



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

CENTRO DE LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS – CCH  
MESTRADO EM LETRAS - ÁREA DE ESTUDOS LITERÁRIOS

**LUZIMARI BEDENDO**

***AMOR DE PERDIÇÃO E AMOR DE SALVAÇÃO:  
UMA ANÁLISE CONTRASTIVA***

---

LONDRINA  
2003

**LUZIMARI BEDENDO**

***AMOR DE PERDIÇÃO E AMOR DE SALVAÇÃO:***  
**UMA ANÁLISE CONTRASTIVA**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação – Mestrado em Estudos Literários da Universidade Estadual de Londrina para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Joaquim Carvalho da Silva

LONDRINA  
2003

**LUZIMARI BEDENDO**

***AMOR DE PERDIÇÃO E AMOR DE SALVAÇÃO:***  
**UMA ANÁLISE CONTRASTIVA**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação – Mestrado em Estudos Literários da Universidade Estadual de Londrina para obtenção do título de Mestre.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Joaquim Carvalho da Silva

---

Prof. Dr. João Décio

---

Prof. Dr. Sérgio Paulo Adolfo

Londrina, 07 de outubro de 2003.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, por sua onipresença.

À minha mãe, Francisca de Freitas Bedendo, por seu apoio, paciência e incentivo.

Aos professores do mestrado, por seus ensinamentos.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Joaquim Carvalho da Silva, por sua sabedoria, paciência e estímulo.

Aos professores da banca de qualificação, Prof. Dr. Sérgio Paulo Adolfo e Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Virgínia Maria Gonçalves, por seus apontamentos e direcionamentos para a melhoria do trabalho.

À amiga Tânia Sturzbecher de Barros, por sua amizade, companheirismo, dedicação e motivação.

## RESUMO

O presente estudo procura evidenciar as correspondências e as divergências entre as novelas *Amor de Perdição* e *Amor de Salvação* do escritor português Camilo Castelo Branco, através de um contraste entre os elementos da narrativa, a partir dos estudos de Jacinto do Prado Coelho. Através do confronto entre as novelas, cujo tema do amor é demonstrado diferentemente, verifica-se uma regularidade na composição das obras no que se refere ao tempo, ao espaço e ao narrador, mas principalmente com relação às personagens, que possuem características e estatutos correspondentes. Pertencentes ao Romantismo português, as obras refletem o estado de espírito do povo português em meados do século XIX. Camilo Castelo Branco procura, através de suas obras, mostrar sua inquietude diante das opressões, das injustiças e da hipocrisia, denunciando a sociedade da época.

Palavras-chave: *Amor de Perdição*; *Amor de Salvação*; Camilo Castelo Branco; Literatura Portuguesa; análise contrastiva.

## ABSTRACT

The present study evidences the correspondences and the deviations between the novels *Amor de Perdição* and *Amor de Salvação* by the Portuguese writer Camilo Castelo Branco, through a contrast among the elements of the narrative, from the studies of Jacinto do Prado Coelho. Through the confront between the two novels whose theme of love is demonstrated differently, it is verified a regular composition of the stories concerning time, space and the narrator, but mainly related the characters who have corresponding characteristics and statutes. Belonging to the Portuguese Romanticism, the works reflect the state of spirit of the Portuguese people around the XIX century. Camilo Castelo Branco seeks through his works to show his inquietude facing the oppressions and hypocrisy, denouncing the society of the epoch.

Key words: *Amor de Perdição*; *Amor de Salvação*; Camilo Castelo Branco, Portuguese Literature; contrastive analysis.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	07
<b>2 CAPÍTULO I - CAMILO: ENTRE O ROMANTISMO E O REALISMO</b> .....	13
2.1 MOMENTO HISTÓRICO ENTRE O ROMANTISMO E O REALISMO .....	13
2.2 CAMILO CASTELO BRANCO: VIDA E PERSONALIDADE .....	21
2.3 CARREIRA LITERÁRIA .....	32
<b>3 CAPÍTULO II - AMOR DE PERDIÇÃO - AMOR DE SALVAÇÃO</b> .....	36
3.1 ENREDO DE AMOR DE PERDIÇÃO.....	36
3.2 ENREDO DE AMOR DE SALVAÇÃO .....	37
3.3 CONTRASTE ENTRE AS OBRAS.....	40
3.4 PERSONAGEM.....	43
3.4.1 Simão Botelho/ Afonso de Teive .....	52
3.4.2 Teresa / Teodora.....	60
3.4.3 Mariana / Mafalda.....	67
3.4.4 Domingos Botelho / Tadeu de Albuquerque / D. Eulália.....	71
3.4.5 João da Cruz / Fernão de Teive / Tranqueira.....	75
3.4.6 D. Rita Preciosa / D. Eulália .....	80
3.4.7 Baltasar Coutinho / Eleutério / D. José.....	83
3.5 ESPAÇO .....	88
3.5.1 Espaço físico .....	89
3.5.2 Espaço interno .....	95
3.6 TEMPO.....	100
3.6.1 Tempo histórico.....	103
3.6.2 Tempo psicológico.....	113
3.7 NARRADOR .....	117
3.8 RELAÇÃO AUTOR E OBRAS .....	133
<b>4 CONCLUSÃO</b> .....	137
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	142

## 1 INTRODUÇÃO

O amor é um tema universal e motivo de discussão e de exaltação desde sempre. Já na época de Platão, em *O Banquete*, um de seus diálogos, o amor foi objeto de polêmica entre os convidados de Agatão.

No banquete, Pausânias discursou dizendo que existem duas Vênus: a Vênus Celeste; e a Vênus Vulgar, e possuem dois ajudantes respectivamente: o Amor Celeste e o Amor Vulgar. Que o amor não é bom, nem mal, depende do espírito que o inspira. Quando é voltado para a beleza e para a justiça, obtém-se o bem como resultado, mas quando é voltado para a iniquidade e movido por baixos impulsos, tem-se como resultado o mal. O amor da Vênus Vulgar inspira ações inferiores; há uma afeição pelo corpo, mas não pela alma, o inverso do amor da Vênus Celeste.

Sócrates cita um discurso sobre o Amor que ouviu da sacerdotisa Diotime, entendida em Amor, dizendo que amar é procurar a outra metade de si se esta metade for boa, pois os homens procuram somente o que é bom. Sendo assim, o amor é o desejo de possuir o bem. Quanto à geração do belo tanto no corpo como no espírito, é natural que o homem em uma certa idade sinta a necessidade de procriar e esta procriação só pode se consumir no belo. Assim, quando o ser reprodutor se aproxima do belo, alegra-se, rejubila-se, concebe e gera. O Amor, além de desejar o bem, deseja também a imortalidade.

Durante toda a evolução da humanidade o amor tem sido demonstrado de diferentes maneiras, e a literatura reflete as suas várias formas em seus diversos períodos literários.

No Romantismo, o tema recebeu especial destaque, época em que o sentimentalismo era exacerbado e que o amor irrealizável encontrava, muitas vezes, na morte a sua plena realização. Neste período, a razão cede lugar à emoção e à fantasia. Para Moisés (1995, p. 117) “os sentimentos já de si contraditórios levam ao desequilíbrio, ao paradoxo, à anarquia. Instável, complexo, rebelde, jogado por sentimentos opostos, numa irrefreável mobilidade, o romântico cultivava atitudes feminóides e adolescentes.” A instabilidade interior faz com que o romântico seja levado muitas vezes a um alto grau de tristeza, tédio e desespero que procure inclusive a morte como solução para seus problemas. Camilo Castelo Branco foi o grande expoente deste romantismo da segunda geração em Portugal.

No Realismo, escola literária posterior ao Romantismo, abandona-se o que é subjetivo e egocêntrico para buscar o que tem cunho científico, objetivo e voltado para o racional. A obra literária realista deseja revelar a sociedade burguesa da época através de sua composição moral e a atacava, juntamente com a monarquia e o clero. Com relação ao tema do amor, o que mais interessa é a visão do casamento que se deixa corromper pelo adultério, isto porque o casamento, segundo Moisés (1995, p. 190) “em ligação com o pensamento burguês, de sentido pragmático e acomodatório, se funda na luxúria, no conforto material trazido pelo dinheiro ou nas hipócritas convenções sociais.”

As obras em estudo *Amor de Perdição* e *Amor de Salvação*, vão retratar o amor diferentemente. Na primeira, o amor proibido, idealizado e inacessível e, na segunda, o amor carnal e o tema do adultério. As duas maneiras de agir diante do amor chamam a atenção e por isso são objetos deste estudo.

Faz-se necessário situar o gênero narrativo em que se enquadram as obras *Amor de Perdição* e *Amor de Salvação*. Através das conceituações de Moisés e Coelho sobre o gênero, considerar-se-á aqui o gênero “novela”.

A estética romântica transformou a novela num instrumento capaz de atingir um grande número de leitores desejosos de entretenimento, evasão, sonho, aventura e fantasia. As novelas, antes estampadas em jornais eram posteriormente reunidas em volumes.

A novela em Portugal teve seu apogeu durante o Romantismo, especialmente com Camilo Castelo Branco, que “passou a delinear febril e incansavelmente uma *Comédia Humana* portuguesa, centrada, sobretudo, na burguesia do Porto e arredores.” (Moisés, 1994, p. 109)

Para Moisés, a novela é:

Prato variado mas ligeiro, não se detém no exame do dia-a-dia real, preocupando-se acima de tudo com o pitoresco. [...] ilude e mistifica, por imprimir aos episódios um movimento acelerado e cheio de novidades, que não pode ser do cotidiano. Por outro lado, com reduzir a sua visão das coisas à soma de gestos encadeados na ordem linear do tempo, induz a pensar que a realidade não seja polimórfica ou enigmática, nem que ostente relevo e complexidade. [...] No entanto, por estar mais próxima da vida diária, graças aos “ingênuos” e vulgares expedientes, reflete por vezes a subjetividade do leitor. (Moisés, 1994, p. 112)

As novelas dividem-se em células dramáticas, porém, não totalmente autônomas, pois são unidas para compor a totalidade da narrativa. A pluralidade dramática é uma característica da novela assim como a sua sucessividade ou a ordem seqüencial em que são dispostas. “A novela forma-se, por conseguinte, da agregação dessas unidades narrativas, segundo uma ordenação cronológica, que sugere a perspectiva do mundo fornecida pelo calendário.” (Moisés, 1994, p. 114)

Coelho apontou algumas características que indicam o termo novela para as narrativas camilianas em análise:

[...] atitude de quem narra uma história acontecida, predomínio da acção sobre a observação dos meios e dos caracteres, selecção estrita dos momentos de crise [...], predomínio das situações humanas excepcionais, patéticas ou grotescas, sobre a análise dos fenómenos psíquicos comuns, ritmo rápido, exposição sucessiva, linear, dos acontecimentos, intervenção constante e directa do narrador, quer em frases líricas, em divagações morais e na conversa com o narratário, quer na ironia exercida sobre a arte da ficção e na eloquência ornada da própria linguagem[...] (Coelho, 2001, p. 432-433)

Vechi (1998, p. 57) levou em consideração o conceito de Moisés em *A criação literária: prosa*, para conceber como novela passional a obra *Amor de Perdição* de Camilo, o que também se configura em *Amor de Salvação*. “A presença do adjetivo passional deve-se ao fato de predominar nessa narrativa uma visão de amor que não conhece limites. [...] o termo novela designa uma narrativa constituída de múltiplas ações, organizadas ao longo do tempo.”

Vechi (1998, p. 61) fala ainda da forma de composição da novela em células dramáticas o que confirma o gênero da narrativa.

A narrativa, como um todo, vale-se da sucessão de várias células dramáticas que, embora apresentem um começo, meio e fim, não são independentes porque abrem espaço para os incidentes posteriores. Acrescente-se, ainda, que as diferentes células dramáticas, por se organizarem linearmente, dão à novela uma estrutura aberta, que permite inserir novos episódios [...].

O trabalho será subdividido em dois momentos: o primeiro trata da vida do escritor e de sua posição no contexto histórico entre o Romantismo e o Realismo; o segundo será um estudo contrastivo, estabelecendo os pontos em comum e as divergências entre os elementos da narrativa nas novelas.

