

Considerações sobre o romance *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco

Denise Luciana Arend
José Édil de Lima Alves

Resumo

As contribuições e possibilidades de estudo oferecidas por uma obra como Amor de perdição são múltiplas. Camilo Castelo Branco, um dos maiores (se não o maior) escritores românticos de língua portuguesa, também neste romance proporciona ao leitor grandes momentos de reflexão e entretenimento. O presente artigo se propõe, então, a destacar alguns aspectos relevantes tanto da sua composição formal como da ficção em si e discorrer brevemente sobre os mesmos.

Palavras-chave: Romantismo, diegese, herói romântico.

Abstract

Amor de Perdição is a novel that offers many contributions and study possibilities to the reader. Camilo Castelo Branco, one of the most important (or the most important) writer in Portuguese Romanticism, also in this work gives to the reader many opportunities to reflection and entertainment. This paper aims to discuss some important aspects from its formal composition as well as from the story itself, making a brief commentary of each major.

Keywords: Romanticism, plot, Romantic hero.

ASPECTOS FORMAIS

O título

O romance romântico, depois de passar por todo o esquema diegético que o caracteriza, pode ter dois finais: o da realização, popularmente conhecido como “final feliz”, ou o da tragédia, materializado na separação (morte ou afastamento). O título do romance em estudo, portanto, já sugere de antemão o tipo de final que traz, servindo de uma espécie de sinal ao leitor.

No começo da narrativa, parece, entretanto, que o amor de Simão e Teresa vem para reparar os males (e não para **perder** qualquer coisa que seja): Simão, antes boêmio, brigão e de personalidade revolucionária, muda seu

comportamento após se apaixonar, entregando-se fervorosamente ao estudo e evitando desentendimentos, tudo para reforçar sua dignidade e o merecimento do amor de Teresa. Só depois é que o leitor começa a descobrir o porquê do título: tomam lugar as discussões entre as famílias, as ameaças de separação, as violências física e psíquica, o ódio. Há uma passagem na introdução que explica o título e, de certa forma, constitui uma prolepse das tantas desgraças que virão: “Amou, perdeu-se e morreu amando” (p.90).¹

No fim, o título finalmente se justifica por completo, com a morte de três personagens principais (vítimas das circunstâncias), sem falar de outras, secundárias.

Denise Luciana Arend é aluna do curso de Letras da ULBRA. José Édil de Lima Alves é Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), professor no Departamento de Língua e Literatura da ULBRA e foi o orientador deste trabalho.

¹ Todas as citações foram retiradas do mesmo volume (Branco, 1983).

Textura	Canoas	n. 1	2º semestre de 1999	p. 23-28
---------	--------	------	---------------------	----------

O narrador

Heterodiegético, embora se apresente onisciente na maior parte do tempo, algumas vezes o narrador toma a posição de quem ignora informações, como no início do capítulo 6:

Às dez horas e meia da noite daquele dia, três vultos convergiram para o local, raro freqüentado, em que se abria a porta do quintal de Tadeu de Albuquerque. (...) Dos três vultos, havia um cujas palavras eram ouvidas em silêncio e sem réplica pelos outros. Dizia ele a um dos dois (...). (p.141)

Nesse exemplo, ele fala de três vultos, mas só revelará os seus nomes alguns diálogos e parágrafos depois. O leitor mais atento deduz quem são, mas a confirmação demora a aparecer.

Há outras ocasiões em que o narrador aparece em primeira pessoa:

Pois eu já lhes fiz saber, leitores, pela boca de mestre João, que o filho do corregedor não tinha dinheiro. Agora lhes digo que era em dinheiro que ele cismava, quando Mariana lhe trouxe o caldo rejeitado. Ao meu ver, deviam atribulá-lo estes pensamentos (...). (p.179)

Também, em outras ocasiões, o narrador sai da dimensão diegética para explicar o que acontecerá em certos capítulos ou para falar sobre o texto, tomando a posição de organizador. Como exemplo, o último parágrafo do capítulo 2:

(...) No seguinte capítulo se diz minuciosamente a peripécia que forçara a filha de Tadeu de Albuquerque a escrever aquela carta de pungentíssima surpresa para o acadêmico, convertido aos deveres, à honra, à sociedade e a Deus pelo amor. (p.111)

Outra atitude freqüente do narrador é a interrupção da diegese para o estabelecimento de outro tipo qualquer de fala. Segue a enumeração de algumas dessas interrupções.

a) As digressões estão presentes durante todo o romance:

(...) Neste conflito de contrários projetos, entrou Mariana, e muito alucinado devia de estar Simão para lhe não ver as lágrimas.
O que tu sofrias, nobre coração de mulher pura!

