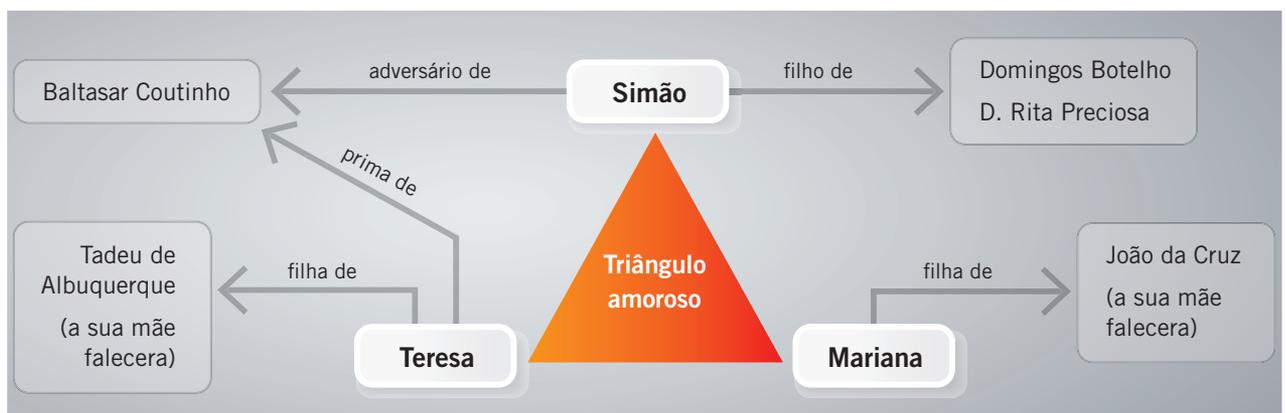


AMOR DE PERDIÇÃO, de CAMILO CASTELO BRANCO

SUGESTÃO BIOGRÁFICA (SIMÃO E NARRADOR)

- A novela *Amor de Perdição* foi publicada em 1862, época em que o seu **autor** se encontrava **preso** na **Cadeia da Relação do Porto**, por ter raptado Ana Plácido e ter cometido adultério com ela.
- Camilo Castelo Branco tem plena consciência do choque que estes acontecimentos provocaram na sociedade da época. É por este motivo que, na introdução da obra, o narrador (que, em *Amor de Perdição*, se identifica como o autor) alude à documentação consultada no cartório das cadeias da Relação do Porto, da qual constava um assento referente a Simão Botelho, que, tendo sido encarcerado no mesmo local, também por um amor considerado transgressivo, acabará por ser degredado para a Índia com apenas 18 anos. O facto de o **protagonista** — que, na conclusão, é identificado como tio do autor da obra — ter um **percurso biográfico com pontos de contacto com o de Camilo Castelo Branco** virá conferir um maior dramatismo aos eventos narrados — o que contribuirá, de forma decisiva, para o **enorme interesse** dos leitores oitocentistas por esta obra.
- No entanto, além de jogar com esta coincidência a nível biográfico, o autor procurará, acima de tudo, **evidenciar a injustiça** subjacente à **história trágica de Simão e de Teresa**. É por esta razão que o narrador assume, desde o início, uma posição subjetiva em relação às personagens e aos eventos narrados, sublinhando o **carácter heroico dos protagonistas**, que, em nome do amor, ousam enfrentar os preconceitos absurdos das respetivas famílias, bem como a repressão que lhes é imposta por uma sociedade em que não há lugar para a vivência dos sentimentos sublimes, mas apenas para a mediocridade, o materialismo e a hipocrisia. Como é evidente, desta forma, Camilo procura **justificar a sua própria transgressão das normas da sociedade**, mostrando que, na realidade, se tratava de uma revolta legítima contra um meio em que a liberdade e a felicidade dos indivíduos eram sufocadas por convenções mesquinhas.

RELAÇÕES ENTRE PERSONAGENS



- Como se pode verificar através do esquema, a ação da narrativa centra-se no **triângulo amoroso** constituído por **Simão, Teresa e Mariana**.

