno*, o ciúme deixa de ocupar a posição central que assume em *Senilidade*. Essa mudança, contudo, não representa um enfraquecimento do tema, mas uma alteração de sua função narrativa. O sentimento deixa de impulsionar diretamente a ação para integrar o processo de rememoração pelo qual Zeno revisita e interpreta suas próprias experiências amorosas. A narração em primeira pessoa transforma, assim, o ciúme em objeto de reflexão, submetendo-o à instabilidade da memória e à perspectiva irônica do narrador.

A leitura comparativa dos três romances evidencia que Italo Svevo não apenas retoma o ciúme como elemento recorrente de sua produção romanesca, mas transforma gradativamente suas formas de representação. Em *Uma vida*, o sentimento manifesta-se como expressão da insuficiência afetiva de Alfonso Nitti; em *Senilidade*, converte-se em obsessão que domina a experiência de Emilio Brentani; já em *A consciência de Zeno*, passa a ser elaborado pela memória, pela ironia e pela autorreflexão do narrador. Essa transformação acompanha o próprio desenvolvimento da técnica narrativa sveviana, deslocando o ciúme da experiência imediatamente vivida para sua elaboração consciente, sem que deixe de desempenhar papel decisivo na dinâmica mimética do desejo.

3 A IDEALIZAÇÃO DA FIGURA FEMININA E A MEDIAÇÃO MIMÉTICA DO DESEJO

A idealização da figura feminina pelo olhar desejante dos protagonistas constitui um dos mecanismos fundamentais de organização do desejo na narrativa de Italo Svevo. Mais do que simples objetos da paixão masculina, Annetta, Angiolina e Ada são construídas como figuras idealizadas cuja beleza intensifica a dinâmica da mediação mimética. Nesse sentido, Giovanna Miceli Jeffries, ao analisar *Senilidade*, observa que o ciúme nasce do fascínio físico exercido pela mulher desejada (JEFFRIES, 1990, p. 360). A leitura aqui proposta amplia essa interpretação ao demonstrar que esse fascínio não decorre apenas de seus atributos supostamente objetivos, mas da posição que a figura feminina ocupa na estrutura desejante dos protagonistas, sempre atravessada pela presença do mediador masculino.

Nos romances de Svevo, as figuras femininas desempenham papel central na dinâmica do desejo mimético e da rivalidade amorosa. Construídas por meio de descrições físicas idealizadas, Annetta, Angiolina e Ada tornam-se figuras capazes de intensificar a insegurança dos protagonistas, que passam a perceber-se como indignos do amor dessas mulheres. A idealização do objeto desejado,

articulada à presença do rival masculino, amplia a instabilidade afetiva dos protagonistas e favorece a emergência do ciúme como expressão da estrutura mimética do desejo.

Pode-se afirmar que o fascínio despertado por essas personagens femininas relaciona-se diretamente à beleza ofuscante que lhes é atribuída pela narração. Em *Uma vida*, por exemplo, Alfonso inicialmente parece não perceber plenamente a beleza de Annetta; contudo, a convivência mais próxima, proporcionada pelas visitas à casa dos Maller, faz com que ele reconheça a exuberância física da jovem:

> Nunca Annetta lhe parecera tão bonita. Inclinada a escrever, os cabelos escuros e lisos, penteados com simplicidade, a caneta na mão graciosa, via-a pela primeira vez esquecida de sua beleza, sem a preocupação de estar ou não agradando, os lábios apertados, a testa franzida, a cabeça nobre numa atitude nobre. (SVEVO, 1993, p.127)

A descrição evidencia um movimento importante da narrativa sveviana: a idealização amorosa nasce justamente do olhar contemplativo do protagonista, que transforma a mulher desejada em figura quase inacessível. O encantamento de Alfonso diante de Annetta intensifica sua sensação de inferioridade e contribui para o surgimento do ciúme e da insegurança afetiva. Não é a beleza de Annetta, tomada como um atributo objetivo, que produz o desejo, mas a forma como ela é progressivamente idealizada pelo olhar de Alfonso.