O primeiro capítulo visa dar uma noção de quem é Camilo Castelo Branco, que viveu entre o Romantismo e o Realismo. Camilo foi considerado o maior representante da Escola Romântica da segunda geração em Portugal e atingiu um

grande público leitor, já que foi nesta época que a população pôde ter acesso à leitura de jornais, romances, novelas e folhetins.

A vida de Camilo sempre foi muito atribulada, repleta de perdas, paixões, conflitos internos e externos e por tudo isso, considerava-se vítima por ter tido desde cedo uma vida marcada pela desgraça. Suas aventuras e sua vida trágica lhe renderam inspiração para o grande número de obras que escreveu. Apesar de ter cultivado vários gêneros literários, como a poesia, o teatro, o jornalismo, o folhetim, o romance, o conto, entre outros, foi nas novelas passionais que obteve seu maior êxito. Os apaixonados, personagens centrais das novelas, possuem uma obsessão amorosa que os impulsiona a lutar contra o que a sociedade burguesa tenta impor.

Desse modo, Camilo por vezes cria personagens que ao lutar por seus ideais sofrem as sanções sociais, como a ida para o convento e a morte - *Amor de Perdição* - ou personagens que, após seguirem seus ideais, “percebem que só encontrarão a felicidade se seguirem os padrões morais estabelecidos pelos burgueses” - *Amor de Salvação*. Esta última forma é realizada pelo novelista mais para atender às leitoras da época do que por convicção, pois não acreditava na salvação e na felicidade obtidas através dos padrões morais e de uma vida sossegada, mas dependia da venda de seus escritos para sobreviver.

Com o surgimento do Realismo, o novelista tentou adequar-se à nova tendência e chegou a escrever algumas novelas de caráter realista. Para Moisés (1995, p. 151) “a Camilo faltou ter vivido uns anos depois, ou não ter sido um escravo da pena, para realizar na íntegra um ambicioso plano, implícito em suas virtualidades de escritor.” Talvez assim colocaria em suas obras o que realmente pensava sobre a sociedade burguesa, como vem fazer depois Eça de Queirós.

O segundo capítulo é um estudo contrastivo das obras e será embasada, sobretudo, na obra de Jacinto do Prado Coelho: *Introdução ao estudo da novela camiliana*, e versará sobre o enredo, a personagem, o espaço, o tempo e o narrador, sem maiores explanações neste momento, apenas adiantando que as novelas camilianas variam no enredo, porém, muitos elementos da narrativa seguem o mesmo padrão nas duas novelas.

Busca-se, portanto, construir uma leitura de *Amor de Perdição* e *Amor de Salvação* que revele as semelhanças e as diferenças na composição das narrativas e permita contribuir para que estudiosos da Literatura Portuguesa e especialmente de Camilo Castelo Branco tenham um material sobre as duas formas de amor mostradas pelo novelista português. Ciente, porém, das limitações de quem elabora o estudo e dada a grandeza das obras, especialmente *Amor de Perdição*, o desejo desta dissertação é conduzir a uma leitura contrastiva entre as novelas que não se esgota e permite novos olhares.

## **2 CAPÍTULO I - CAMILO: ENTRE O ROMANTISMO E O REALISMO**

### **2.1 MOMENTO HISTÓRICO ENTRE O ROMANTISMO E O REALISMO**

O Romantismo surge com o progresso social, político e econômico da burguesia. O novo público passa a se interessar por livros impressos e é uma época de expansão da tipografia. Nos séculos XVIII e XIX surgem na Inglaterra e no Continente, bibliotecas ambulantes e gabinetes de leitura. Em 1836 o jornal passa a ser mais acessível, o que possibilita sua popularização através do público burguês.

O romance é o gênero que se desenvolve com o novo público. A Inglaterra mostra uma literatura romântica especialmente com o teatro de Shakespeare e com obras inspiradas em leituras bíblicas. A França desenvolvia o romance sentimental, o romance picaresco, um novo gênero de teatro, o conto de Voltaire, a literatura de confissão de Rousseau, mas sem eliminar os gêneros clássicos. A Alemanha, por ter um certo atraso em sua história literária, não chegou a desenvolver uma tradição clássica, sendo portanto marcada, já no século XVIII, mais pela influência, especialmente francesa, do Pré-romantismo.

Com a ascensão da burguesia, há uma necessidade do uso da razão. Os burgueses deixam de procurar na Igreja respostas para os seus problemas, procurando outros meios e com isso os escritores encontram um público propício, com desejo de conhecer coisas novas.

Embora ávido de leituras, o público do Romantismo não possuía tradição literária, portanto, segundo Saraiva & Lopes (s.d, p. 660), não conhecia as convenções clássicas e nem entendia os valores tradicionais literários; simplesmente

gostava mais da força do que do virtuosismo; da expressão concreta, símbolos e imagens; do que é mais regional, mais espontâneo e direto em suas reações. Características do Romantismo como: o estilo declamatório; o uso de hipérboles e exclamações, de imagens concretas; o gosto por um vocabulário que exprime o concreto, menos selecionado, mais familiar; uso de aspectos sensoriais; caracterização interior das personagens, além das paisagens; o uso de peripécias que prendem a atenção e de uma mensagem que aproxime o leitor da obra literária, despertavam ainda mais o gosto do novo público.

Entre outras características do Romantismo estão: o gosto pelas tradições medievais e o caráter folclórico que geram o nacionalismo; o desprezo dos métodos greco-romanos e a mitologia pagã; a mistura de gêneros; os versos mais popularizados sem a preocupação com o formalismo; os temas passam a ser: o tenebroso, o funéreo, o fantástico, o soturno; a obra mais improvisada e um exagero melodramático dos temas, a grande adjetivação, o gosto pelo pitoresco e exótico; o individualismo; o sentimentalismo amoroso irrealizável; o irracionalismo.

Ao lado das transformações e do progresso que ocorriam na época, com a industrialização e as grandes descobertas e invenções, passou a ocorrer mudança também na estrutura social. Os grandes monopólios fizeram com que duas posições ficassem bem distintas: a de um grande proletariado de um lado e a nova burguesia de outro; a média e a pequena burguesia, situadas entre os dois, não possuíam estabilidade nem se sentiam com identidade própria.

Tal estrutura social gerou reflexos nos escritores que deixaram de agir como “porta-vozes” das grandes massas e situaram-se, ou no grupo dominante ou no dominado. Com isso os escritores deixaram de ver a arte como instrumento para vê-la como finalidade.

O Romantismo, especificamente em Portugal, está associado à modernização do país nos setores para a vida social, econômica e política. A independência econômica do Brasil gera uma grande crise na burguesia portuguesa, que vivia da exportação de produtos para a colônia; a partir de 1820, a burguesia entra em choque com a igreja e a nobreza que eram detentoras de bens feudais; a burguesia ascende ao grupo governante; a pequena burguesia e o artesanato procuravam ajudas protecionistas e decisões que barateassem os créditos.

A literatura romântica surge também como uma revolução que vai dar rumos e romper com a literatura do passado. A data que dá início à nova escola é a da publicação, no ano de 1825, em Paris do *Camões* de Almeida Garrett. Para Saraiva & Lopes (s.d, p. 670), a obra de Garrett não teve seqüência e o início do Romantismo em Portugal deveria ser no ano de 1836, com a publicação de *A Voz do Profeta*, de Alexandre Herculano. Desta época em diante é que ocorrem fatos importantes para a nova estética, como as primeiras traduções de Walter Scott; a reforma do teatro português por Garrett; a publicação da primeira revista romântica portuguesa em 1837, *Panorama*; além de ser por volta de 1840 que o Romantismo inicia seu apogeu. Garrett não se considerava um romântico.

Em Portugal, a partir de 1836 é que aflorou o desejo pela literatura e pela criação nos escritores Românticos. Os ideais românticos foram amplamente difundidos pelos jornais e revistas da época que atingiam o povo burguês e também o homem da rua. Conforme Coelho (1946, p. 58), “Através de xácaras, novela curtas, ‘provérbios’, prosas bíblicas e citações dos mais famosos escritores, Chateaubriand, Madame de Staël, Lammenais, Byron, etc., foram instilando o gosto romântico no nosso público leitor, cada vez mais numeroso”.

O novo público português tinha necessidade de estar em contato com os fatos, por isso o jornal teve um grande sucesso na época. Grandes escritores, como Garrett e Herculano, trabalhavam nos jornais e deles viviam profissionalmente, sendo Herculano o melhor representante da época em Portugal.

Conforme Saraiva & Lopes (s.d, p. 671), a ideologia do Romantismo português mostra um compromisso: “é antifeudal, mas procura limitar as conseqüências da revolução. Diz-se liberal, mas antidemocrático”.

Em 1851, com o movimento da Regeneração, Costa Cabral é destituído e o estado novo é iniciado e com ele, a partir de 1853, começa a ser construída a rede de estradas de ferro. As camadas sociais que não eram beneficiadas pelo sistema (especialmente o artesanato e as pequenas indústrias) começaram a se rebelar, gerando uma nova crise no país.

O conceito de Romantismo passou por várias definições. Segundo Saraiva & Lopes (s.d, p. 655), “o adjetivo ‘Romântico’ é de origem inglesa *romantic* e deriva do substantivo *romant*, de origem francesa (*roman* ou *romant*), que designa os romances medievais de aventuras”. O Romantismo limitava-se ao cenário da Idade Média e das lendas da época. Mais tarde, o conceito vai além das lendas tradicionais, para uma ferocidade na ação e na emoção, para a melancolia e para o sentimento mais complexo.

A atitude romântica é lírica diante do mundo. Os jovens ultraromânticos deixam os impulsos aflorarem, libertam-se das regras, entregam-se à melancolia e ao tédio, influenciados por Goethe, Byron e Chateaubriand, idealizam a mulher amada, vêem a natureza como a extensão do ser humano e ainda, entregam-se, muitas vezes, às tradições nacionais ou até mesmo ao desejo da morte.

De acordo com Coelho (1946, p. 66)

[...] O culto do eu origina naturalmente um fundo ressentimento pelo que se chama “a injustiça do destino”; o romântico escarmentado evade-se pelo sonho, goza e canta a solidão, ou então dirige à sociedade, às vezes, ao próprio Deus, os mais pungentes sarcasmos [...].

Apesar do culto do *eu*, o romântico também compartilha a dor alheia e possui um ideal social em que, além da busca da própria felicidade, deseja a felicidade para todos. A moral cristã inculcada no povo português leva-o, através de atitudes “quixotestas”, a sensibilizar-se com os oprimidos. O teatro ultra-romântico, no início, mostrava cenas em que as personagens exageravam nos gestos, usavam armaduras, combatiam com punhais, utilizavam venenos, mas depois passaram a valorizar os ideais sociais e humanitários, em defesa dos direitos iguais a todos.

O momento vivido era de crise e inquietação e por isso os literatos entregavam-se à poesia, liberando suas emoções sem se preocupar com a elaboração formal dos poemas. Há, contudo, vários aspectos literários entre 1840 e 1865 que demonstram o gosto pelo clássico. Castilho, Garrett e Herculano, por exemplo, não queriam pertencer a *uma* determinada escola literária, mas aproveitar um pouco do que cada uma delas pudesse proporcionar.

No primeiro momento literário do romantismo português, Antônio Feliciano de Castilho representa uma estética ainda fraca e com resquícios do Arcadismo contidos em suas obras.

Para Saraiva & Lopes (s.d, p. 751), os dramas históricos de Garrett são fracos estruturalmente e mesmo que não fossem melodramáticos, que as comédias não fossem imitações dos originais franceses e que sua obra-prima tenha se apoiado na tragédia clássica tradicional, ainda assim, a dramaturgia portuguesa

segue o que se chama de *dramalhão*. O dramalhão perde a força, mas o drama histórico sobrevive, especialmente com Alexandre Herculano.

Surgem da pequena burguesia da cidade do Porto e das províncias do norte, no período da Regeneração, vários escritores jovens e entre eles o de maior destaque é Camilo Castelo Branco.

Quando Camilo nasceu, em 1825, Portugal estava vivendo um período muito agitado na sua história. Havia a luta entre miguelistas e liberais que terminou em 1834 com a convenção de Évora Monte e a vitória do regime constitucional. A luta entre o Portugal Velho e o Novo se estende por todo o século XIX.

