

## ARTIGOS E ENSAIOS

### O DUPLO AMOR ESTRAGADO EM A JACA DO CEMITÉRIO É MAIS DOCE, DE MA- NOEL HERZOG

Por Ângela Vilma S. Bispo

“É um cheiro forte, só quem ama. (...) o amor em excesso chega a feder. (...) Jaca tem que adubar. Por isso jaca do cemitério é mais doce.” (HERZOG, 2017, pp. 86-87).

#### Bento Santiago

O único personagem em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, que chama Bentinho pelo sobrenome – Santiago – é Escobar. E Escobar, guardemos esta informação preciosa de Bentinho, tinha a mente matemática, era sabichão em contas de dividir. Portanto, Escobar, racional, dividiu – numa boa – Capitu com ele. Claro, não percamos de vista, nunca, que Bentinho é narrador suspeito, narrador em primeira pessoa. Mas os argumentos de Bentinho são fortes demais e não conhecemos a defesa de Capitu. Fico com os argumentos deste casmurro apaixonado, leitor de signos, ciumento. O amor não é cego, o amor é semiólogo, “arregala os olhos”, garantiu outro leitor de signos, Roland Barthes (BARTHES, 1990, p. 197). Feito um semiólogo, Bentinho, narrador ciumento, leu tudo bem demais. Escobar fica na minha perspectiva como o verdadeiro amigo dileto: aquele que deu ao amigo o que ele nunca poderia ter: um filho. O amigo que sabia resolver a matemática difícil do amor, pois sabia dividir. Tão ligado ao mar, feito Capitu, que morreu afogado; tão ligado a Capitu, que casou com sua melhor amiga, Sancha. Se Capitu amava Bentinho? Acredito que sim, do seu jeito, pois que ela também sabia dividir, era pragmática, uma mulher inteligente e transgressora. Tão inteligente que armou tudo: queria não só ter Bentinho, mas ascender socialmente. Que mal há nisso? Acredito que ela não via mal nisso. Pois que amava Bentinho do seu jeito. Traição? Só se pensarmos numa lógica machista. Se sairmos desta órbita culturalmente machista, não há traição. Há transgressão.

*Dom Casmurro* marca de maneira tão forte o imaginário brasileiro que seu tema se desdobra em obras de outros autores, os chamados “relatos de narradores ciumentos” (MONTE, 2017). Publicado em 1899, este livro machadiano continua intrigando leitores, morando na mente de amantes e de amados, nos levando a releituras nas quais descobrimos muito mais que a intriga, o forte estilo machadiano em seu traço peculiar: a ironia, a troça, o riso daí decorrente. Machado de Assis é sempre bem humorado: a casmurrice, a melancolia tem o seu quê de engraçado, a chamada graça desgraçada. Este é um sentimento de força diante das diabruras que a vida e seu fado nos fazem. Rir dos contrários sentimentos (PIRANDELLO, 1995)\* que se desdobram diante de nós, riso também atuando como transgressão, pois que é um riso melancólico.

\*Segundo Pirandello, o riso nasce do ‘sentimento de contrastes’, de ‘contrários’.