- **Simão Botelho** era filho do juiz **Domingos Botelho** e de **D. Rita Preciosa**. O magistrado era, no entanto, **odiado** por **Tadeu de Albuquerque**, pai de Teresa, na medida em que, num litígio, não tomara uma decisão favorável àquela personagem. O azedume entre as famílias adensou-se pelo facto de o protagonista, num episódio em que espancou vários criados que se encontravam junto a uma fonte, ter ferido também criados de Tadeu de Albuquerque.
- Antes de se apaixonar por Teresa, Simão destaca-se pelo seu comportamento violento e arruaceiro. No entanto, o **amor** tem nele um **efeito redentor**: abandona a vida boémia e passa a concentrar-se exclusivamente nos estudos, com o objetivo de garantir uma carreira futura e o sustento da família com que sonhava.
- Contudo, o **ódio** entre as famílias não permite que os jovens fiquem juntos: Tadeu de Albuquerque quer impor a sua filha o casamento com o seu primo Baltasar Coutinho. No entanto, **Teresa** é, tal como Simão, profundamente corajosa e obstinada. Assim, apesar de ser uma filha afetuosa, enfrenta abertamente o pai, recusando-se terminantemente a casar com um homem que não ama. Como represália, Tadeu de Albuquerque decide enclausurá-la num convento.
- Quando se desloca para Viseu, de modo a estar mais próximo de Teresa, o protagonista instala-se em casa de **João da Cruz**, um ferrador a quem o seu pai salvara de uma sentença de morte. Esta figura do povo, de traços marcadamente realistas (inclusivamente pelo registo popular das suas falas), funcionará como uma figura protetora para Simão, contrastando, pela sua dimensão pragmática, com o idealismo do herói. Com efeito, não só hospeda e aconselha Simão, como lhe salva a vida aquando da emboscada que é preparada por Baltasar Coutinho.
- Quanto a **Mariana**, filha de João da Cruz, a jovem revela traços característicos da mulher-anjo do Romantismo. Com efeito, entrega-se totalmente à sua paixão por Simão sem esperar nada em troca. O seu amor por Simão leva-a a cuidar dele com desvelo maternal, chegando a entregar-lhe, sem que ele o saiba, as suas economias. O seu espírito de sacrifício é tão grande que acede a garantir a comunicação entre o seu amado e Teresa. Depois de Simão ser preso, Mariana chega ao extremo de abandonar o pai, por quem nutria grande afeto, para cuidar dele. No fim, abraça-se ao cadáver do seu amado e morre com ele.
- Apesar de **Teresa** também ter características da mulher-anjo — pela sua pureza, fragilidade e pela sua capacidade ilimitada de sofrer em nome do amor —, contrasta com Mariana, na medida em que o afastamento de Simão

que lhe é imposto a converte progressivamente numa figura ideal, cuja vida se pauta cada vez mais por uma resistência passiva ao pai e ao primo. Em contrapartida, **Mariana** é uma figura bem real, que tem um papel ativo na vida de Simão. Assim, ao aperceber-se de que ela o ama, o protagonista mostra uma intensa perturbação, por não lhe ser possível corresponder a um sentimento vivido de forma tão nobre.

- Além disso, as qualidades de **Mariana** são também evidenciadas pelo seu **pai**, que sente um enorme orgulho pela sensatez, coragem e determinação da filha — garantindo a Simão que, caso casasse com ela (o que se lhe afigura impossível, em virtude das diferenças sociais), seria muito feliz.