Se o que fazes por esse moço é gratidão ao homem que salvou a vida de teu pai, que rara virtude a tua! Se o amas, se por lhe dar alívio às dores, tu mesma lhe desempeces o caminho por onde te ele há-de fugir para sempre, que nome darei ao teu heroísmo! Que anjo te fadou o coração para a santidade desse obscuro mártirio! (p.191)

Este trecho, a seguir, fala do ofício do romancista:

Na vida real, recebemo-la [a verdade] como ela sai dos encontrados casos, ou da lógica implacável das coisas; mas na novela, custa-nos a sofrer que o autor, se inventa, não invente melhor; e, se copia, não minta por amor da arte.

(...)

A verdade! se ela é feia, para que oferecê-la em painéis ao público? (...) Se o coração humano tem filamentos de ferro, que o prendem ao garro donde saiu, (...) para que é emergi-lo, retratá-lo, pô-lo à venda!? (p.282)

Este outro fala das exceções das teorias:

As exceções têm sido o ludíbrio dos mais assisados pensadores, tanto no especulativo como no experimental. (p.114)

b) Os diálogos com o leitor também são freqüentes. No caso a seguir, o narrador subitamente suspende a narração com reticências e estabelece um diálogo inesperado com o leitor:

Poucas horas depois, a esposa do médico...

- Que tinha morrido de paixão e vergonha, talvez! - exclama uma leitora sensível.

- Não, minha senhora; o estudante continuava nesse ano a freqüentar a universidade; e como tinha já vasta instrução em patologia, poupou-se à morte (...). (p.265)

c) Há referências a outras obras e autores, como Garrett, que teria inventado a morte da vergonha em seu *Frei Luís de Sousa*, e Camões:

(...) poupou-se à morte da vergonha, que é uma morte inventada pelo visconde de A. Garrett no *Frei Luís de Sousa*, e à morte da paixão, que é outra morte inventada pelos namorados nas cartas despeitosas (...). (p.265)



(...) dos Albuquerque de Viseu, que não é decerto o dos *Albuquerque terríveis* de que reza Luís de Camões... (p.247)

- d) A descrição das condições físicas em que o romance está sendo escrito aparece:

(...) Muito há que me reluz e voeja, alada como o ideal querubim dos santos, nesta minha quase escuridade, aquela ave do céu, como a pedir-me que lhe cubra de flores o rastilho de sangue que ela deixou na terra (...). (p.230)

- e) Interrupção da história para não prejudicar o efeito. Como exemplo, ainda no início do romance, o narrador principia a contar a infeliz história de amor de Manuel, irmão de Simão, mas diz que a deixará para mais tarde. De fato, no capítulo 16, a história de Simão e Teresa é interrompida para dar lugar ao relato do destino de Manuel.

Outro exemplo de interrupção acontece quando ele resolve suspender o texto da carta de uma das irmãs de Simão, fato para o qual o narrador expõe seu motivo:

Suspendemos aqui o extrato da carta, para não anteciparmos a narrativa de sucessos, que importa, em respeito à arte, atar no fio cortado. (p.224)

O narrador de *Amor de perdição* se mostra, então, atento aos detalhes que complementam a narrativa (como referências históricas e literárias, por exemplo) e extremamente habilidoso, induzindo o leitor a exaltar-se quando da narração dos fatos mais tensos, a acompanhar as inúmeras digressões e a comover-se e revoltar-se com o destino dos protagonistas.

O leitor

Como já foi dito, são freqüentes os diálogos com o leitor. Há um trecho, em especial, onde a mulher é mencionada como a leitora ideal de romances. Por meio desta passagem, o autor, de certa forma, seleciona e elogia seu público:

É a história. E história assim poderá ouvi-la a olhos enxutos a mulher, a criatura mais bem formada das branduras da piedade, que por vezes traz consigo do céu um reflexo da divina misericórdia; essa, a minha

leitora, a carinhosa amiga de todos os infelizes, não choraria se lhe dissessem que o pobre moço perdera honra, reabilitação, pátria, liberdade, irmãs, mãe, vida, tudo, por amor da primeira mulher que o despertou do seu dormir de inocentes desejos!?! (p.90)

Esse trecho vem comprovar a consciência do autor em relação ao seu público, uma vez que é sabido que os romances românticos eram lidos principalmente pelas senhoras da burguesia, que fizeram da leitura seu maior e mais prazeroso passatempo.

ASPECTOS DIEGÉTICOS

Os triângulos amorosos

Uma das marcas desse romance é a existência de dois triângulos amorosos. Uma das relações é entre Simão, Teresa e Mariana, sendo que o sentimento dos dois primeiros é mútuo, enquanto Mariana não é correspondida. Também se pode considerar o triângulo composto por Teresa, Simão e Baltasar - aqui, Baltasar não é correspondido. Para ilustrar:



Apesar dessas quatro pessoas envolvidas pelo amor (ou sentimento equivalente), interessa à narrativa somente a união de Teresa e Simão, figurando Baltasar como um antagonista e Mariana como uma segunda heroína (ao lado de Teresa), cuja marca é a abnegação da realização amorosa em prol da felicidade do ser amado.