## Santiago Hernández

Mencionei no início deste ensaio o fato de que só Escobar – durante todo o romance machadiano – chamou Bentinho pelo sobrenome: Santiago. Chamo a atenção para isto com a intenção de criar, a partir deste ponto, um possível diálogo com o personagem Santiago de *A jaca do cemitério é mais doce*, quinto romance do santista Manoel Herzog, publicado pela Editora Alfaguara em 2017 e premiado, em 2018, com o segundo lugar no Prêmio da Biblioteca Nacional. O crítico Alfredo Monte também viu a possibilidade desse diálogo, ao afirmar: “*A jaca do cemitério é mais doce* se alinha na vertente dos relatos de ciumentos que atravessa a nossa ficção desde *Dom Casmurro*, uma vertente que mescla sofrimento e sensatez” (MONTE, 2017). Santiago Hernández é um ex-operário, ex-dançarino, que se casou com Natércia, se sentiu traído, separou-se e mandou matar seu rival – isto que o primeiro Santiago, o machadiano, não teve coragem de fazer. A morte de Vivaldo, rival de Santiago, é encomendada; mas Natércia estava junto e também foi morta. Depois da separação, e com a morte de Natércia, o protagonista se tranca no apartamento com uma composteira e um diário. Daí nasce a história, escrita por um narrador em terceira pessoa que funciona com a onisciência necessária para dar voz e letra a quem nunca foi inclinado à literatura, Santiago Hernández. Tal onisciência – que se intercala em muitos momentos com o discurso indireto livre, costurada com a sutileza de um humor refinado – nos permite conhecer de perto este “Dom Casmurro sambista” (PETRY, 2017):

Em 1978, ano em que Santiago Hernández completou quatorze, *Saturday Night Fever* estourou na periferia do mundo. Estando o Brasil na periferia do mundo e ele em Cubatão, na periferia do Brasil, foi alvejado de forma absoluta por tais embalos, embora suas noites de sábado nada de emocionante contivessem. (...) Perdida de vez a guerra da infância renitente, Santiago entregou-se à fase adulta e à caça às garotas que, descobriu, não consideram um homem que não dance. Sofreu a adolescência inteira mas, aos vinte e um, sabedor que precisava sobressair ao vulgo – os colegas *discotêque* – se matriculou no curso de dança de salão da Academia de Cabos e Soldados da Polícia Militar, de forma a aprender os segredos do samba de gafieira; e **do bolero, talvez do tango**. (HERZOG, 2017, pp. 9-10) (grifos meus).

Os vocábulos acima grifados, em períodos incessantemente pontuados com a cadência do ponto e vírgula, são, quiçá, o prenúncio de que tais ritmos – bolero e tango – nos sugerem: respectivamente, a paixão (transgressão) e a passionalidade.

Santiago, desde a escola primária, é apaixonado por Natércia; mas ela nunca lhe deu atenção. Foi na Sociedade Humanitária que Santiago pode mostrar seus dotes de dançarino e algo mais, o contracheque [o “holerite”] de operário da Companhia Brasileira de Alquimia: “Encantada do holerite que poderia reservar o mínimo salário recebido no supermercado [onde trabalhava] para suas bijuterias, Natércia decretou a paixão por Santiago desde ali” (HERZOG, 2017, p. 22). Ora, Natércia – assim como

Capitu – é pragmática, quer ascender socialmente. Casa-se com Santiago, mas não aceita o machismo do rapaz. Logo ela, universitária, que “admirava dançar com outros homens”, e isso aprendeu, nos parece, com Emma Bovary, “um costume tirado dos romances antigos, que lia, e que Santiago ignorava” (HERZOG, 2017, p. 33). Santiago tem ciência de que Natércia transgride, sim, indo aos bailes noturnos sozinha, enquanto ele faz o turnão na fábrica, e não gosta. A ironia fina – engraçada mesmo – pincelada para que analisemos este operário machista e sem estudos, é possível ler na sutileza do narrador, ao descrever a desenvoltura e os conhecimentos feministas de sua esposa:

(...) **Explicava que o coquetismo, o charme e a dor e a delícia de ser o que é fazem parte da essência da mulher, que ela não nascera mulher, se havia tornado, que ser mulher era um processo.** Ele ouvia aquelas coisas e respeitava a opinião de Natércia, por amor e por submissão, esta última corolário do amor, afinal quem tinha cultura e refinamento ali era ela. **Tornou-se mulher por um processo social ou nasceu assim; quem sabe, seria biológico.** (HERZOG, 2017, p. 33) (grifos meus).

A precisão, a contenção dos períodos curtos, na utilização do ponto e vírgula e do ponto a seguir, nos chamam – nós, leitores – a entrar nessa dança, nesse ritmo, atentos.