P. Fedotov, *A proposta de casamento do major* (1848).

- O afeto entre **João da Cruz** e **Mariana** contrasta com a relação que tanto **Teresa** como **Simão** mantêm com os seus pais.
- No primeiro caso, embora **Tadeu de Albuquerque** ame a filha (o que é perceptível pelo desgosto que evidencia no momento em que a espera à porta do convento de Viseu para a acompanhar até ao convento de Monchique, no Porto), sobrepõe o seu ódio mesquinho e a obsoleta noção de honra à sua felicidade. Quanto a **Teresa**, o afeto que nutre pelo pai leva-a a ser uma filha dócil em tudo aquilo que é possível — à exceção das imposições relativas ao casamento, na medida em que o amor por Simão é tão grande que se mostra disposta a abdicar de tudo — inclusivamente da própria vida — em seu nome. Com efeito, acabará por morrer no convento, no momento em que assiste à partida de Simão para o exílio.
- A relação de **Simão** com os pais nunca é pacífica. Domingos Botelho recusa-se mesmo a interceder por ele aquando da sua prisão e condenação à força. Apenas o faz por imposição de um dos seus parentes. D. Rita Preciosa pede-lhe, em vão, clemência. No entanto, o narrador acrescenta que o faz não tanto por amor ao filho, mas sobretudo para contrariar o marido. Posteriormente, muito embora manifeste preocupação em relação a Simão, é incapaz de providenciar o seu sustento, que é garantido por Mariana. À exceção do afeto que nutre pela irmã mais nova, Rita, Simão parece estar assim muito isolado no contexto familiar. Não é, pois, surpreendente que o amor por Teresa se converta na questão mais importante da sua vida. Com efeito, também o protagonista, após três anos de uma luta inglória em nome do amor, acabará por morrer, na sequência da notícia da morte da sua amada.

■ O AMOR-PAIXÃO

- A apologia da liberdade individual feita pelo Romantismo, associada à valorização do amor — visto como um dos sentimentos mais importantes (senão o mais importante) na vida do Homem — leva o **amor-paixão** a ser **um dos temas centrais** das obras deste movimento.
- É efetivamente isto o que sucede em *Amor de perdição*: como foi referido anteriormente, o narrador assume uma posição subjetiva — salientando o carácter absurdo do ódio entre as duas famílias, bem como a injustiça que está subjacente às tentativas, por parte de Tadeu de Albuquerque, de impor à sua filha um casamento com um homem que ela não amava, e que a condenaria a ser infeliz para todo o sempre. Em contrapartida, é louvado o carácter heroico de Teresa e de Simão, que, tendo consciência da **dimensão sublime da sua paixão**, estão dispostos a abdicar da liberdade e, posteriormente, até da própria vida, em seu nome. A morte não os intimida, dado que ambos encaram o amor como um **sentimento ideal**, que, caso não possa ser vivido na Terra, será concretizado no Céu. Com efeito, ambos estão seguros do carácter eterno da sua paixão, que não se coaduna com a mesquinhez de uma sociedade movida por valores meramente terrenos.
- O amor-paixão é também vivido por **Mariana**, na medida em que, como foi anteriormente referido, apesar de ter consciência de que o seu sentimento não é correspondido, acabará por **dedicar toda a sua vida a Simão**. Contudo, ao contrário dos protagonistas, esta personagem, pelo seu carácter prático, ao invés de projetar na eternidade a esperança de ser amada por Simão, tem esperança de ser correspondida ao acompanhá-lo no exílio. O pragmatismo não torna, no entanto, o seu amor inferior ao de Teresa: sabe que a sua vida não faz sentido sem o amado e diz friamente que, caso este morra, se suicidará — o que efetivamente acaba por suceder.