Camilo estava num momento que marcava duas fases de Portugal: a decadência do feudalismo e a ascensão da burguesia. E, segundo Castro (1961, p. 7), “num país onde faltava um clero estável e exemplar e sobravam as mancebias, perfilhações, amores anticanônicos e uma vida urbana moderna coexistindo com restos de patriarcalismo”.

Ao ver o que se passava no país, Camilo tornou-se o grande intérprete de seu povo. Um povo que estava vivendo entre uma vida de lirismo e de cavalheirismo que conhecia e uma nova vida, mais prática e mesquinha, gerada pela situação do país.

A burguesia não soube se portar diante das transformações. Não possuía estrutura econômica para manufaturar os produtos coloniais e nem conseguia perceber um futuro em torno do desenvolvimento nacional, o que ajudou a provocar a decadência do país.

Esta época de decadência fez com que Portugal estivesse vivendo um atraso com o que acontecia na Europa e as escolas literárias chegaram também

com um certo atraso. O próprio Romantismo veio como um produto importado, com traduções de Hugo, Byron, Eugênio Sue, Lamartine, que só mais tarde foi visto dentro da sua realidade nacional através de Alexandre Herculano e Almeida Garrett, que voltavam do exílio, trazendo, portanto, inspirações estrangeiras.

Camilo iniciou sua carreira como romancista, imitando os franceses, e manteve-se na estética romântica, enquanto a Europa já caminhava para o Realismo e o Naturalismo, que chegaram com atraso a Portugal como o Romantismo.

Sobre a linguagem e o tema camiliano, Castro (1961, p. 12) diz:

O classicismo, a sua pureza e riqueza vocabular e o romantismo são, na verdade, as grandes fontes literárias de Camilo. O primeiro deu-lhe a linguagem, o segundo a temática, os processos o tônus camiliano, que persiste mesmo nas suas obras de sabor realista[...] até ao “Amor de Perdição”, Camilo formou-se na leitura de clássicos, e nos românticos, no ambiente tumultuoso das lutas políticas, na boémia de Coimbra, onde encontrou um meio saturado de lirismo ultra-romântico.

Para o escritor, o cerne do problema da vida era o *Amor*. Em suas leituras e em suas obras tentava desvendar os mistérios do amor e da mulher. Na vida haveria sempre a dualidade entre dois mundos: o mundo vulgar e o mundo dos que são realmente capazes de amar.

As novelas passionais eram dominadas por ele. Por possuir um temperamento arrebatado, mesmo nas novelas que tratavam do amor, não deixava de retratar cenas de forte expressividade, com lutas, paixões e tragédias. Não lhe interessava o amor suave, mas o amor febril, heróico, capaz de lutar e vencer os obstáculos do caminho ou ainda, o amor que em última instância deve ser sublimado através da ida ao convento ou através da morte.

As novelas camilianas em geral, e mais especialmente *Amor de Perdição* e *Amor de Salvação*, possuem, quanto à consumação do amor, um sentimento moral de crime ou de pecado religioso e a relação homem-mulher vai se

caracterizar ou por uma “mulher anjo”, intocável, ou por uma “mulher fatal”, que sente necessidade de amor e se entrega a ele. Outro ingrediente importante é o sofrimento por amor, em que os amantes se tornam “mártires”.

Entre 1864 e 1871 surge uma nova geração literária e cultural que aprofunda as características do Romantismo europeu, tentando sintonizar a cultura de Portugal com as da França, que era o maior país que irradiava a estética. Esta geração está ligada ao Positivismo de Comte, ao Comunismo de Marx, ao Evolucionismo de Darwin, com Proudhon e Michelet. Os estudantes de Coimbra: Antero de Quental, Teófilo Braga, Eça de Queirós e outros que não eram de Coimbra, foram influenciados pelos acontecimentos do momento na Europa.

Em 1865, Antero de Quental e Antônio Feliciano de Castilho entram em choque na chamada “Questão Coimbrã”, em que Antero defendia uma nova estética, a do Realismo, e Castilho defendia a estética do Romantismo.

Camilo vivia num momento entre o Romantismo e o Realismo e quando Eça de Queirós se destaca, ele procura enquadrar-se à nova tendência, mudando a maneira de escrever. Isto pode ser observado em *Eusébio Macário* e *A Corja*, e na sua última novela de destaque, *A Brasileira de Prazins*.

Na época em que Camilo era essencialmente romântico, a subjetividade e os devaneios sentimentais eram mais evidentes, como se pode observar em Coelho (1960, p. 59):

O novelista de Seide insere-se profundamente no Romantismo pelo estado de tensão emocional, às vezes delírios visionários, em que escreveu tantas das suas páginas; pelo subjetivismo que repassam os seus livros [...]; pelo espiritualismo que informa a sua concepção do Homem e do destino humano; pelo gosto da melancolia branda, nostálgica, e também pelo amor do violento, do terrível, do melodramático, associado a inegável tendência folhetinesca grata a muitos leitores [...].

Camilo percebe que mudanças estão ocorrendo e que o excesso de sentimentalismo não faz parte da nova tendência. Sente necessidade de mudança e com isso escreve obras de caráter realista, ainda que sem perder de todo o tom sentimental.

De acordo com Saraiva & Lopes (s.d, p. 800):

[...] as suas novelas, embora improvisadas sempre, colhem com flagrante realismo tipos populares, burgueses, restos da desagregação dos morgadios de Entre Douro e Minho, num estilo vivo que incorpora a linguagem oral minhota e processos da nova técnica realista, mas ele sente-se por vezes ultrapassado como romancista pròpriamente dito, quando surgem, primeiro Júlio Dinis, depois Eça de Queirós.

## **2.2 CAMILO CASTELO BRANCO: VIDA E PERSONALIDADE**

A vida de Camilo é marcada por inquietações, dores e tormentos. Segundo Cabral (1924, p. 8), “Camillo foi um desgraçado sem igual!”. Desde a infância passou por grandes infortúnios e, mais tarde, sua vida desregrada, suas aventuras amorosas e também seus envolvimento constantes em intrigas fizeram com que seu coração estivesse sempre “sangrando”, sem, portanto, atingir a felicidade da alma.

Mesmo a grande paixão que teve por Ana Plácido não lhe trouxe a tão esperada paz e tranqüilidade que um grande amor pode proporcionar. Ao contrário, a paixão entre eles não permaneceu por muito tempo e sua vida continuou a ser agitada e de muito trabalho.

Camilo Castelo Branco nasceu em Lisboa, a 16 de março de 1825, ano que marca a introdução do Romantismo em Portugal. Sua mãe, Jacinta Rosa do

Espírito Santo não era casada com seu pai, Manuel Joaquim de Botelho Castelo Branco.

Perdeu-a em 06 de fevereiro de 1827, sendo criado, juntamente com sua irmã Carolina, por mulheres mercenárias que ficaram no lugar de Jacinta. O pai veio a falecer em 22 de dezembro de 1835.

As crianças foram enviadas, posteriormente, para Vila Real para que a tia, D. Rita Emília, uma senhora de idade avançada, viesse a cuidar delas.

Crescidos, Camilo e a irmã mudaram-se para uma aldeia da província, Vilarinho de Samardã. Carolina casou-se com o estudante de Medicina, Francisco José de Azevedo. Pe Antônio José de Azevedo, irmão de Francisco ensinou a Camilo introdução de latim e cantochão.

Camilo casou-se aos dezesseis anos com Joaquina Pereira, uma camponesa de mesma idade. Depois de um ano e meio foi para Lisboa, deixando a esposa e uma filha.

Retornou a Vila Real e se apaixonou por Patrícia Emília. Fugiram para o Porto e foram presos por onze dias na cadeia da Relação. Deste romance nasceu Bernardina.

Camilo enviuvou de Joaquina Pereira e a filha de seu casamento também veio a falecer.

Em 1847, trabalhou como correspondente em Vila Real, na gazeta portuense *O Nacional* e no ano seguinte foi para o Porto dedicar-se ao jornalismo. Segundo Coelho (1960: 14), “Verseja e faz crônicas mundanas, adestrando-se no estilo coloquial, entre galhofeiro e mordaz, e flagelando sem dó a sociedade portuense, que não lho perdoará”.

Em 1850 conheceu Ana Plácido, noiva de Manuel Pinheiro Alves, por quem se apaixonou, num baile da Assembléia Portuense.

Por tal desilusão amorosa, freqüentou o seminário portuense. Entre outras amantes, estava uma freira cinqüentona do convento de São Bento de Ave Maria, D. Isabel Cândida que cuidou da educação de Bernardina por um período de tempo.

Em 1858, Ana Plácido, casada com Pinheiro Alves, foge com Camilo. O marido abandonado acusou Ana e Camilo por crime de adultério e ambos foram presos. Era a segunda vez que Camilo ficava preso na Cadeia da Relação.

Nesta época, estando preso e necessitando manter uma família dedicou-se com grande vontade ao trabalho e lendo vários clássicos, especialmente os portugueses; escreveu, entre outras obras, *Amor de Perdição*.

Camilo teve uma vida agitada com Ana Plácido, principalmente por ciúme. Ele desconfiava do comportamento de Ana com D. Manuel de Noronha e Melo Portugal.

O casal foi absolvido em 16 de outubro de 1861. Viveram dois anos em Lisboa e em 1863, instalaram-se na casa do então falecido Pinheiro Alves, em São Miguel de Seide. A casa era o local sede para os trabalhos de Camilo.

Ana tivera um filho com o Pinheiro Alves, Manuel Plácido e outros dois com Camilo: Jorge, um mentecapto e Nuno.

Camilo queixava-se de problemas físicos e morais. Começava a perder a visão por causa da sífilis e o suicídio passava por sua cabeça.

Na última década de sua vida, a capacidade de invenção do novelista decaí. Por causa de problemas de várias ordens, suicidou-se em 1 de julho de 1885.

Para Coelho (1960, p. 21):

Confrontando vida e obra, é fácil ver como se correspondem, mais, como se interpenetram. A biografia dá-nos, prefabricados, os temas e os tipos humanos da obra camiliana: a bastardia, a orfandade, a sedução, o abandono da mulher seduzida, o conflito dos apaixonados com as leis e os preconceitos sociais, a fuga e a perseguição dos amantes, o casamento por conveniência [...], o adultério, o tédio do amor satisfeito, o remorso, a dor como expiação.

É possível verificar a forte ligação entre a experiência de vida de Camilo e a literatura por ele realizada, já que nela confidencia sua vida pessoal.

É considerado o maior representante do Romantismo na segunda geração, tanto por sua personalidade quanto pela quantidade de obras que publicou e pelo público que atingiu, além de ser gênio da língua portuguesa por sua maneira de narrar e pela beleza da linguagem utilizada. Era um apaixonado e, como todo apaixonado, reflete esta paixão em seus atos e principalmente em suas obras.

Cabral o considera o “maior escritor português de todos os tempos”, dono de um estilo marcante que dava brilho em suas obras, tanto nos momentos de alegria como nos de tristeza. Muitas cartas de Camilo foram publicadas e muitos estudos têm sido feitos sobre ele, o que demonstra ter sido um escritor notável, de um autêntico nacionalismo, sem utilizar estrangeirismos, e sim retratando os costumes dos portugueses.

Camilo precisava escrever muito para sobreviver e para sustentar sua família. Com isto, espalhava exaustivamente suas obras à publicidade, satisfazendo assim o gosto dos editores e do público. Mas era em suas cartas que revelava todas as suas dores e angústias. Para Cabral (1924, p. 93) em suas cartas fazia desabafos íntimos, confidências, queixas e falava de suas mágoas. Era através das cartas que, por prazer ou até por necessidade de um desabafo, demonstrava suas alegrias e tristezas.

Antônio Diogo do Prado Coelho fala sobre a expressividade marcada na obra de Camilo, sendo a criação caracterizada pela sonoridade acentuada, o tom firme, cheia de energia e vigor. As personagens muitas vezes demonstram forte expressividade através de movimentos físicos e de efeitos mímicos e teatrais.