## A dança

O romance é construído com *flashes* de consciência de Santiago, através de cortes temporais com a extrema precisão do ponto e vírgula, do período curto e com a marca da dualidade. E já que o triângulo se forma na dança – Santiago, Natércia e Vivaldo são exímios dançarinos – a dualidade aqui funciona muito bem com a visualização do “dois pra lá, dois pra cá”, primeiro ensinamento da dança; sendo o segundo ensinamento, “um homem só rebola da cintura para baixo” (HERZOG, 2017, p. 13), que vem validar o ódio do protagonista por John Travolta e seus remelexos de corpo inteiro. A escrita sonora – pontuada com contenção – permeia o texto, trazendo a cadência nos vocábulos em dança, nas aliterações em valsa:

(...) **Dominado o próprio corpo** [Santiago], livre da **timidez** e apropriado da beleza de seus **movimentos**, ganhou o universo; e ganhou Natércia, a quem deixou rebolar e evoluir esfregando-se em sua cintura móbil, a cara enfiada no seu peito extático, **totalmente** serva; um **homem** só dança da cintura pra baixo, disse-lhe **Vanda Lúcia, validando a teoria de Vivaldo.** (HERZOG, 2017, p. 12) (grifos meus).

Da dança é que vai nascer a marca da dualidade: na dança em compasso e no descompasso do ciúme. A marca da dualidade personificada em duas cores, preto e branco, do apaixonado e do rival, detalhada até em sua roupa. Podemos conjecturar

que o fato de Vivaldo ser negro, considerando ser Santiago branco, machista e provavelmente racista – talvez explique a fixação nas duas ‘cores’, vistas em todo o romance:

(...) Levou-a para aperfeiçoar os passos do samba na mesma academia onde não era mais aluno e sim mestre, a Cabos e Soldados, e sentiu o ferrão do ciúme ao ver que ela dançava solta com Vivaldo enquanto ele sambava com Vanda Lúcia, esta uma senhora de cabelo curto e sem atrativo, manicure aposentada que gostava de gafeira. Queria dançar só com Natércia, não queria que ela dançasse com mais ninguém. Mas ela dançou com Vivaldo, e ver o corpo do professor, **de calça branca e sapato de duas cores, branco e negro; de camisa listrada; e bigode negro; de cabelo negro; e chapéu panamá branco de fita negra; aquele corpo esguio e magro e negro** sambando com sua mulher polaca; tudo isso o aferrou. (HERZOG, 2017, pp. 28-29) (grifos meus).

Assim como em *Dom Casmurro*, o que conhecemos de Natércia é somente a partir do narrador. Como já foi dito e lido, este não é o narrador em primeira pessoa, mas dá no mesmo – este aqui vive em simbiose com o protagonista, emprestando-lhe a voz indireta: “Não sabe escrever feito os autores dos romances de Natércia, não tem o que citar, nada leu (...)” (HERZOG, 2017, p. 89). Sabemos, assim, que Natércia não é nunca a Enamorada, a Amante, mas a Amada, assim como Capitu. Se Capitu está vinculada à metáfora da ressaca do mar, cujos olhos engolem os capturados por ela, Natércia está vinculada à jaca: fruta que nasce depredando as outras, que leva vinte anos para dar fruto, e seu fruto tem cheiro forte. A genealogia de Natércia é proveniente de sua bisavó, judia polaca, prostituta de Santos, vinda enganada para o Brasil, como tantas outras polacas, e que aqui foram obrigadas a se prostituir. Bisavó moradora do cemitério das judias (Cemitério Israelita) em Cubatão – é para lá que Natércia vai, constantemente, ao engravidar, aumentando as desconfianças de Santiago:

**Nos meses em que sustentou a gravidez Natércia ficou estranha.** As mulheres ficam estranhas na gravidez, mais voluntariosas, mais mulheres. É um processo biológico. Ela tinha episódios depressivos que alternava com eufóricos, **pedia recorrentemente que ele a acompanhasse ao cemitério israelita, para ver sua bisavó Polaca. De onde vinha aquela afinidade com uma ancestral nunca mencionada não sabia.** Judaísmo. **Um pé de jaca florava belamente sobre o túmulo discreto, Santiago pensou se o corpo daquela polaca alimentava a árvore.** Queria ver seus bonsais florando assim. (HERZOG, 2017, p. 44) (grifos meus).