■ CONSTRUÇÃO DO HERÓI ROMÂNTICO

- As narrativas e os dramas escritos durante o Romantismo criam a figura do **herói romântico**. Em traços gerais, podemos defini-lo como uma personagem que acredita em **valores elevados** e «humanos» e se move por **ideais grandes** e, regra geral, inalcançáveis: o amor, a justiça, a liberdade, a construção de um mundo melhor, etc. A grandeza do herói romântico decorre também do facto de entrar em conflito com a sociedade, numa luta desigual, por **recusar as regras e convenções** que esta impõe. A rebeldia termina geralmente em desgraça ou frustração profunda (por exemplo, Carlos de *Viagens na minha terra*, de Garrett).
- Simão Botelho encarna a figura do herói romântico. O protagonista de *Amor de perdição* dedica a vida a um **amor idealizado** e sem limites, por ele enfrenta a autoridade dos pais e as regras sociais e, por não ser possível realizá-lo, acaba por morrer. Mas a **elevação de carácter** da personagem reside também noutros nobres sentimentos e atitudes que o animam: a coragem que revela nos seus atos, a determinação, o seu conceito de honra, o respeito pelos que não são da sua condição social (como Mariana ou João da Cruz). Por exemplo, é sem hesitação que se entrega à justiça depois de matar Baltasar ou que, no cárcere, recusa ser tratado com privilégios.
- Por outro lado, o herói romântico é uma personagem de **grande vitalidade**, força e **complexidade interior**. Traça um **grande plano** para a sua vida e dedica a existência ao cumprimento desse objetivo. Simão Botelho move-se pelo ideal do Amor (do seu amor por Teresa) e sacrifica toda a vida a esse ideal. A sua complexidade decorre das contradições e dos conflitos interiores.
- O herói romântico é também uma personagem que se define pelo seu **isolamento existencial**: individualista e egocêntrico, Simão distingue-se e demarca-se das demais personagens e existe num mundo que é só seu e diferente do dos outros homens.
- Outro traço de Simão que faz dele um herói romântico é a **oposição que se estabelece entre ele e a sociedade**, oposição que evolui para um conflito. A personagem opõe-se com todas as suas forças às convenções, regras e ideias-feitas da sociedade, mas acaba por sucumbir nesse **ato rebelde e heroico**. Simão contesta desde cedo as práticas sociais e os valores hipócritas e vazios que a comunidade defende: um falso conceito de honra, a falta de integridade e de carácter, a falência dos valores humanos e cristãos e dos sentimentos e laços de família. Meneses e Albuquerque cultivam ódios entre si, os privilegiados sentem-se superiores aos desfavorecidos e o verdadeiro Amor não encontra espaço para existir nesta sociedade.

■ A OBRA COMO CRÓNICA DA MUDANÇA SOCIAL

- Se o Amor é o tema central de *Amor de perdição* — e se concretiza na forma de ideal do amor ou de amor contrariado —, outros temas e questões sociais ganham especial relevância na novela, como a **noção de honra**, as **falsas virtudes** ou a condição da mulher no início do século XIX.
- Na verdade, *Amor de perdição* assume-se como uma **crónica da vida em sociedade** e dos costumes desta época de mudança social e política na transição do Antigo Regime (Absolutismo) para a Época Moderna do Liberalismo.

Na narrativa encontramos **dois sistemas de valores**, ideias e entendimentos do mundo em confronto: por um lado, as noções de honra, de privilégio das classes sociais dominantes, de autoridade familiar e de (falsa) virtude cristã, associados ao Antigo Regime; e, por outro, os valores de liberdade, igualdade, justiça social, que o Liberalismo e o Romantismo vêm reivindicar.

- As questões sociais são analisadas de forma crítica em *Amor de perdição*. O narrador denuncia e **satiriza os valores caducos** da sociedade antiga (isto é, anterior à Revolução Liberal) e os comportamentos sociais condenáveis — sobretudo da velha nobreza e do clero —, tais como a falência da justiça, as práticas dos membros da Igreja (recordem-se as freiras do convento onde Teresa é encerrada), a noção de autoridade paterna (de Domingos Botelho e de Tadeu de Albuquerque), cujas contradições são expostas perante os olhos do leitor.
- De facto, *Amor de perdição* é bem uma obra que, sendo romântica — veja-se a forma como se expressam as emoções e como se veiculam os valores do Liberalismo —, anuncia já a narrativa da atualidade (Buescu, 1997: 344-350), na medida em que estuda e **critica a sociedade do seu tempo**, ainda que a ação se circunscreva ao início do século XIX e a uma região do Norte do País.

■ LINGUAGEM, ESTILO E ESTRUTURA

1. O narrador

- O narrador é uma entidade que existe no universo da história e que relata a ação. Contudo, em casos como o de *Amor de perdição*, podemos **associar o narrador à figura do autor**, que assume ser o sobrinho de Simão Botelho na frase final da novela: «A última pessoa falecida, há vinte e seis anos, foi Manuel Botelho, pai do autor deste livro.»
- O narrador de *Amor de perdição* é não participante; ainda assim, não relata a história de forma imparcial e neutra. Na verdade, a narração é acompanhada por **juízos emitidos sobre as personagens e sobre a sociedade**. O narrador apresenta a sua opinião, tira conclusões sobre episódios da intriga e desenvolve reflexões e críticas sobre comportamentos sociais. Não raro estas intervenções assumem a forma de julgamentos morais.
- Em vários momentos, este narrador dirige-se diretamente a um **narratário**, que ele designa por «a leitora» ou «o leitor». Desta forma cúmplice, envolve os leitores na avaliação do mundo e das personagens da intriga e veicula as ideias centrais da obra.