Até o final do romance, todos esses personagens morrem: o amor teve como consequência a **perdição** de todos os envolvidos.

A briga entre famílias

Esta, pode-se dizer, é a causa da impossibilidade da união de Simão e Teresa. É porque os pais de ambos teriam tido uma discussão há algum tempo que as duas famílias passaram a ser inimigas.

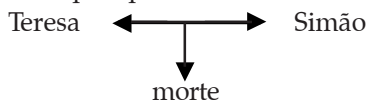
A situação encontrada em *Amor de perdição* pode ser comparada a um clássico drama trágico do século XVI: *Romeu e Julieta*, de Shakespeare.



Em ambos, a perseguição das famílias tenta abafar o amor dos jovens, tendo como consequência a morte de ambos.

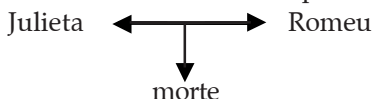
Amor de perdição

Família Albuquerque x Família Botelho



Romeu e Julieta

Família Montecchio x Família Capuleto



Essa analogia demonstra como o comportamento e os sentimentos humanos são constantes, ficando indiferentes às mudanças exteriores do mundo. O homem, desde sempre, procura e se agrada com a mesma espécie de sensação (no caso, a tragédia amorosa, o que se poderia explicar, talvez, através da catarse aristotélica). As tragédias (ou os desfechos trágicos), portanto, tão populares já no teatro grego, atravessaram os séculos e ainda hoje exercem seu fascínio sobre os leitores.

O herói romântico

As obras românticas trabalham muito com a configuração maniqueísta das personagens. Os heróis são completa e indiscutivelmente bons, enquanto nos antagonistas, ou maus, não se encontra sequer uma qualidade.

O herói da narrativa ora estudada (Simão) pertence a uma família nobre. Seus pais tinham, se não o poder do dinheiro, pelo menos o *status* do sangue. Na abertura, podemos obter estas informações: Rita Preciosa havia sido dama do Paço, enquanto seu esposo, Domingos, é mencionado como “fidalgo de linhagem, dos mais antigos solarengos de Vila Real de Trás-os-Montes”. Assim, o sangue é a primeira marca do herói de *Amor de perdição*, além de todos os sinais de personalidade e persistência que Simão vai demonstrar no decorrer da história.

Quanto à personalidade, então, Simão é um jovem que, como muitos outros, desafia o mundo à guerra contra a tradição, a religião, a

nobreza, a monarquia. Estereótipo do herói romântico, nele sempre a emoção predomina sobre a razão. Pode-se dizer que ele é a representação da burguesia que aspirava à aristocracia - ideal que Napoleão alimentou. Portugal, nessa época, estava dividido entre tomar o partido de França ou de Inglaterra, e acabou por terminar relações com a Inglaterra, inclusive excluindo os ingleses dos portos portugueses. Todo esse cenário histórico-político serve de estímulo ao comportamento explosivo e revolucionário de Simão.

Ainda no que diz respeito à figura romântica do herói, há um momento na diegese em que Simão se encontra sem dinheiro (afinal, não tinha o apoio de sua família). O narrador, então, questiona o fato de este problema ser completamente ignorado pelos romancistas:

E ficou pensando na sua espinhosa situação. Deviam ocorrer-lhe idéias aflitivas, que os romancistas raras vezes atribuem aos seus heróis. Nos romances todas as crises se explicam, menos a crise ignóbil da falta de dinheiro. Entendem os novelistas que a matéria é baixa e plebéia. O estilo vai de má vontade para coisas rasas. Balzac fala muito em dinheiro; mas dinheiro a milhões: não conheço, nos cinqüenta livros que tenho dele, um galã num entreato da sua tragédia a cismar no modo de arranjar uma quantia com que pague ao alfaiate, ou se desembarace das redes que um usurário lhe lança, desde a casa do juiz de paz a todas as esquinas, donde o assaltam o capital e o juro de oitenta por cento. Disto é que os mestres em romances se escapam sempre. (...) Não é bonito deixar a gente vulgarizar-se o seu herói a ponto de pensar na falta de dinheiro, um momento depois que escreveu à mulher estremecida uma carta como aquela de Simão Botelho. (p.178-9)

As mulheres da narrativa também são honradamente descritas. No caso de *Amor de perdição*, há duas heroínas: Teresa e Mariana. A primeira é o objeto de amor de Simão: digníssima, mas frágil. Já Mariana vai desempenhar o papel de mulher da aldeia, forte, que considera a felicidade de Simão mais importante do que a sua própria. Assim, sem esperar recompensa e apesar de amá-lo, Mariana faz de tudo para que os dois enamorados (Teresa e Simão) venham a se

unir e sejam felizes, levando cartas, emprestando dinheiro e até mesmo cuidando de Simão.