As dúvidas de Santiago são também as dúvidas nossas. Há suspeitas, mas o crime aqui, assim como em *Dom Casmurro*, é quase perfeito, pois a ambivalência em ambos os romances é algo que se personaliza. Natércia, antes de virar adubo na composteira, já sabemos, engravida. De Santiago? De Vivaldo? Ah, a dança dos antípodas, dualidade cruel e perversa.

Foi com uns cinco meses de gravidez que descobriram, pelo ultrassom, **dois fetos**. Natércia acordava assustadíssima no meio da noite, gritando. Buscava tranquilizá-la, que tudo ficaria bem. Ela só dizia:

**“Você nunca vai entender.”**

**Essas falas mais despertavam uma incômoda suspeita, somada aos silêncios sobre sua ligação com a avó prostituta, suas idas ao baile, as danças com Vivaldo. (...)** (HERZOG, 2017, p. 47) (grifos meus).

Nos grifos acima, de novo traços da ambivalência, e nós intuímos, por esses traços, que há a possibilidade da transgressão de Natércia. Como resultado, não nascem filhos, mas fetos, dois, abortados, duplo amor estragado, um branco e um preto, assim como a duplicação possível de, respectivamente, Santiago e Vivaldo. E, como consequência, para nossa surpresa, a compra de dois gatos, um branco e um preto, por Santiago:

Com seis meses de gravidez ela perdeu os gêmeos. (...) **Santiago observou com estranheza o fato de que um era escuro, outro alvamento**. O médico explicou, entre consolos que mecanicamente tentava empreender, que o primeiro tinha escurecido por asfixia, sangue pisado, problemas de má gestação. Natércia mostrava-se inconsolável; **depois disso, como não mais iriam ter filhos, ele comprou os gatos por alegrá-la. Um preto, outro branco**. (HERZOG, 2017, p.51) (grifos meus)

O duplo se repetindo como num desdobramento infindo. O duplo antípoda, pois os dois gatos – o branco, de nome Chantilly, e o negro, denominado Morcego – alinham-se a Santiago, branco, e ao seu rival Vivaldo, negro. Dualidade que se expande.

## A dualidade

Os dois gatos, o branco e o preto, Chantilly e Morcego, respectivamente, nos causam estranhamento. É como se Santiago legitimasse a traição, aceitando-a, haja vista o gato preto ali vem simbolizar seu rival, indo conviver com o outro gato branco, representando seu dono. E eles instauram na narrativa – assim como a composteira e o diário – o que há de mistério no duplo e na transgressão. As atitudes próprias aos gatos, de ternura e dissimulação – traduzem sua heterogeneidade (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1988, pp. 461), ganhando, neste romance, força simbólica.

A obra de Manoel Herzog é marcada, dentre outras coisas, pela recorrência do duplo e pela menção e marcas da Cabala. É na Cabala, assim como no Budismo, que os gatos são relacionados à serpente, ao pecado. Já o gato preto, na tradição mulçumana, tem “qualidades mágicas” (Idem, op. Cit., p. 462). Pecado e magia – talvez estes dois vocábulos possam dar conta dessa escolha (in) consciente de Santiago. Frutos de uma transgressão – legitimada, pois que os dois gatos convivem até o final do livro com o protagonista – tal como a composteira e o diário, são signatários de um provável adultério (pecado), mas também de encantamento. E aqui recorreremos ainda à simbologia do gato preto na tradição mulçumana, no sentido de que seu sangue é utilizado para escrever “poderosas palavras encantatórias” (Idem, op. Cit., p. 463). A

composteira e o diário *regurgitam*, moem imagens fantasmáticas, dores, emoções, amor, e fecundam o encantamento da obra de arte; no caso em questão, o livro, este romance. Os diversos duplos pululam como insinuação de um único, singular – Santiago – que se assume fantasmático, como afinal todos nós somos (ROSSET, 2008) em nossa frágil singularidade.