Além das impressões físicas que evidenciam a expressividade de Camilo e que tornam a narrativa dramática e emotiva, o verbo também possuía grande importância em suas obras, assim como o uso de frases exclamativas que, muitas vezes, marcam pontos culminantes da ação e definem seus caminhos. Camilo preocupava-se com a linguagem a ser estabelecida para cada personagem. A linguagem de cada um era relacionada ao seu modo de ser psicológico e ao seu caráter moral, demonstrando o lado humano dos mesmos.

A expressividade de Camilo é evidente graças à sua genialidade, à sua intuição e sensibilidade sobre as questões humanas. Isto também se deve, sem dúvida, ao fato de ter tido uma vida repleta de experiências, boas e más, podendo assim entendê-la como poucos e retratá-la com tamanho vigor e profundidade.

Alexandre Cabral (1966, p. 7) fala da posição de Camilo diante das transformações que ocorriam na época do Romantismo:

[...] permaneceu toda a vida alheio dos anseios da juventude, descrente do progresso, tomando por utopias as previsões de transformação, indiferente à atividade política ou de caráter social, [...] Nunca deixou de alinhar, contudo, em todas as circunstâncias agudas, na falange conservadora e reacionária, mesmo quando, numa aparente contradição, atacava os magnatas da burguesia. [...] em 1866, ataca a escola coimbrã; solidariza-se, em 71, com os inimigos das Conferências Democráticas [...]

Camilo é considerado um nome glorioso na literatura portuguesa por ter retratado com tanta dedicação a língua pátria, tanto na linguagem popular quanto na linguagem erudita; por sua preocupação em revelar os costumes e a vida social

de seu tempo e, sobretudo, por sua extensa obra pela qual trabalhou com grande afinco.

A própria vida do novelista fornece muito material para a criação de muitas novelas, uma vida repleta de alegrias e tristezas, amor e ódio, carregada de paixão, de brigas e de peripécias dos mais diversos tipos.

Muitos temas utilizados por Camilo em suas novelas foram vividos por ele em sua vida real. Entre eles, o *amor adúltero*, que exige castigo, remete o leitor ao episódio em que ele e Ana Plácido viveram o amor adúltero, sendo até presos por isso, mas que mais tarde o próprio novelista teme estar sendo traído por ela.

Para entender o escritor, Cabral (1966, p. 10) diz que se deve “procurar correlacionar os dados biográficos com aspectos concretos da sociedade da época e com a conjuntura social que condiciona, estimula e refreia as tendências individuais”. É importante observar a personalidade contraditória de Camilo “misto de megalomania e amoralidade” e levar em conta dois novos elementos: *o conceito das almas eleitas*, gerado pelos românticos e *o conceito de profissionalismo*, criado por Camilo.

Segundo Cabral (1966, p. 11), “O conceito de almas eleitas era um grêmio constituído por literatos exaltadamente emotivos, que se consideravam tocados pela genialidade e haver nascido sob o signo da fatalidade”. O estilo de vida deles fazia com que não compreendessem o mundo e o mundo não os compreendesse. Viviam suas aventuras amorosas sem se preocupar com as conseqüências, eram individualistas e não consideravam os outros, ao contrário, atacavam os poderosos, o luxo e o prazer que possuíam, sempre com o desejo de

estar no lugar desses poderosos e enquanto não podiam compartilhar as honras e os prazeres, roubavam deles suas mulheres.

O *conceito de profissionalismo*: no início de sua carreira como literato, Camilo dedicou-se ao jornalismo, mas por seu temperamento instável e agressivo não permanecia muito tempo no mesmo lugar, mudando constantemente de redação para redação, isto porque para continuar num jornal deveria se submeter aos interesses e à ideologia de quem pagava. Com isto, Camilo passou a trabalhar esporadicamente em assuntos políticos e passou a escrever sobre fatos mais alegres – folhetins e romances. Camilo gostava de escrever livremente o que quisesse, mas se responsabilizava pelo que escrevia e sentia necessidade de popularidade e, para satisfazer seu público, escrevia sobre o que as pessoas gostavam de ler.

O fato de ter trabalhado em jornal e tendo que escrever laudas diariamente o ajudaram no momento em que precisava escrever rapidamente suas novelas para atender às editoras que lhe cobravam material. Por escrever espontaneamente, sem se preocupar em rever e emendar o que escrevia, muitas vezes cometeu deslizos em suas narrativas quanto a aspectos cronológicos e nomes das personagens.

Nos estudos sobre a novela camiliana, Jacinto do Prado Coelho diz que para que se possa compreender a novela camiliana é necessário que se conheça o ambiente em que o autor viveu e as experiências pessoais pelas quais passou.

A vida de Camilo é atribulada desde a infância onde dois aspectos foram importantes: a bastardia e a orfandade. A maneira como veio ao mundo, o fato de ter perdido os pais ainda criança e de ter sido educado por uma tia, em Vila Real,

o puseram em conflito com a sociedade em que vivia. Não se sentia feliz em Vila Real, talvez por passar privações, pela falta da mãe, por se sentir muito solitário, aos quinze anos quis fugir de lá. A dor pela perda dos pais o leva a colocar em suas novelas um forte sentimentalismo que certamente provinha de sua vivência pessoal.

Camilo, às vezes, julgando-se bom, creditava à orfandade o fato de ter-se deixado seduzir pela vida urbana e pelo modo com que quis gozar a vida. Tendo sido criado no campo e vítima do destino, não resistiu diante dos apelos da agitação da cidade. No campo sentimental, talvez o escritor procure na mulher amada o afeto que perdeu pela ausência da mãe.

A tia Rita Emília contava a Camilo que a vida dos Correias Botelhos havia sido dramática e repleta de desgraças e que era necessário ser desgraçado para não se opor aos tristes destinos dos familiares. O pai de Camilo, por exemplo, ficou louco por causa de uma congestão cerebral.

No fundo, Camilo admirava algumas virtudes fidalgas, como a honra, a elegância e o orgulho e respeitava os títulos que recebia dos burgueses, ainda que os satirizasse.

Depois de viver em Vila Real, cidade provinciana, atrasada, de moral puritana, de religiosidade e política tradicional, vai com sua irmã recém-casada para Vilarinho, onde reside em contato com a natureza. A convivência com o cunhado, o médico António de Azevedo, fez com que em suas novelas fossem comuns temas de doença e morte, aguçadas pela experiência com António.

Camilo retratou também a vida do povo do Norte. A região do Minho, povoada por pessoas simples, supersticiosas, trabalhadoras e que desfrutavam dos prazeres da natureza. Os padres minhotos que atendiam aos instintos eram denunciados em suas obras, sendo apresentados como “ignorantes, hipócritas e

gozadores da vida”. Por outro lado, elogiava a conduta dos padres que levavam a sério a moral cristã.

Sua vida mundana e fútil é marcada por dualidades. Não se submetia às regras da sociedade e nem era um exímio católico, vivendo sempre entre a fé e a negação da fé, em conflito entre o bem e o mal, julgando-se sempre vítima do destino, ora procurando em Deus as respostas para os seus conflitos, ora não acreditando na presença de Deus e na sua interferência no mundo.

Por volta de 1840, surgiu no Porto uma geração de literatos e janotas que se vestiam muito bem, possuíam cabelos frisados e longos bigodes. Eram jovens que dormiam até tarde e depois passavam o dia nos cafés, participando do cenário político e, principalmente, se deixavam levar por seus impulsos afetivos. Camilo foi introduzido neste meio em 1843, freqüentando cafés, missas, bordéis, camarins, fazia jornalismo, tinha amigos boêmios, excêntricos, amantes do perigo e não amantes da moral. De acordo com Coelho (1946, p. 38) “Estes homens, cujos destinos romanescos solicitavam Camilo à criação, ajudaram a contagiá-lo do ‘mal do século’. Camilo viu grandeza nas suas audácias, nas suas ambições e nas suas tragédias passionais”.

Em 1843, Camilo foi para o Porto e matriculou-se na Escola Politécnica, no curso de Medicina e foi lá que conheceu dois mundos: o comercial, dos burgueses e o mundo boêmio, propício para os jovens românticos. Nesta fase da História, a nobreza e as instituições monárquicas se encontravam em decadência enquanto a burguesia prosperava. Os burgueses do Porto não se adaptavam ao estilo de vida dos estrangeiros, mas identificavam-se com eles no aspecto mercantil, isto porque o dinheiro era o interesse de todos. A única coisa importante para os

comerciantes portuenses era a aquisição de títulos que os igualaria aos nobres e isto irritava profundamente Camilo.

Entre 1850 e 1852, Camilo freqüentou o seminário portuense e soube demonstrar seu amor pelos animais e pelos homens, visitando creches e escrevendo cartas de carinho às crianças. O período dedicado à religião foi até 1857, mas nele figurava também o período de sensualidade, considerando-se uma pessoa com alma religiosa, mas com a cabeça de homem do mundo e do século.

O temperamento forte de Camilo fez com que se envolvesse freqüentemente em brigas e em aventuras amorosas. Em 1860, Camilo, acusado de adultério por se envolver com Ana Plácido, esposa de Pinheiro Alves, entrega-se à justiça. Na prisão, a leitura de romances franceses e o seu sentimentalismo o fizeram enxergar com bons olhos os condenados à sua volta que, apesar dos instintos violentos, também possuíam bons sentimentos. Aproveitava a cela para refletir sobre o problema da responsabilidade humana, os problemas morais, amadurecendo-se como escritor e tornando sua linguagem mais densa e reflexiva.

Especialmente depois da prisão, dois problemas afligiram o escritor: a pobreza e a doença. Conforme Coelho (1946, p. 49), “[...] depois de 1861, Camilo, que tinha a seu cargo o sustento de uma família, trabalhou prodigiosamente, como forçado das letras, numa febre de fecundidade. A obra, é claro, ressentiu-se deste facto [...]”. O dinheiro acabava, o editor já esperava um novo original e Camilo seguia as receitas para agradar ao público, não podendo com isso trabalhar e refletir por muito tempo sobre suas obras.

Depois de 1864, foi viver em S. Miguel de Seide, onde poderia respirar ar puro e continuar seu trabalho. Os editores cobravam de Camilo muitas páginas de escritos, e ele não conseguia mais atender em virtude de possuir várias

doenças, como: compleição nervosa, sífilis, cansaço por uma vida desregrada e, por fim, a cegueira. Com o passar do tempo, aumentaram suas angústias e as lamentações, até que não resistiu mais e suicidou-se.

Todos os aspectos citados: a infância órfã, as tradições familiares, a educação religiosa, o ambiente da região norte, o convívio com a sociedade do Porto, a vida boêmia e repleta de aventuras românticas, a prisão, a pobreza, as doenças, tiveram grande influência e são visíveis na obra camiliana.

Possuía um inconformismo que se deve ao fato de ser contrário, entre outras coisas, aos interesses da alta burguesia, teve que abrir mão de seus conceitos sobre aspectos morais, religiosos, estéticos e ideológicos por depender do público desta burguesia para poder sobreviver profissionalmente. Sendo assim, ele transmite este inconformismo em suas obras, através de um estilo muitas vezes azedo e sarcástico.

Para Saraiva & Lopes (s.d, p. 798), “é o nosso grande mestre da narrativa densa, rápida, de objectividade inteiramente persuasiva, nas melhores páginas que escreveu; em duas ou três novelas e como contista, ergue-se à altura de um Balzac português”.

Apesar de ter tido contato com pessoas importantes, e de ter recebido o título de visconde e ter-se casado legalmente com Ana Plácido, o fim da vida de Camilo foi triste, sofrendo com toda a sorte de problemas.

### **2.3 CARREIRA LITERÁRIA**

Algumas das mais importantes obras de Camilo são citadas em meio a uma extensa carreira literária:

Camilo começa sua primeira grande novela *Anátema* em 1850, mas não foi bem recebida pelo público.

Em 1854 publica *Mistérios de Lisboa* em folhetins.

Entre 1855 e 1856 escreveu novelas de tom humorístico: *Cenas Contemporâneas*, *A filha do Arcediago* e *A neta do Arcediago*.

Em 1862 escreveu *As três irmãs*, *Coisas Espantosas*, *Amor de Perdição*, *Estrelas Funestas*, *Memórias do Cárcere* e *Coração, Cabeça e Estômago*. Dentre estas, *Amor de Perdição* surge como a primeira grande obra que o tornava popular.