Como referência à Teresa, diz o narrador:

(...) É mulher varonil, tem força de caráter, orgulho fortalecido pelo amor, despego das vulgares apreensões, se são apreensões a renúncia que uma filha faz do seu alvedrio às imprevidentes e caprichosas vontades de seu pai. (...) Teresa adivinha que a lealdade tropeça a cada passo na estrada real da vida, e que os melhores fins se atingem por atalhos onde não cabem a franqueza e a sinceridades. Estes ardis são raros na idade inexperta de Teresa; mas a mulher do romance quase nunca é trivial, e esta de que rezam os meus apontamentos era distintíssima (...). (p.122)

Como já foi mencionado, Mariana simboliza a abnegação. Entretanto, há um trecho em que seus sentimentos mais profundos são explicitados:

Desde este dia, um secreto júbilo endoidecia o coração de Mariana. Não inventemos maravilhas de abnegação. Era de mulher o coração de Mariana. Amava como a fantasia se compraz de idear o amor duns anjos que batem as asas de baile em baile, e apenas quedam o tempo preciso para se fazerem ver e adorar a um reflexo de poesia apaixonada. Amava, e tinha ciúmes de Teresa, não ciúmes que se refrigeram na expansão ou no despeito, mas infernos surdos, que não rompiam em lavareda aos lábios, porque os olhos se abriam prontos em lágrimas para apagá-la. Sonhava com as delícias do desterro, porque voz humana alguma não iria lá gemer à cabeceira do desgraçado (...). (p.279)

Críticas à sociedade

Durante toda a narrativa, ora de maneira séria, ora irônica, aparecem críticas à sociedade e seus valores.

Uma das críticas mais explícitas refere-se à vida nos conventos, que, em vez de constituírem, como se espera, santuários de pureza e fraternidade, revelam-se antros onde reinam o egoísmo, a cobiça, a gula e a intriga. Primeiro, essa crítica aparece na surpresa de Teresa ao se encontrar em semelhante lugar:

(...) a escritã entrou a tempo que Teresa, com as

mãos abertas sobre a face, dizia em si: “Um convento, meu Deus! Isto é que é um convento!”. (p.165)

Um pouco depois, o narrador usa de ironia e dedica um breve parágrafo para falar dessa “casta” vida:

Não delongaremos esta amostra do evangélico e exemplar viver do convento onde Tadeu de Albuquerque mandara sua filha a respirar o puríssimo ar dos anjos, enquanto se lhe prepara crisol mais depurador dos sedimentos do vício no convento de Monchique. (p.168)

Outro valor retratado no romance é o das mulheres no que diz respeito ao casamento. Essa fala é do ferreiro João da Cruz:

(...) Paixões, que as leve o diabo, e mais quem com elas engorda. Por causa de uma mulher, ainda que ela seja filha do rei, não se há-de um homem botar a perder. Mulheres há tantas como a praga, e são como as rãs do charco, que mergulha uma, e aparecem quatro à tona da água. Um homem rico e fidalgo como vossa senhoria, onde quer topa uma com um palmo de cara como se quer, e um dote de encher o olho. Deixe-a ir com Deus ou com a breca, que ela, se tiver de ser sua, à mão lhe há-de vir dar, e tanto faz andar pra trás como pra diante, é ditado dos antigos. (p.199)

CONCLUSÃO

Pode-se perceber, por meio dessa breve análise de alguns aspectos da narrativa *Amor de perdição*, o comprometimento do autor com sua época e sua sociedade, a consciência quanto ao seu papel de romancista e “retratador” da realidade, além de sua grande habilidade e domínio da arte de escrever.

Conduzindo, de um lado, a diegese, e, de outro, comentários, digressões e/ou diálogos com o leitor, Camilo consegue captar sobremaneira a atenção de seu leitor, escrevendo ao seu gosto (às vezes até manipulando-o, de certa maneira).

Utilizando-se da ironia, da crítica veraz, do elogio ou da ilustração, Camilo exhibe o panorama de seu meio, exigindo uma leitura mais detida e crítica de sua obra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da literatura**. 5.ed. Coimbra : Almedina, 1983.
ALVES, José Édil de Lima. **A paródia em nove-**

las-folhetins camilianas. Lisboa : Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1990.
BRANCO, Camilo Castelo. **Amor de perdição**. Lisboa : Comunicação, 1983
TAVARES, Hênio Ultimo da Cunha. **Teoria literária**. Belo Horizonte : Villa Rica, 1991.