2. Os diálogos

- A linguagem de *Amor de perdição* é dominada por um **nível de língua corrente**, mas outros níveis de língua intervêm, consoante o enunciador que produz o discurso. Se o narrador se pode exprimir num nível mais literário e culto, as personagens recorrem a uma linguagem familiar ou até regional e popular (lembremo-nos de João da Cruz).
- Consequentemente, a par de um léxico corrente encontramos palavras de um nível culto mas também vocábulos populares e regionais.

- Dominam na novela a **frase curta** e a **coordenação**, que contribuem para conferir ritmo e vivacidade à narração dos acontecimentos. O uso do pretérito perfeito e a escolha cuidada dos verbos servem este mesmo fim. Note-se o efeito de **antepor o verbo às restantes palavras da frase** («*Conseguiu ele*, sempre balanceado da fortuna, transferência para Vila Real»). Já **o adjetivo é usado com moderação**.
- Quanto ao uso de **recursos expressivos** destaque-se a subtileza da **ironia** na crítica social veiculada pelo narrador ou por algumas personagens. Por outro lado, a **metáfora** é frequentemente usada para exprimir os sentimentos das personagens. Neste ponto, importa também chamar a atenção para a linguagem emotiva empregue por Simão e por Teresa na expressão dos seus sentimentos, que revela influências do Ultrarromantismo.
- Os **diálogos** merecem uma análise. Trata-se de momentos que nos lembram cenas dramáticas (isto é, teatrais) e que são vivos, animados e carregados de tensão. Nota-se na novela uma tentativa de reproduzir o modo de falar das figuras populares e regionais, como sucede com João da Cruz. Mas há também a preocupação de utilizar um discurso rico e articulado em Domingos Botelho.
- Os diálogos longos, plenos de virtuosismo, servem para fazer avançar a ação: recordem-se as palavras trocadas entre Baltasar Coutinho e Simão antes de este o matar ou as conversas de Mariana com a freira Joaquina ou com Teresa no convento (Capítulo X).
- Os diálogos são também momentos em que as personagens se expõem e, por isso, revelam-se situações privilegiadas de caracterização direta e indireta (através de comportamentos, da linguagem, etc.). Por esse motivo, estão em muitos casos ao serviço da **crítica social**.

3. A concentração temporal da ação

- A ação da novela é narrada de forma **linear**, relatando-se os acontecimentos por ordem cronológica. Há, no entanto, momentos de **retrospectiva** (analepse), em que se narram antecedentes da ação. Por exemplo, quando, no Capítulo I, se dá conta de antecedentes da família de Simão.
- Inicialmente os acontecimentos são relatados em **ritmo acelerado**: o Capítulo I dá conta de momentos da história da família ao longo de quatro décadas. Os demais capítulos centram-se na vida de Simão Botelho e nos seus amores por Teresa. Aqui, os acontecimentos espraiam-se por um período de cerca de **três anos** (de 1804 a 1807). Como resultado, não há uma proporcionalidade entre o tempo cronológico e o tempo da narrativa.
- Assim, se inicialmente a narração dos acontecimentos é rápida e avança a bom ritmo, o relato de vários acontecimentos, o ritmo abranda quando se trata o conjunto de peripécias relacionadas com o amor de Simão e Teresa e o comportamento das duas famílias. Mais adiante, **perde-se a noção de tempo** quando a narração se concentra na vivência interior desse amor, que é expressa em cartas e reflexões das personagens.
- Neste último momento, encontramos uma evocação dos sentimentos e dos factos passados pelos dois amantes. O **tempo psicológico** manifesta-se aqui e traduz-se nos períodos de reflexão das personagens (quando pensam um no outro) ou na espera de correspondência.