A dualidade. Tudo neste livro, fora o provável triângulo amoroso, nos leva à dualidade. Dois amigos dançam, Vanda Lúcia e Vivaldo; as duas mães (a mãe de Santiago se casa com sua tia depois da morte do pai); os dois assassinos de Vivaldo e Natércia que, por conseguinte, são também assassinados; os dois fetos mortos; as duas posteriores namoradas de Santiago, Mitiko e Cremilda; a presença de dois personagens do romance *Companhia Brasileira de Alquimia* (HERZOG, 2013), Germano Quaresma e seu duplo, José de Alencar Segundo; os dois gatos, um branco e um preto, assim como, respectivamente, Santiago e Vivaldo. Quanto à composteira e o diário também estão submersos à dualidade:

**Uma composteira** é geralmente feita **de duas caixas superpostas**, na de cima descartando-se toda a produção de lixo orgânico de uma residência, à qual se agrega terra ou serragem de forma a permitir uma decomposição inodora. (...) **Já um diário** é feito de uma velha agenda, onde se deixaram de anotar compromissos de uma vida inválida; **de uma caneta** ou outro instrumento gráfico; **e de lembranças regurgitadas**. (...) (HERZOG, 2017, pág. 20) (grifos nossos).

A composteira e o diário talvez representem não mais o conflito inerente ao número dois como símbolo da oposição, mas também ao que este número indica: “o equilíbrio realizado” depois de muitos combates próprios à dualidade:

O número dois simboliza o dualismo sobre o qual repousa toda dialética, todo esforço, todo combate, todo movimento, todo progresso. (...) **O dois exprime, então, um antagonismo que de latente se torna manifesto; uma rivalidade, uma reciprocidade, que tanto pode ser de ódio quando de amor; uma oposição, que pode ser contrária e incompatível mas também complementar e fecunda**. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1988, p. 346) (grifo meu).

Podemos, portanto, ler a relação da composteira com o diário como extensão de reciprocidade que existe por ambos serem a representação do ódio e de um amor latentes, complementar e “fecunda”, tendo em vista que é desse dualismo que nasce o livro, o referido romance:

Como quem vai quebrando os cacos de um ovo de páscoa, cada vez com mais parcimônia, medo de a delícia acabar, **ele vai tirando pedacinhos de Natércia pra botar na composteira**. A floração da jaqueira, pra surpresa, não caiu toda: **duas pequenas frutas começaram a surgir**, grudadas; gêmeas. (...) (p. 80) **O tédio de viver inutilizado nesse apartamento**

**Santiago o tempera com a escritura do diário; e o preparo dos manjares da mendicância; e o cuidar dos bonsais; e a saudade de Natércia; e a composteira. (...).** (HERZOG, 2017, p. 89) (grifos meus).

Diferentemente do primeiro Santiago – o Bento Santiago machadiano – este da Baixada Santista nunca foi amigo de seu rival. O duplo aqui é declaradamente antípoda, inicialmente na cor da pele, como as cores dos gatos, como as cores dos fetos mortos. E como há uma homenagem em todos os livros deste escritor santista à Música Popular Brasileira, não temos como não lembrar do “Retrato em branco e preto”, de Tom Jobim e Chico Buarque: eis aqui mais um soneto, só que em prosa, de um amor não correspondido, *pois que são deles as canções*, as artes, a literatura. Na composteira vão os restos de Natércia, assim como o diário/o livro aduba este relato de ciumento solitário, levemente enlouquecido.