Em 1864 escreveu a novela *Amor de Salvação*, uma narrativa moralista.

Em 1866 publica *A Queda de um Anjo*, uma novela cômica.

Em 1867 escreveu uma das melhores novelas passionais: *Doida do Candal*.

Em 1868 publica trabalhos de caráter social.

Em 1869, *Brilhantes do Brasileiro*.

Em 1870, *A Mulher Fatal*.

Em 1872 escreveu *Livro da Consolação*.

Em 1875 escreveu *Novelas do Minho*, uma série de obras-primas em que inovações realistas são encontradas.

Em 1879, com *Eusébio Macário*, o realismo está mais presente.

Em 1882 a obra *A Brasileira de Prazins* mostra aspectos importantes do realismo.

Camilo possui algumas tendências predominantes nas fases de sua carreira literária e uma evolução no que se refere à novela por causa de influências como as de Balzac, do Realismo português e de Zola.

Entre os anos 1851 e 1855 houve o predomínio do romantismo. Mesmo inspirado em autores como Hugo e Balzac, Camilo “procurava uma visão mais pessoal e mais próxima da verdade humana”. (Coelho, 1950, p. 23).

A época entre 1861 e 1875 marca um período de grande maturidade de Camilo. Surgem novelas passionais como *Amor de Perdição*, *O Romance dum Homem Rico* e *Amor de Salvação* e a novela satírica *A Queda dum Anjo*.

De 1875 a 1877 Camilo adotou a estética naturalista em trechos das *Novelas do Minho*. Percebeu a mudança para uma nova estética e nas últimas novelas: *A Brasileira de Prazins* e *Vulcões de Lama* introduz aspectos do naturalismo-impressionismo.

Castro aponta dois problemas camilianos: o problema social e o valor da fatalidade e da *katharsis* na sua obra.

Quanto ao problema social, Castro (1961, p. 19) comenta:

O que mais interessa, nesse sentido, em Camilo, não é a tessitura romanesca das suas obras, nem a riqueza da linguagem, considerada como um valor isolado e de fascínio sensorial, mas a capacidade de ver a realidade transformando-a em símbolos patéticos e revelando muitas vezes sem o desejar contradições da estrutura da sociedade.

Ainda segundo Castro, Camilo sempre se preocupou em denunciar o dinheiro como fator de corrupção; protestar contra os maus sacerdotes; exaltar os padres de espíritos evangélicos; criticar instituições, homens ou instrumentos de dominação; criticar os preconceitos contra classe, raça, filhos ilegítimos, mães solteiras e criticar os casamentos por interesse.

O segundo problema camiliano é o da fatalidade e *katharsis* que, de acordo com Castro (1961, p. 22), ocorre porque “o mundo de Camilo é o do pecado, da noção pascaliana da miséria do homem, do trágico que às vezes assume o aspecto subsidiário de cômico e até de grotesco”. Na obra mais admirada pelos portugueses *Amor de Perdição* pode-se verificar a força dos aspectos íntimos e o temperamento que associa o público à obra.

Castro (1961, p. 26) diz ainda que “Os grandes personagens camilianos são personagens de luta, contra a fatalidade exterior (social) ou interior, esta traduzindo-se da ‘katharsis’ grega no remorso e na expiação cristã”.

A fatalidade é observada na vida pessoal de Camilo com a sua cegueira, mas ele preferiu a saída do suicídio para não ter que enfrentá-la.

As novelas camilianas trazem aspectos de luta entre o bem e o mal, especialmente em *Amor de Perdição* e *Amor de Salvação*. É a metafísica presente nas obras.

Para Coelho (1960, p. 27):

[...] Os heróis ora obedecem a impulsos “divinos”, ora são joguetes de paixões “infernais”; cumprem o seu destino rodeados de forças ocultas, entre anjos da guarda e demônios traiçoeiros; [...] Certas expressões camilianas típicas traduzem êsse antagonismo transcendente (“O Bem e o Mal”), *Amor de Perdição* e *Amor de Salvação*.

Na última fase de sua vida, Camilo foi se tornando cético, sobretudo pelos problemas de várias ordens que enfrentava.

Segundo Coelho (1960, p. 32),

[...] A palavra martírio, assim como expiação, penitência, resgate, pertence ao número de palavras-chave do mundo espiritual camiliano. Os culpados cuja alma permanece viva reconhecem na dor o justo castigo providencial ou são os primeiros a buscar o martírio, querem expiar, fazer penitência,

flagelar-se, na esperança de salvar a alma chagada pela consciência do pecado.

Os temas das novelas visavam chamar a atenção dos leitores e mantê-los atentos à narrativa, que teria aspectos instigantes, causadores de alternadas emoções.

De acordo com Coelho (1960, p. 50):

[...] Camilo buscava nas histórias a ação movimentada, capaz de manter acesa a expectativa do leitor. [...] Mas também apreciava nos “esqueletos” das novelas situações que pusessem à prova a têmpera das almas, fazendo vibrar as cordas de sentimentos fortes ou profundos: o amor, o ódio, a altivez, a bravura, a generosidade, a abnegação. E situações que permitissem glosar os temas favoritos: o conflito da nobreza de alma com os preconceitos sociais, a justiça providencial neste mundo, o resgate dos crimes pela dor, etc. [...].

Este capítulo introdutório visa situar Camilo Castelo Branco no momento histórico em que viveu e, principalmente, mostrar sua vida atribulada que se refletiu em suas obras. O reflexo de sua personalidade será verificado na análise realizada no Capítulo II deste trabalho.

### 3 CAPÍTULO II - AMOR DE PERDIÇÃO - AMOR DE SALVAÇÃO

Propõe-se neste capítulo um estudo contrastivo com base nos elementos da narrativa: personagem, espaço, tempo e narrador, nas obras em epígrafe.

#### 3.1 ENREDO DE AMOR DE PERDIÇÃO

*Amor de Perdição* é a história de um amor impossível entre os jovens Simão e Teresa, separados em virtude do ódio que havia entre as suas famílias, os Albuquerque e os Botelho, moradores de Vizeu, em Portugal.

Simão é um dos cinco filhos de Domingos Botelho e D. Rita Preciosa e desde pequeno possuía um temperamento explosivo e indócil, sempre se envolvendo em confusões. Ao conhecer Teresa de Albuquerque, se apaixona e muda seu comportamento.

As famílias de ambos não aceitam a paixão. O pai de Teresa quer que ela se case com o primo Baltasar Coutinho, rapaz sem caráter e Simão é enviado para Coimbra.

Os jovens tentam se encontrar durante a festa de aniversário de Teresa, e como não é possível, marcam o encontro para o dia seguinte. Baltasar, porém, percebe algo estranho e prepara uma cilada contra Simão. Na cilada, entretanto, os criados de Baltasar é que são mortos.

Teresa não aceita a imposição do pai para se casar com o primo e prefere ir para o convento. Simão fica em Vizeu, escondido na casa de João da

Cruz, pai de Mariana, moça que procura ajudar Simão e Teresa, mas que sofre por amar o jovem rapaz.

Ao tentar retirar Teresa do convento de Vizeu antes que ela fosse transferida para o de Monchique há um confronto entre Simão e Baltasar. O primo de Teresa leva um tiro na testa e morre. Simão, mostrando força de caráter, entrega-se à polícia e não aceita ajuda da família para lhe tirar daquela situação.

Simão e Teresa se correspondem com ajuda de várias pessoas e nas cartas, além do desejo de viverem um grande amor surge também o desejo de morte diante dos grandes obstáculos postos à frente de ambos.

Ao saber que Simão fora condenado à morte, Teresa adoece no convento e Mariana enlouquece de amor. João da Cruz é assassinado e Mariana toma posse da herança, entregando tudo a Simão. Domingos Botelho pede a comutação da pena do filho em dez anos de prisão, mas o moço, orgulhoso, recusa a ajuda do pai e prefere o degredo para as Índias.

Simão parte no navio com os condenados em companhia da inseparável Mariana. Teresa não agüenta o sofrimento e morre no convento. Ciente da morte de Teresa, Simão adoece e morre depois de alguns dias de viagem. Ao ver o corpo de Simão jogado ao mar, Mariana não se contém e se joga para morrer abraçada ao amado.

### **3.2 ENREDO DE AMOR DE SALVAÇÃO**

Em *Amor de Salvação* é narrada a história de Afonso de Teive, homem que surpreende o narrador por ser antes um rapaz rico e que tinha tudo na

vida e depois estar vivendo sem luxo, ao lado de uma mulher simples e rodeado de filhos. Para contar ao amigo/escritor o que lhe aconteceu, Afonso o leva a uma estalagem e fala de seu passado com Teodora (Palmira).

Afonso e Teodora se conheceram desde pequenos e suas mães desejavam a união dos filhos, que eram apaixonados. Com a morte da mãe de Teodora, ela é levada para um convento; e, desde cedo, demonstra uma personalidade forte não aceitando ser enclausurada. Afonso tenta visitá-la, mas não consegue. Vai estudar em Lisboa, adoentado de tristeza. Teodora recebe visitas do tio e de seu filho Eleutério, homem de aspecto ridículo, porém bom negociante. Ela, ao contrário do primo, sabia que estava cada vez mais bonita e gostava de deixar as outras moças do convento com inveja.

Teodora, sabendo que Afonso demoraria dois anos em Lisboa para depois se casar com ela e inconformada com a permanência no convento, começou a simpatizar com Eleutério, já que era a sua chance de sair de lá, mesmo que se casasse sem amor, apenas para obter sua liberdade.

Afonso, ao saber do casamento de Teodora e Eleutério, vai para a Universidade em Coimbra, sem vontade de estudar, apenas para esquecer a moça. Quando pensava ter superado a paixão, recebe carta de Teodora e sente que ainda pertence a ela.

Num passeio a cavalo com a prima Mafalda, encontra Teodora e fica estremecido com a imagem. Mafalda, apaixonada pelo primo, sofre calada. A mãe de Afonso, ao perceber que o filho vai se perder por causa de Teodora, também sofre muito.

Afonso recebe outra carta de Teodora e o “amigo” D. José de Noronha o incentiva a procurar por aquela mulher e viver sua paixão. Ele segue o conselho e vai procurá-la.

Ao receber carta de Teodora pedindo que lhe escrevesse e endereçasse a Barcelos, Afonso decidiu ele mesmo ir até lá. Numa estalagem de Barcelos se deu o reencontro de ambos e Eleutério descobriu a traição da esposa. Afonso sentiu-se vencedor e foi morar com Teodora em Lisboa. Esta passou a se chamar Palmira.

D. Eulália, mãe de Afonso, enviava dinheiro para que ele pudesse sustentar o luxo da esposa, mas, passado algum tempo, o rapaz percebe que não conseguiria mantê-lo para sempre. Sua mãe adoece e morre ao lado de Mafalda.

Afonso recebe carta sobre a morte da mãe e começa a sentir remorso por tudo o que havia feito contra a vontade dela e percebe que sua mulher não possuía as virtudes que ele esperava. Tranqueira, seu criado, o adverte sobre o comportamento pérfido de sua esposa. Ao descobrir a traição de Palmira com o “amigo” D. José, expulsa os dois de casa e fica depressivo por causa da dor.

O moço traído vai para Paris, mas ainda continua tendo uma vida vazia e de luxo, vendendo até as propriedades de sua mãe para o tio Fernão de Teive a fim de manter uma boa vida. O tio, estando perto da morte, chama o Pe Joaquim e pede que leve dinheiro para Afonso.

Afonso estava quase sem dinheiro e desejando dar cabo à sua vida. Tranqueira foi quem o ajudou neste momento até que o patrão encontrasse um emprego e procurasse ter uma vida mais tranqüila, sem pensar em luxo.

Após a morte do tio Fernão, Pe Joaquim e Mafalda vão ao encontro de Afonso e fica acertado o noivado entre ele e a prima. E é a partir daí que Afonso

se “salva” nos braços da mulher que realmente o amava e ao lado de quem passou a ter uma vida aparentemente feliz e simples, rodeado de seus oito filhos e mais um que estava para nascer.