Também em *Senilidade*, a beleza e a vitalidade de Angiolina exercem profundo fascínio sobre Emilio Brentani. Embora ele afirme, inicialmente, desejar apenas uma aventura superficial e sem envolvimento sentimental, a atração física pela jovem torna-se rapidamente um elemento desestabilizador. Como observa Beatrice Stasi, o primeiro retrato de Angiolina limita-se essencialmente à descrição de sua aparência física (STASI, 2009, p.81):

> Angiolina, uma loura de grandes olhos azuis, alta e forte, mas esbelta e flexível, um corpo iluminado de vida, uma coloração pálida de âmbar aspergida pelo róseo de uma boa saúde...A mulher o despertara! Radiante de beleza e juventude, deveria iluminá-la toda, fazendo-o esquecer o triste passado de desejo e solidão, e prometendo-lhe a alegria num futuro que ela, é certo, não haveria de comprometer. (SVEVO, 1982, p.13)

Fascinado pela imagem idealizada da moça, Emilio prefere ignorar os indícios relativos ao passado e ao comportamento ambíguo de Angiolina. Seu interesse maior consiste em recuperar o tempo perdido, rompendo com a monotonia de sua existência marcada pelo trabalho burocrático e pela convivência melancólica com a irmã Amalia. Contudo, a relação amorosa jamais alcança estabilidade, pois a representação idealizada de Angiolina converte-se rapidamente em uma experiência marcada pela obsessão e pelo ciúme. A mulher deixa, assim, de ser percebida como uma figura concreta para

tornar-se uma projeção das expectativas amorosas de Emilio, circunstância que intensifica simultaneamente seu desejo e seu sofrimento.

Em *A consciência de Zeno*, a idealização feminina assume um funcionamento distinto. Embora Ada ainda represente o modelo de beleza que desperta imediatamente o desejo do protagonista, a narrativa já não se concentra exclusivamente na contemplação desse ideal, mas na maneira como Zeno interpreta e reelabora continuamente sua própria experiência amorosa. Zeno apaixona-se imediatamente por Ada Malfenti, cuja descrição ressalta delicadeza, elegância e perfeição física:

> Entraram finalmente Ada e Alberta. Respirei: eram de fato bonitas (...) Ada, ao contrário, já era mulher, com seus olhos sérios numa face que chegava a ser azulada de tão nívea, emoldurada por uma espessa cabeleira, encaracolada, embora disposta com graça e rigor. (SVEVO, 2003, 76)

Como se observa, as três mulheres — Annetta, Angiolina e Ada — possuem características físicas marcantes que despertam fascínio nos protagonistas e contribuem para alimentar suas inseguranças afetivas. A representação da beleza feminina funciona, portanto, como um dispositivo narrativo que intensifica a distância entre o protagonista e o objeto desejado, favorecendo o surgimento da insegurança e da rivalidade.

Essa transformação repercute diretamente na representação do ciúme. Em contraste com Alfonso e Emilio, Zeno não chega sequer a conquistar a mulher desejada: Ada rejeita-o e escolhe casar-se com Guido Speier, justamente o rival que encarna os atributos físicos e sociais dos quais o protagonista se sente privado.

Diante da rejeição, Zeno acaba se casando com Augusta, irmã de Ada, que, aos seus olhos, não corresponde ao ideal de beleza representado pela irmã. Paradoxalmente, esse matrimônio revela-se mais sólido e equilibrado do que as relações amorosas idealizadas presentes nos romances anteriores. A escolha de Augusta representa uma reconfiguração significativa na representação do desejo amoroso em Svevo. Ao contrário das figuras femininas idealizadas de Annetta, Angiolina e Ada, Augusta não corresponde ao modelo feminino que inicialmente orienta o desejo dos protagonistas. O casamento sugere uma relativização dessa idealização, ainda que Zeno permaneça incapaz de libertar-se completamente das estruturas miméticas que organizam sua experiência afetiva. Diferentemente de Alfonso Nitti e Emilio Brentani, aprisionados pela busca de um ideal feminino inalcançável, Zeno passa a reconhecer, de modo ambíguo e irônico, os mecanismos que condicionam seu próprio desejo. Assim, o romance desloca o foco da intensidade do ciúme para a consciência crítica de seu funcionamento.