### A composteira/ o livro

A simbiose narrativa é algo notório em todo o enredo, visível logo no início do terceiro capítulo com o uso do pronome demonstrativo utilizado pelo narrador: “Tempos de glória, neles não se imaginava escrevendo este diário.” “Este diário” é, talvez, implicitamente, “este livro”. Leandro Reis nos chama a atenção para isso, haja vista ser pelo narrador que sabemos do “léxico precário” de Santiago, sendo sua história contada mais pela via do “instinto” do que pela “racionalização” (REIS, 2018). Dessa simbiose declarada surge o duplo do diário: a composteira que Santiago começa a usar em casa a fim de reciclar não só restos de comida, mas também jacas e Natércia, seu amor estragado (“Sua composteira era processo íntimo”, HERZOG, 2017, p.37).

O referido romance é o resultado do que se pode reciclar de um amor que se perdeu, o possível diário que Santiago não soube escrever e que o narrador assim o fez. O amor não correspondido, contrariado, rende algo sólido: um livro. Histórias de amor em que pretensos adultérios rendem “escrita imaginativa”, nas palavras de Denis de Rougemont\* (ROUGEMONT, 2003). E ouvimos Camões, ao sugerir “um certo tumulto inerente ao amor” (KONDER, 2007, p. 39) nesses versos bastantes conhecidos: “Não é Amor se não vier/ com doudices, desonras, dissensões,/ pazes, guerras, prazer e desprazer,/ perigos, línguas más, murmurações” (CAMÕES, 1982). Enfim, nunca vi o amor em paz plena dar arte, literatura. O signo da transgressão é o signo do amor nas artes, em geral. Não é à toa que mesmo depois de morta, Natércia continua viva, transgredindo na figura de um manequim de loja. Sim, Santiago acredita que Natércia é um manequim encontrado na vitrine e a leva para casa; e dia a dia vai jogando pedaços do manequim na composteira; e vai fazendo de Natércia adubo: “(...) Há mais pó de serra que dejetos, produz pouco, por isso vai entremeando com pedaços marmorizados de Natércia” (HERZOG, 2017, p. 74). A composteira virou um altar:

(...). De rezar em frente à composteira por afastar espíritos malignos foi que a converteu em altar, como quem reza numa igreja sobre a lápide de um benfeitor da cristandade; como se os bons eflúvios da oração conse-

\* “Sem o adultério, o que aconteceria com a escrita imaginativa?”, pergunta ele.

guissem dispersar o cheiro do composto orgânico; o amor por Natércia, que ainda fede. (HERZOG, 2017, p. 79).

A composteira funciona para Santiago, como já foi dito acima, como uma possível reciclagem do amor falido, morto pela amada, aquela que transgrediu. Santiago em todo o romance, pela voz onisciente, é o Amante, o que ama, o Enamorado, aquele cuja voz está excluída do poder, cujo discurso é proveniente de uma afirmação de amar (BARTHES, 1990)\*. O amor e a transgressão são temas recorrentes na literatura Ocidental. Desde os cantos trovadorescos, o amor enquanto paixão transgressora é que permite o encantamento; só os manuais de autoajuda podem nos mostrar a possibilidade do amor-rotina se tornar belo. Não sem razão que é sempre o Enamorado, repito, o Amante quem diz, quem corteja, quem escreve; e o Amado precisa se sentir na instabilidade para que o amor transcorra em sua plenitude mágica. Como os gatos, também o amor é “concebido como um servidor dos Infernos”\*\* e o amor em transgressão “uma oração pela transcendência” (NEHRING, 2012, p. 107). Bentinho Santiago e Santiago Hernández têm a vida destruída para que seus relatos possam fecundar em grandes obras. Resta-nos, como coroação do êxito deste relato, *A jaca do cemitério é mais doce*, ouvir os superlativos próprios ao personagem José Dias – agregado da casa da mãe de Bentinho em *Dom Casmurro* – entoados nessa outra voz:

(...) A jaca é de fato **dulcíssima**, acabou por provar escondido. (HERZOG, 2017, p. 62) (grifo meu)

(...) A jaqueira aprendeu com esses artesãos, fornece uma das melhores madeiras, **duríssima**. (...). (HERZOG, 2017, p. 67) (grifo meu)

(...). Tinha bom alibi [Santiago], além de toda uma vida laboral, **primaríssima**. (...). (HERZOG, p. 72-73) (grifo meu)

(...) Era uma jaca preta, **maduríssima**, e sim, do cemitério, embora não o tenha confirmado, achou prudente. (HERZOG, 2017, p. 87) (grifo meu).