### 2.3 CONTRASTE ENTRE AS OBRAS

Para Coelho, em *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana* (1946, p. 324-325) *Amor de Perdição* é acima de tudo um poema de revolta, luta e angústia em que as personagens possuem um destino trágico. Sua essência é a história de amor contrariado em que os seres envolvidos são levados para a morte. Na impossibilidade de sua realização é sublimado para ser vivido numa realidade transcendente.

Os jovens lutam não contra a diferença de classe social, mas por causa do ódio instaurado entre as famílias de ambos. A novela é marcada por sucessivas cenas dramáticas envolvendo os protagonistas. É, portanto, uma novela centrada nas ações em que as descrições e divagações são de menor importância. É dividida em 20 capítulos, com introdução para explicar fatos acerca do protagonista e conclusão.

Para Coelho (1946, p. 336), “Camilo reparou em que o êxito do Amor de Perdição se deve, em forte medida, à hábil escolha das cenas dramáticas e à sua progressão rápida e lógica para a catástrofe”.

Em *Amor de Salvação*, Camilo tem a intenção de mostrar, ironicamente, o tema da felicidade através de um amor tranquilo, e do encontro do indivíduo consigo mesmo. Afonso de Teive “aparentemente” encontra a felicidade

com uma mulher simples e na vida do campo. Somente depois de viver uma grande desilusão amorosa é que a personagem descobre que a verdadeira felicidade pode estar nos menores gestos e nas coisas mais simples.

O momento vivido por Camilo quando escreveu *Amor de Salvação* é bastante diverso do que quando escreveu *Amor de Perdição*.

Segundo Coelho (1946, p. 357):

No isolamento de Seide, Camilo faz o que pode: trabalha sempre, interessa-se pelas coisas agrícolas, doi-se dos “pinhais gementes” da paisagem e queixa-se em todas as cartas: “Eu estou morando às abas da serra de Córdova, entre um souto e uma carvalheira. Sei todos os dias o preço do milho e do feijão fradinho. Tenho horas muito tristes e outras muito resignadas. A felicidade é que eu não achei aqui, nem em parte alguma” (Carta de 6/9/1864 a Castilho). [...] O Amor de Salvação terá nascido (se o autor fala a verdade) duma dessas excursões de vagabundo filósofo, curioso dos mistérios da humanidade escondida.

A história de *Amor de Salvação* já não era indicada às meninas educadas na rigidez dos conventos por se tratar do “baixo amor” de Afonso de Teive por Teodora, uma “mulher-demônio”. Segundo Coelho (1946, p. 358)

neste livro, surge-nos um Camilo diferente, excepcionalmente ocupado em referir as várias fases duma luta de consciência. Afonso recebeu uma educação religiosa; a parte melhor da sua alma considera com repugnância e horror a paixão pecaminosa que o acorrenta; daí o conflito.

Nesta novela, de caráter moralista, o “anjo” vence o “demônio”. Afonso, depois de muito sofrer por causa de Teodora, casa-se com Mafalda, com quem tem muitos filhos e vive em paz no campo e agradecendo a Deus por sua vida. A tal “felicidade” de Afonso não convence o narrador e nem o próprio novelista que, segundo Coelho (1946, p. 359), “esta quietação, no fundo, repugnava a Camilo, por muito que apetecesse em horas de soledade o repouso da vida patriarcal”.

*Amor de Perdição* e *Amor de Salvação* são duas novelas de Camilo Castelo Branco, inseridas dentro do Romantismo, embora representem formas diferentes na tematização do amor e na concepção estética. A primeira ilustra a tendência ultra-romântica, enquanto a segunda ameniza as formas mais radicais de transgressão representadas pelo herói em luta contra as coerções morais e sociais, adotando soluções mais eficazes para solucionar conflitos de ordem passional. É possível detectar duas linhas de força em permanente tensão nas duas obras: uma com base na ação transgressora e, outra com base na ação conciliadora.

A ação transgressora surge como resultado de algum tipo de coerção por parte da família, que representa valores socialmente consagrados. Em *Amor de Perdição*, a ação transgressora se dá através de Simão e Teresa, gerando um conflito inconciliável com desfecho trágico, e, em *Amor de Salvação* a ação transgressora se processa por meio de Afonso e Teodora, unidos após o adultério de Teodora, com uma sobrecarga de pressões sociais e familiares. Porém, nesta novela há a possibilidade de superação aparente do conflito através do casamento legitimado de Afonso com Mafalda, como suspensão do desvio cometido e remissão do pecador, ajustando-se às convenções sociais. Há uma outra forma de transgressão estabelecida no adultério cometido por Teodora, após o casamento de conveniência com Eleutério, repetindo a ação, traindo Afonso com seu “amigo”, pondo fim à relação moralmente proibida.

O desequilíbrio gerado pelas ações transgressoras pode ser definitivo ou não, resultando na primeira obra um desfecho trágico e na segunda um desfecho cômico. Em *Amor de Perdição* as personagens envolvidas pelo sentimento amoroso encontram na morte a única maneira de fugir às pressões sociais e morais e em *Amor de Salvação*, Afonso, ludibriado pela “mulher fatal” pode redimir-se

através da conciliação com a família e com os seus princípios morais, reintegrando-se ao seu espaço de origem. A conciliação, conforme o relato da personagem ao escritor, é interpretada através do distanciamento crítico e irônico do narrador.

As forças de conciliação estão presentes nas duas obras com o objetivo de unir os casais separados por coerções de ordem social, moral ou econômica. Elas podem ser desempenhadas por personagens auxiliares ou por sentimentos capazes de gerar transformações nas personagens, como é o caso de Simão. Em *Amor de Perdição*, além do amor, colaboram o ferrador João da Cruz e a filha Mariana, condescendentes com uma ordem social que os coloca numa posição subalterna. Em *Amor de Salvação*, Fernão de Teive e Mafalda participam à distância, sem aparente pretensão de tirar proveito da situação, cuidando da preservação da propriedade do futuro marido de Mafalda. Há ainda na relação de solidariedade Tranqueira, criado de Afonso, protetor do patrão, direcionando-o a olhar para a realidade, afastando-o do suicídio e de uma vida fútil. No final, a conjunção de forças conciliadoras desempenha um papel positivo, conduzindo Afonso à terra de origem e à família “salvadora”, representada pelo casamento com Mafalda, na sua incessante gravidez. A solução aponta para um desvio em relação ao ultra-romantismo e à contradição insolúvel apresentada em *Amor de Perdição*, com sua pulsão de morte, projetando a conciliação, metaforicamente, para um mundo deslocado, nas sombras da morte.

### **3.4 PERSONAGEM**

A personagem é definida como “Categoria fundamental da narrativa, [...] evidencia a sua relevância em relatos de diversa inserção sociocultural e de variados suportes expressivos. [...] revela-se, não raro, o eixo em torno da qual gira a ação e em função do qual se organiza a economia da narrativa”. (Reis & Lopes, 1988, p. 215)

Rosenfeld, em seu estudo *Literatura e Personagem*, fala da importância da personagem no texto ficcional, sendo “a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e cristaliza”. (Rosenfeld, 1972, p. 21)

A narrativa de ficção possui vários elementos como o tempo, o espaço e as ações, porém, quando surge a personagem é que ela se concretiza. “É geralmente com o surgir de um elemento humano que se declara o caráter fictício (ou não fictício) do texto, por resultar daí a totalidade de uma situação concreta em que o acréscimo de qualquer detalhe pode revelar a elaboração imaginária”. (Rosenfeld, 1972, p. 23)

Ainda segundo Rosenfeld, “a grande obra-de-arte-literária” (ficcional) reúne personagens com contornos bem definidos, vivendo situações e desempenhando papéis de modo exemplar:

[...] Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos... (Rosenfeld, 1972, p. 45)

Antonio Candido, em seu trabalho *A personagem do romance* fala da criação da personagem realizada pelo escritor que segue uma coerência,

delimitando a sua personalidade e o seu modo de ser e agir. “Daí a necessária simplificação, que pode consistir numa escolha de gestos, de frases, de objetos significativos, marcando a personagem para a identificação do leitor, sem com isso diminuir a impressão de complexidade e riqueza”. (Candido,1972, p. 58)

A caracterização da natureza das personagens dá-se também em virtude da intenção do escritor em privilegiar a personagem ou o ambiente, por exemplo: “[...] se está interessado menos no panorama social do que nos problemas humanos, como são vividos pelas pessoas, a personagem tenderá a avultar, complicar-se, destacando-se com a sua singularidade sobre o pano de fundo social”. (Candido,1972, p. 74)

A personagem pode desempenhar funções diferentes dentro da narrativa. A protagonista encarna a figura central, a que se destaca entre as demais, corresponde ao herói, aquele que percorre um caminho atribulado, em conflito com as convenções sociais ou até consigo mesmo. Outra categoria é a secundária, que tem a função de auxiliar o protagonista em suas ações; e, por fim a antagonista, que age em oposição ao protagonista.

Se a personagem é um elemento de grande importância na narrativa, serão aqui analisadas e caracterizadas, mostrando a função de cada uma delas no desenrolar dos acontecimentos e, que embora sejam seres ficcionais, fazem com que o leitor se identifique com muitas delas.

Com relação às obras em estudo, por serem as peripécias e cenas dramáticas o que mais interessa na novela, a caracterização das personagens, em especial das secundárias, só é realizada quando interferem nas ações e, geralmente são feitas com o objetivo de explicar, de satirizar, de ironizar e também de aumentar

a dramaticidade da cena. Durante tais cenas é que muitas vezes o narrador verifica as expressões das personagens, retratando-as ao narratário.

Segundo Coelho (2001, p. 403):

[...] Camilo esquivou-se a descrever as suas personagens. Repugnavam-lhe as demoras da descrição na medida em que a acção, o conflito, o diálogo o mobilizavam. Mas, quando essas personagens tinham graça e o pitoresco duma rija mulher do povo, de faces coradas e formas amplas, ou quando se encontravam em momentos supremos, terríveis ou lamentáveis, soube traçar retratos minuciosos, sóbrios, impressionantes.

Com relação aos aspectos psicológicos das personagens, Coelho (2001, p. 408) afirma:

[...] Camilo amiúde descarta o estudo psicológico das personagens. Na sua novela, os caracteres são quase sempre simples, inteiriços; definem-se por duas ou três qualidades fundamentais, e em regra não evoluem, não se modificam pela acção dos acontecimentos ou das outras personagens [...].

Seguindo o mesmo raciocínio de Coelho, Vechi (1998, p. 62-63) entende que “às personagens de *Amor de Perdição* faltam personalidades marcantes; vazias de conteúdo psicológico profundo, ou reduzidas a um mínimo de inquietação interior, entregam-se à acção como se ignorassem seu destino [...]”.

Ratificando as palavras de Vechi, as personagens de *Amor de Perdição* não apresentam transformações surpreendentes, sendo que do início ao fim da narrativa a personalidade das mesmas é bem configurada.

Camilo, pelo fato de ser um escritor “escravo do trabalho”, devendo estar sempre atendendo aos editores, teria pouco tempo para criar narrativas mais elaboradas, portanto, visando atingir o gosto de seus leitores, muitas vezes há uma coincidência na composição das personagens entre as obras, como se poderá observar na análise.

Nas duas obras há um triângulo amoroso formado por um rapaz e duas moças: em *Amor de Perdição*, Simão, Teresa e Mariana; em *Amor de Salvação*, Afonso, Teodora e Mafalda. A diferença é que Simão era amado por duas mulheres “angelicais” e Afonso amava uma mulher “demoníaca” e era amado por uma “angelical”.

Os protagonistas das narrativas – Simão e Afonso – eram proibidos por suas famílias de se envolverem com suas amadas Teresa e Teodora, respectivamente. A família de Simão Botelho cerceava o romance do rapaz com Teresa Albuquerque pelo ódio instaurado entre as famílias, pois o ódio entre os pais deveria ser maior do que o amor entre os filhos. Por outro lado, as mães de Afonso e Teodora desejavam a união dos filhos, no entanto, ao ficar órfã e ser enclausurada num convento, Teodora não aceita tal condição e se casa com Eleutério para obter liberdade. Este fato faz com que D. Eulália, mãe de Afonso, passe a não desejar a aproximação de seu filho com a moça. As personagens Domingos Botelho e Tadeu de Albuquerque em *Amor de Perdição* e D. Eulália, em *Amor de Salvação*, são personagens que serão consideradas agentes de coerção na análise proposta.