A idealização da mulher desejada e a presença do mediador constituem dois movimentos complementares da estrutura mimética do desejo. Enquanto a primeira transforma o objeto amoroso em uma figura aparentemente inalcançável, a segunda intensifica a percepção de insuficiência do protagonista diante daquele que funciona como modelo e rival. A beleza atribuída à mulher desejada e a presença do outro desejante reforçam continuamente o sentimento de inadequação, fazendo do ciúme uma expressão privilegiada da dinâmica amorosa nos romances de Svevo.

O ciúme, nos romances svevianos, também evidencia a crise dos modelos tradicionais de masculinidade, personificados pelos rivais. Alfonso, Emilio e Zeno revelam sujeitos incapazes de corresponder aos ideais de segurança viril encarnados por esses rivais, fazendo do mediador uma figura simultaneamente admirada e odiada. A rivalidade amorosa deixa, assim, de constituir apenas um conflito afetivo e passa a evidenciar a fragilidade identitária desses protagonistas diante dos ideais masculinos de prestígio, segurança e domínio social.

Ao longo dos três romances, Svevo demonstra que o ciúme não nasce exclusivamente da ameaça de perda do objeto amado, mas da interação entre idealização e mediação. O sentimento revela, assim, a própria instabilidade do sujeito moderno, incapaz de desejar sem a presença do outro que orienta, intensifica e reorganiza sua relação com o objeto amoroso.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os três romances de Italo Svevo — *Uma vida* (1892), *Senilidade* (1898) e *A consciência de Zeno* (1923) — constituem um percurso marcado pela investigação da subjetividade moderna e pela análise dos conflitos interiores de seus protagonistas. Conforme observa Teresa de Lauretis, a tríade sveviana apresenta o mesmo conteúdo de experiência humana: amor não correspondido, dialética empregado-patrão, doença, morte, temas que se organizam em torno e em relação ao Herói, refletindo assim a unicidade de uma experiência individual vista através de lentes diversas e projetadas caso a caso diferentes (LAURETIS, 1976, p.12, tradução nossa)[2].

À luz dessa unidade de experiência identificada por Lauretis, este estudo propõe acrescentar outro eixo de leitura da narrativa sveviana: o ciúme. Ao longo de sua produção romanesca, esse sentimento ultrapassa a condição de manifestação afetiva individual e passa a funcionar como mecanismo de organização das relações amorosas e da própria formação subjetiva dos protagonistas. A análise dos três romances revela uma progressiva transformação das formas assumidas pelo ciúme: em *Uma vida*, o ciúme manifesta-se sobretudo como expressão da insegurança e do sentimento de

[2] (…) lo stesso contenuto di esperienza umana: amore non corrisposto, dialettica servo-padrone, malattia, morte, temi che si organizzano attorno all'Eroe e in relazione ad esso, riflettendo così l'unicità di una singola esperienza vista attraverso lenti diverse e proiettata su schermi di volta in volta diversi.

inadequação de Alfonso Nitti; em *Senilidade*, assume caráter obsessivo e destrutivo na experiência de Emilio Brentani; já em *A consciência de Zeno*, é reelaborado pela memória, pela ironia e pela autoconsciência do narrador.

A análise comparativa evidenciou que as experiências amorosas de Alfonso Nitti, Emilio Brentani e Zeno Cosini organizam-se segundo a estrutura triangular formulada por René Girard. O desejo, nessas narrativas, não se estabelece como uma relação direta entre sujeito e objeto, mas depende da presença de um mediador que intensifica a rivalidade e orienta a própria percepção do objeto desejado. Nesse sentido, a obra sveviana aproxima-se daquilo que Girard denomina "verdade romanesca", pois revela os mecanismos miméticos que participam da formação do desejo e da identidade dos protagonistas.

Os romances de Svevo constroem-se, portanto, em torno das relações triangulares e das formas de mediação que estruturam a experiência afetiva de seus personagens. Alfonso, Emilio e Zeno são configurados por suas fragilidades, contradições e pelas diferentes formas como experimentam a mediação do desejo e a presença da rivalidade. O ciúme não constitui apenas uma consequência da ameaça de perda, mas um elemento fundamental para compreender a dinâmica psicológica desses protagonistas e a complexidade das relações que estabelecem com o outro.