Afirmo, juntamente com Santiago – a despeito deste, por decisão própria, ir para a mendicância, morar na praça com os mendigos: “Que bom adubo é Natércia” (p. 55). É do adubo de Natércia, nesse duplo amor estragado, que nasce a jaca mais doce, “mais apta a ser alimento e adubo, putrefação e transformação” (CANCELLO, 2017). Profícuos adubos, portanto, para a nossa reflexão perturbadora e encantatória – em dança rítmica – que nos dão as palavras e o teor deste notável romance brasileiro contemporâneo.

\* Barthes assim escreve, a título de explicação, na primeira página: “(...)Quando um discurso é (...) banido de todo espírito gregário, só lhe resta o lugar (...) de uma afirmação.. (...)”

\*\* “Às vezes, o gato é concebido como um servidor dos Infernos. Os nias (Sumatra) conhecem a árvore cósmica que deu nascimento a todas as coisas. Os mortos, para subirem ao céu, passam por uma ponte: debaixo dessa ponte está o abismo do inferno. Um guardião está postado à entrada do céu, com um escudo e uma lança; um gato ajuda-o a atirar as almas pecadoras das águas do Inferno.” In: CHEVALIER & GHEERBRANT, 1988, 463.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. 29ª edição. São Paulo: Ática, 1995.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. 10ª edição. Tradução de Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- CAMÕES, Luís de. *Lírica*. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1982.
- CANCELLO, Luiz. *Sobre a doce jaca do cemitério*. Zona Literária. Revista Pausa. Disponível em: <[www.revistapausa.blogspot.com](http://www.revistapausa.blogspot.com)>.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos – Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim e Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1899.
- HERZOG, Manoel. *A jaca do cemitério é mais doce*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2017.
- HERZOG, Manoel. *Companhia Brasileira de Alquimia*. São Paulo: Patuá, 2013.
- KONDER, Leandro. *Sobre o amor*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- MONTE, Alfredo. *A galhofa e a melancolia: sobre o humor de Manoel Hergoz*. Blog Monte de Leituras. Disponível em: <<http://armonte.wordpress.com>>. Acesso: 17/09/2017.
- NEHRING, Cristina. *A lâmina entre nós: o amor como transgressão*. In: *Em defesa do amor*. Tradução de Fátima Santos. Rio de Janeiro: BestSeller, 2012.
- PETRY, Cassionei. *O novo romance de Manoel Herzog: A jaca do cemitério é mais doce*. Revista Amálgama. In: [http:// revistaamalgama.com.br](http://revistaamalgama.com.br). Setembro de 2017.
- PIRANDELLO, Luigi. *O humorismo*. Tradução e notas de Dion Davi Macedo São Paulo: Experimento, 1996.
- REIS, Leandro. *Macho em queda. Romances de Manoel Herzog revelam homem à deriva, nostálgico de sua masculinidade em ruínas*. Jornal Rascunho. Março de 2018.
- ROSSET, Clément. *O real e seu duplo*. Tradução de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- ROUGEMONT, Denis de. *História do amor no Ocidente*. Tradução de Paulo Brandie e Ethel Cachapuz. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

---

\*ÂNGELA VILMA SANTOS BISPO (BAHIA) – Professora de Teoria da Literatura do Curso de Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Pós-doutoranda em Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP) sob a supervisão da Profa. Dra. Eliane Robert Moraes.