Simão e Afonso eram jovens e, sobretudo, românticos, impulsionados mais pelas forças do coração do que pela razão. Simão não aceitou a imposição da família e mostrou-se um rapaz de fibra, sem perder sua dignidade e orgulho até o final da trama, e Afonso viveu em conflito durante grande parte da narrativa por desejar e não querer desejar Teodora, uma mulher encantadora, porém, pérfida e ardilosa. Teresa e Teodora possuíam características opostas, mas ambas não se curvavam diante de seus opressores. Teresa mesmo sendo muito jovem e meiga era uma heroína romântica e enfrentou seu pai Tadeu de Albuquerque e seu primo Baltasar Coutinho, não se deixando vencer, lutando até o

fim pelo amor a Simão. Teodora, depois de casada, quis mostrar arrependimento a Afonso e enfrentou a sociedade da época e seus padrões moralistas para viver seu “amor” por Afonso. A essas personagens que não aceitam seus destinos passivamente e lutam para modificá-los serão denominadas agentes de transgressão.

Simão e Afonso eram auxiliados por algumas personagens: Simão era auxiliado por Mariana (sua pretendente), por João da Cruz (pai de sua pretendente) e por D. Rita (sua mãe); Afonso era auxiliado por Mafalda (sua pretendente), por Fernão de Teive (pai de sua pretendente), por D. Eulália (sua mãe) e por Tranqueira (seu fiel criado). As personagens que ajudam os heróis serão chamadas de agentes de conciliação.

É interessante citar que Mariana e Mafalda, jovens que amavam sem serem correspondidas, tinham apoio e proteção de pessoas experientes e familiares: Mariana, em *Amor de Perdição*, era protegida por João da Cruz (seu pai) e Mafalda, em *Amor de Salvação*, era igualmente protegida pelo pai, Fernão de Teive e ainda por D. Eulália, mãe de Afonso.

As personagens antagonistas em *Amor de Salvação* era Baltasar Coutinho, rival de Simão e em *Amor de Salvação* era Eleutério Romão e, posteriormente D. José de Noronha, rivais de Afonso.

Ao final de cada narrativa os triângulos amorosos se desfazem. Em *Amor de Perdição* Simão vai ao encontro da morte e é lançado ao mar, reconciliando-se com a morte e a natureza; Teresa se encontra com a morte e esperará por Simão no céu, onde poderão enfim realizar seu amor; e, Mariana também busca a morte como forma de cessar o sofrimento, jogando-se ao mar, elemento da natureza, e morrendo abraçada ao corpo do amado. As personagens

buscam nas formas de evasão típicas do Romantismo: morte e natureza, o alívio para suas dores. Em *Amor de Salvação*, Afonso reconcilia-se com a paz interior através da vida do campo (ou aparentemente se reconcilia) ao lado de Mafalda (sua eterna mãe e mãe de seus filhos); Mafalda reconcilia-se com a paz e com a felicidade por estar enfim ao lado do homem que tanto amava e, Teodora, não encontra reconciliação. Por ser uma “mulher demônio” e por ser uma narrativa moralista, ela deve ser punida e não encontra perdão e nem se regenera de seus atos.

As personagens serão analisadas através de um confronto entre aquelas de *Amor de Perdição* que correspondem às de *Amor de Salvação*, como agentes de transgressão: Simão e Afonso, Teresa e Teodora; jovens que fazem parte do triângulo amoroso sem serem correspondidas: Mariana e Mafalda; agentes de coerção: Domingos Botelho, Tadeu de Albuquerque e D. Eulália; agentes de conciliação: João da Cruz, Tranqueira e Fernão de Teive e ainda D. Rita e D. Eulália; e os antagonistas: Baltasar Coutinho, Eleutério Romão e D. José de Noronha.

Antes de contrastar as personagens das novelas em estudo, porém, convém comentar a escolha dos nomes de algumas personagens, pois ela pode evidenciar uma relação direta com a personalidade ou atitudes das personagens, mas também, sugerir a ironia ou o comicidade em seus destinos.

Em *Amor de Perdição*, o nome de Simão significa “Deus concedeu-me mais um filho” e também do hebreu *Shimeun*, “dádiva da, do ouvir, o escutado”. No caso de Simão Botelho, há uma relação antitética com o significado da palavra Simão, pois a personagem não conseguiu obter uma dádiva divina, não foi escutado em suas preces e terminou morrendo por um amor irrealizado no plano terreno.

O nome Teresa, do latim *Therasia* e do grego *Therasía* significa nome de moça grega natural da ilha de Thera, mas também significa “a caçadora”. Embora não se mostre efetivamente uma caçadora, o nome sugere a força, a determinação e a coragem de Teresa que podem ser relacionados à de uma caçadora buscando atingir seus objetivos e lutando com todas as forças por seus ideais.

Mariana é um composto de Maria e Ana, sendo Maria adaptado do grego e significa “excelsa, sublime” e Ana, do hebraico *Hanah*, que significa “graça, clemência”, é um nome sugestivo no contexto narrativo. A personagem Mariana era resignada e sofria calada por Simão, assim com Maria, a mãe de Jesus, sofreu ao ver o sofrimento de seu filho. Além disso, representava uma graça na vida de Simão, pois era ela quem ajudava e consolava o rapaz.

João da Cruz possui nome e sobrenome que refletem sua personagem. João em hebraico significa “Deus é misericordioso”, “agraciado por Deus” e Cruz é um sobrenome português de origem cristã que se refere à cruz de Cristo. João da Cruz era um homem humilde, sofrido, mas agraciado por Deus por ter boa índole e um coração bondoso, capaz de proteger o jovem Simão, como se fosse seu próprio filho.

D. Rita Preciosa também possui um nome que reflete sua personalidade. Rita, do latim *margarita* e do grego *margarites*, significa “pérola” e, Preciosa, do latim *pretiosa*, significa “a de muito preço, cara”. Por ser D. Rita Preciosa oriunda de família nobre e dada ao luxo, ao conforto e ao bem-estar, o nome que significa “pérola cara” caracteriza muito bem a mãe de Simão.

Em *Amor de Salvação* alguns nomes também merecem ser destacados.

Afonso significa “batalha, combate”. Durante toda a narrativa Afonso mostrou uma batalha consigo mesmo, tentando combater seu sentimento por Teodora. A escolha do nome da personagem, portanto, é muito significativo no contexto.

Por outro lado, o nome Teodora, do grego *Theodoros*, *doron* significa “presente” e *theós*, significa “de Deus”, seria uma ironia, pois Teodora representa na narrativa a “mulher demônio” não podendo ser uma dádiva de Deus.

O nome Mafalda, o mesmo que Matilde, *macht* significa “força” e *hild* significa “combate”. Combate de força pode caracterizar a força de Mafalda durante toda a narrativa para vencer a luta do bem, representada por ela como a “mulher anjo” contra o mal, representado por Teodora como a “mulher demônio”. Por ser uma novela em que predomina a ironia, porém, o nome Mafalda pode sugerir as expressões “má fada” ou “mau fado”, isto porque, segundo o narrador, o destino de Afonso foi mau, ele teve um mau fado por ter que se contentar com uma vida simples, ao lado de uma mulher que não amava e que só sabia procriar.

O nome do criado de Afonso, Tranqueira, embora não tenha significado enquanto nome de pessoa significa “cerca de madeira para fortificar e defender qualquer posição militar”. A função do fiel empregado de Afonso era a de defender e fortalecer o patrão que era um homem ingênuo, fraco e sem objetivos.

E por último, o nome de Eleutério, do grego *Eleuthérios*, que significa “libertador”. A personagem Eleutério teve exatamente esta função na vida de Teodora ao libertá-la do convento onde se sentia uma prisioneira. Neste caso também, por ser uma novela movida pela ironia, o nome Eleutério pode ser relacionado sonoramente à palavra adultério, visto ter sido o moço vítima do adultério por sua esposa Teodora.

Após esta breve explanação sobre alguns nomes que chamaram a atenção nas duas obras por terem ou não relação direta com a função ou a personalidade das personagens, far-se-á agora um confronto entre as personagens de *Amor de Perdição* que podem ser comparadas com as de *Amor de Salvação*.

### 3.4.1 Simão Botelho/ Afonso de Teive

#### Simão

Simão Botelho era o típico herói romântico. Jovem apaixonado, idealista e obstinado, leva em conta os impulsos do coração e não sua origem aristocrática e não compactua com a hipocrisia da sociedade de seu tempo.

No início da narrativa, o narrador mostra um Simão violento e impulsivo. No primeiro capítulo, Manuel, irmão mais velho de Simão escreve ao pai dizendo que não mais pode conviver com o irmão devido ao seu gênio sanguinário: “Conta que a cada passo se vê ameaçado na vida, porque Simão emprega em pistolas o dinheiro de livros, convive com os mais famosos perturbadores da academia e corre de noite as ruas, insultando os habitantes e provocando-os à luta com assuadas [...]” (Coelho, 1960, p. 325)

Seu forte temperamento é evidenciado várias vezes durante a narrativa. No momento em que recebe uma carta de Teresa, relatando-lhe sobre os acontecimentos, sobre as ameaças de Baltasar e as suspeitas sobre um novo plano violento:

O acadêmico, chegando ao período das ameaças, já não tinha clara luz nos olhos para decifrar o restante da carta. Tremia sezões, e as artérias frontais arfavam-lhe intumescidas. Não era sobressalto do coração apaixonado: era a índole arrogante que lhe escaldava o sangue [...]. (Coelho, 1960, p. 337)

Diante do convento em que Teresa estava, sabendo que a amada desejava desesperadamente que alguém a salvasse, seu instinto era sedento de justiça. “O vulto de Tadeu de Albuquerque, arrastando a filha a um convento, não lhe afogueava a sede da vingança; mas cada vez que lhe acudia à mente a imagem odiosa de Baltasar Coutinho, instintivamente as mãos do acadêmico se asseguravam da posse das pistolas”. (Cap. X, p. 377)

Ao se apaixonar por Teresa, passa o moço a ser mais dócil com os que o cercam, no entanto, ao ser contrariado em seu amor luta com todas as forças. Sua violência passa a ter nobre caráter, já que briga em nome do amor e da felicidade. O temperamento de Simão, portanto, nunca mudou, sempre oscilando entre o dócil e o violento.

As pressões externas é que incitam seu lado violento; as convenções impostas pela família e pela sociedade fazem com que tenha vontade de agir contrariamente. Embora com pouca idade, é caracterizado como alguém maduro, viril, que não leva em consideração sua origem nobre, de que tanto se orgulhava sua mãe, D. Rita Preciosa.

Os quinze anos de Simão têm aparências de vinte. É forte de compleição; belo homem com as feições de sua mãe e a corpulência dela; mas de todo avêso em gênio. Na plebe de Vizeu é que êle escolhe amigos e companheiros. Se D. Rita lhe censura a indigna eleição que faz, Simão zomba das genealogias e mormente do general Caldeirão que morreu frito. Isto bastou para êle granjear a malquerença de sua mãe. O corregedor via as coisas pelos olhos de sua mulher e tomou parte do desgosto dela e na aversão ao filho [...]. (Coelho, 1960, p. 326)

O jovem de índole violenta sofre uma transfiguração pelo amor que sente por Teresa, mudando consideravelmente seu comportamento.

No espaço de três meses fêz-se maravilhosa mudança nos costumes de Simão. As companhias da ralé, desprezou-as. Saía de casa raras vêzes, ou só, ou com a irmã mais nova, sua predileta. O campo, as árvores e os sítios mais sombrios e ermos eram o seu recreio. [...] Em casa encerrava-se no seu quarto, e saía quando o chamavam para a mesa. (Coelho, 1960, p. 328).