Além disso, a progressão observada entre os três romances revela o amadurecimento da técnica narrativa sveviana na representação da consciência moderna. O autor desloca gradativamente o interesse do conflito sentimental imediato para a análise das ambiguidades do desejo, da memória e da instabilidade subjetiva. Assim, a transformação das formas do ciúme acompanha a própria evolução da poética romanesca de Svevo, na medida em que o sentimento passa da experiência vivida e sofrida para sua elaboração crítica e narrativa.

Ao evidenciar que o ciúme constitui um princípio estruturador das relações desejantes — e não apenas um motivo temático —, este estudo propõe uma chave interpretativa para a compreensão da obra de Italo Svevo. A articulação entre desejo mimético, rivalidade e representação da consciência permite reconhecer que a transformação do ciúme ao longo dos romances acompanha o desenvolvimento da própria forma narrativa sveviana, reafirmando a centralidade de sua obra para a reflexão sobre as contradições da subjetividade moderna.

REFERÊNCIAS

_____. **A consciência de Zeno**; tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

_____. **Senilidade**; tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. **Uma vida**; tradução e notas de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade; prefácio de Augusto Massi. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

_____. **Struttura e personaggi nel romanzo moderno**.Bompiani: Milano, 1965.

ANTONELLO, Pierpaolo. Rivalità, risentimento, apocalisse: Svevo e i suoi doppi. In: **Identità e desiderio. La teoria mimetica e la letteratura italiana**. FORNARI, Giuseppe (org.). Massa: Transeuropa, 2009. p. 143-163. Disponível em: https://www.academia.edu/2587197/_Rivalità_risentimento_apocalisse_Svevo_e_i_suoi_doppi. Acesso em: 07 julho 2026.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**; tradução Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

BENVENUTO, Sergio. **La gelosia**. Bologna: Mulino, 2011.

BORDELOIS, Ivonne. **Etimologia das paixões**; tradução Luciano. Rio de Janeiro: Odisséia Editorial, 2007.

CLAAR, Micaela Pretolani. **Guida alla lettura di Svevo**. Arnoldo Mondadori Editore: Milano, 1986.

COLI, Jorge. O lenço e o caos. In: **Os sentidos da paixão**. NOVAES, Adauto (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DEBENEDETTI, Giacomo. **Il romanzo del novecento**. Milano: Garzanti, 1987.

FINZI, Silvia Vegetti (a cura). **Storia delle passioni**. Roma : Editori Laterza, 2004.

GIRARD, René. **Mentira romântica e verdade romanesca**; tradução Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009.

GREIMAS, Algirdas Julien. FONTANILLE, Jacques. **Semiótica das paixões: dos estados das coisas aos estados de alma**; tradução Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Editora Ática, 1993.

KLEIN, Melanie. Inveja e gratidão. In: **Inveja e gratidão e outros trabalhos (1946-1963)**; tradução da 4ª edição inglesa Belinda H. Mandelbaum *et al.* Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LAURETIS, Teresa de. **La sintassi del desiderio: Struttura e forme del romanzo sveviano**. Ravenna : Longo Editore, 1976.

MICELI-JEFFRIES, Giovanna. **Per una poetica della senilità: la funzione della donna in *Senilità* e *Un amore***. Italica, Vol. 67, No. 3 (Autumn, 1990), pp. 353-370. Published by: American

Association of Teachers of Italian Stable URL: http://www.jstor.org/stable/478643.

ROCHA, João Cezar de Castro. A primeira pedra de uma catedral. In: GIRARD, René. **Mentira romântica e verdade romanesca**; tradução Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009, p. 13-24.

SACCONE, Eduardo. **Il poeta travestito otto scritti su Svevo**. Pacini Editore: Milano, 1977.

SALINARI, C.; RICCI, C.; SERRI, G. **Il novecento italiano: cultura e letteratura**. Roma : Editori Laterza, 1983.

STASI, Beatrice. “Nel mezzo del cammin...”: Senilità. In: **Svevo**. STASI, Beatrice. Bologna: Mulino, 2009.

SVEVO, Italo. **Romanzi e “Continuazioni”**. Milano: Mondadori, 2006.

VERBARO, Caterina. Senilità. In: **Italo Svevo**. Soveria Mannelli/Calabria: Rubbettino, 1997.