Mesmo em momentos em que voltava a se tornar agitado, era repleto de qualidades positivas; seus atos impulsivos e violentos passam a possuir um tom de heroísmo e nobreza, como quando mata Baltasar Coutinho por um sentimento de honra. O narratário vê em Simão tal nobreza de caráter. Quando este mata o rival, tem a hombridade de se entregar às autoridades sem desejar ao menos fugir. Não espera nenhuma ajuda de sua família, especialmente de seu pai. “Eu não tenho família. Não quero absolutamente nada da casa de meus pais. Dize a minha mãe que eu estou sossegado, bem alojado, e feliz da minha sorte...” (Coelho, 1960, p. 384)

Ao ser interrogado pelo juiz, demonstrou frieza e dignidade, alterando-se somente quando o advogado de acusação pronunciou o nome de Teresa e que ele rigidamente advertiu:

Que vem aqui fazer o nome de uma senhora a êste antro de infâmia e sangue? Que miserável acusador está aí, que não sabe, com a confissão do réu, provar a necessidade do carrasco sem enlamear a reputação duma mulher? (Coelho, 1960, p. 387)

O pai de Simão, movido mais por capricho do que por amor ao filho, conseguiu do príncipe regente a graça de que a força fosse substituída por dez anos de prisão em Vila Real, mas Simão, sempre orgulhoso, mostrava-se contrário a tal benefício: “o prêso respondeu que não aceitava a graça: que queria a liberdade do degrêdo; que protestaria perante os poderosos judiciários contra um favor que não implorara, e que reputava mais atroz que a morte.” (Coelho, 1960, p. 415)

Ao ser degredado, não aceita para si o dinheiro enviado por sua mãe e pede que este seja dividido entre os condenados, mostrando seu total desapego ao dinheiro que de nada valia diante da perda de seu amor. Simão fala ao desembargador sobre o porquê de sua demência, revelando a grandeza de seu caráter, cujo dinheiro jamais poderia comprar:

-Tenho a demência da dignidade; por amor da minha dignidade me perdi; quero agora ver a que extremo de infortúnio ela pode levar os seus amantes. A caridade só me não humilha, quando parte do coração e não do dever. Não conheço a pessoa que me remeteu êste dinheiro. (Coelho, 1960, p. 419)

Simão é também um “moço poeta” e é através das cartas enviadas a Teresa que revela o lirismo que brota de uma alma repleta de desejos e angústias. Ao saber que de nada mais adiantaria acreditar na realização de seu amor com Teresa, escreve a ela dizendo da inutilidade de lutar e de que a morte é a melhor solução: “Não esperes nada, mártir [...]. – A luta com a desgraça é inútil, e eu não posso já lutar. Foi um atroz engano o nosso encontro. Não temos nada neste mundo. Caminhemos ao encontro da morte... Há um segredo que só no sepulcro se sabe. Ver-nos-emos?” (Coelho, 1960, p. 417-418)

### **Afonso de Teive**

Afonso de Teive aparece no início da narrativa com um aspecto físico totalmente diferente do que o autor/narrador conhecia. Ao contrário do antigo Afonso preocupado com festas e paixões estava agora gordo e alheio às convenções sociais, dizendo ter encontrado a felicidade vivendo assim.

- Uma casa no Campo Grande, e uma parelha de hanoverianas, e um faetonte, e uma berlinda, e cavalos árabes, e paixões ideais, e muitas paixões sem faísca de idéia... Sou eu! É êste homem gordo, intonso, de

óculos, de tamancos, êste lavrador que aqui vês, possuidor dum tesouro [...] - A felicidade. (Coelho, 1960, p. 679)

A apresentação inicial mostra o Afonso maduro, mas o moço Afonso era muito diferente daquele. Era dado a luxos e, por ser órfão de pai, era sustentado por sua mãe. “[...] era natural do Minho, filho único já órfão de pai, e senhor de sua casa, estimada em cento e cinqüenta mil cruzados. [...] era dado ao namôro, borboleteava por diversos camarotes do Teatro de S. João, assoprava zelos e raivas entre umas tantas senhoras nos bailes, e pouco mais digno de censura [...]” (Coelho, 1960, p. 680)

Há uma pequena caracterização no que se refere ao seu aspecto físico. “E certo era que o tipo fisionômico do cavalheiro minhoto era sobremaneira árabe, por causa do nariz fino, dos olhos coruscantes, da tez azeitonada, do espêssso bigode negro, e do comprimento e magreza do rosto [...]” (Coelho, 1960, p. 681)

O moço Afonso era apaixonado por Teodora, menina-moça que após a morte de sua mãe foi recolhida ao convento das Ursulinas. Teodora desejava a qualquer custo fugir daquele lugar e diante da situação em que os jovens se encontravam, Afonso, movido por um forte impulso de salvar sua amada, mostra-se corajoso por amor, mas sua tentativa foi em vão, pois foi detido pelas autoridades. “Travado pelos braços pujantes das autoridades, Afonso não pôde resistir à surpêsa do assalto. Escabujou e esbravejou enquanto as fôrças da raiva o aqueceram; afinal caiu exânime nos braços da lei, balbuciando ainda ‘Teodora!’[...]” (Coelho, 1960, p. 698)

Ao lado de sua coragem impulsionada pela paixão a Teodora, o moço mostra-se também sensível e fraco. Encarna o típico romântico da época, jovem que se entrega ao sofrimento e ao desejo de morte.

Afonso, levado por sua mãe, foi para casa, deliberado a deixar-se morrer. Caiu de cama, e tresvariou em febres de mau caráter. Todavia, os cuidados maternos, cooperados pela robusta natureza dos dezesseis anos, salvaram-no. Os olhos, durante a morosa convalescença, choraram-lhe de contínuo; os sonhos eram-lhe ainda suplícios de que despertava em brados e soluços; [...] (Coelho, 1960, p. 698)

O jovem revela também uma atitude conformista e ingênua quando aceita estudar em Lisboa pela promessa que a mãe lhe fez de que se casaria com Teodora dentro de um ano, acreditando que a moça o esperaria. Mesmo indo para Lisboa, continua mostrando seu caráter romântico através de seu desinteresse por tudo o que o rodeava. “[...] Ralam-no saudades, emagrecem-no os jejuns, amarelece-o a tristeza. Nas aulas é um autômato que ri por prazer, e vai sem saber para onde o impelem; em casa com as primas é um aborrecido, que nem ao menos as acha bonitas...” (Coelho, 1960, p. 699)

Depois de se deixar envolver com Teodora, que abandonara o marido para viver com Afonso num palacete, este, dependente financeiramente da mãe, exigia grandes quantias para usufruir de uma vida confortável ao lado da mulher amada, mesmo estando em situação irregular. “[...] A promiscuidade faz-me susto de vituperá-las. Mas é preciso dizer que D. Eulália, em cumprimento da sua promessa, remetia ao filho as quantias avultosas que êle exigia, e o produto duma quinta de sua legítima paterna, logo que Afonso lhe determinou [...]” (Coelho, 1960, p. 750)

Após a morte da mãe, Afonso começa a refletir sobre a vida que levava, sua preocupação com a aparência e não com a essência. Entra em conflito consigo mesmo e avalia suas atitudes até então, percebendo que seus valores deveriam ser mudados, surpreendendo a espirituosa Palmira. “O filho de Eulália, passado o primeiro mês de luto, disse com suaves maneiras a Palmira que o seu

ânimo estava passando por estranho reviramento, no tocante a prazeres falsos do mundo [...]” (Coelho, 1960, p. 754)

Mesmo sofrendo por causa da traição de Palmira, o caráter de Afonso não permitia que ele fosse se acolher no amor da honesta Mafalda, ainda porque não conseguiria amá-la como amava a mulher pérfida.

“[...] O coração está lanhado, a fronte não ousa erguer-se para a mulher do amor de salvação, a dignidade geme sob o peso de vilipêndio que cuidamos ler nos olhares afrontosos de todo o mundo, olhares que por vêzes exprimem compaixão. Mas o que é em tais casos a piedade, senão injúria?!” (Coelho, 1960, p. 765)

Para tentar esquecer Teodora, Afonso vai para Paris gastar ainda um pouco do dinheiro que lhe restava. Ao ficar sem dinheiro, e ainda sem perceber que não poderia se dar ao luxo de freqüentar a sociedade parisiense, foi necessário que Tranqueira, seu criado, lhe dissesse algumas verdades. Percebe-se a imaturidade de Afonso que nunca havia lutado para obter dinheiro e sim para gastar em uma vida fútil.

O criado amigo, testemunha das lágrimas e das vertigens, ousa aconselhá-lo que volte para Ruivães, e se restaure limitando-se ao rendimento de sua casa. “[...] Eu! habituado ao luxo, com vinte e cinco anos, com precisão de aturdir a minha existência nos prazeres, que só a muito dinheiro se encontram em tôda a parte do mundo”. (Coelho, 1960, p. 768)

Os protagonistas Simão e Afonso possuem, como se pode observar, várias diferenças de caráter e comportamento. Embora Simão fosse ainda muito jovem, de temperamento por vezes violento, não se submetia à hipocrisia vivida na sociedade e nem às tiranias das famílias, sua e de Teresa, que proibiam seu romance com ela pelo ódio entre as famílias. Apesar de seu lado agressivo, mostrava-se também um rapaz dócil e romântico em virtude da descoberta do amor, porém

esta docilidade termina quando sente que sua felicidade pode ser ameaçada. Mata seu rival em nome da honra e não foge à prisão, ao contrário, entrega-se, não aceita ajuda de sua família e nem dinheiro de sua mãe, mostrando que tinha dignidade e não carecia de ajuda daqueles que não permitiam seu romance com Teresa. É fiel a Teresa até o fim, mesmo sabendo do amor que Mariana tinha por ele. É, portanto, um herói romântico que encantava os leitores da época por sua coragem e determinação, preferindo a morte a se curvar diante das imposições sociais.

Afonso de Teive, que no final da narrativa “se mostra feliz” com uma vida simples na verdade aceita os padrões moralistas da sociedade por ser mais cômodo a uma pessoa que nunca soube gerir sua própria vida. Quando ainda era um adolescente de 16 anos e sua paixão despertava por Teodora, teve a coragem de ir ao convento onde a jovem estava para tentar libertá-la, mas seu plano não deu certo, não foi competente para realizar seu desejo e depois de ser apanhado em flagrante foi consolado pela mãe, que tudo fazia pelo filho. O jovem romântico padeceu por algum tempo por Teodora, mas sempre tendo a proteção da mãe. Era dado a festas de luxo e freqüentava os bailes da sociedade, sem precisar trabalhar, pois era sustentado pela mãe. Mesmo quando estava vivendo com Teodora era sua mãe que enviava dinheiro para que pudesse manter o luxo de sua mulher. Afonso era, portanto, um eterno menino, sempre sendo protegido pela mãe que mais tarde foi substituída pela prima Mafalda, tornando-se sua eterna mãe, já que cuidava dele e estava sempre gerando filhos. É uma personagem sem coragem de lutar, sem brio, fraca, que não toma atitudes, mas espera que alguém sempre o salve. Mesmo quando Afonso diz ter encontrado seu “amor de salvação”, não foi ele quem tomou alguma atitude, mas Mafalda que o procurou em Paris e praticamente impôs o seu destino que ele simplesmente aceitou. Era um rapaz mimado, dado a luxos e sem

senso prático da vida, sendo necessário que seu criado Tranqueira lhe dissesse algumas verdades para que não se fizesse apenas vítima, mas um homem de verdade.

Por todas essas características de Afonso, um rapaz que vive um conflito interior durante grande parte da narrativa e sem a decisão e coragem que Simão Botelho teve, é que este se encaixou com mais propriedade ao gosto do leitor da época que prefere se identificar com alguém de brio e dignidade.

### **3.4.2 Teresa / Teodora**

#### **Teresa**

A caracterização da personagem é um tanto escassa no que se refere aos aspectos físicos. Mesmo sendo a heroína da história, Teresa é descrita como uma “menina de quinze anos, rica herdeira, regularmente bonita e bem nascida.” (Coelho, 1960, p. 328)

Apesar da escassa descrição física de Teresa, seu perfil psicológico fica fortemente evidenciado com a caracterização: “É mulher varonil, tem fôrça de caráter, orgulho fortalecido pelo amor, despêgo das vulgares apreensões, se são apreensões a renúncia que uma filha fêz do seu alvedrio às imprevidentes e caprichosas vontades de seu pai.” (Coelho, 1960, p. 335)

Demonstra muita firmeza de caráter ao falar com o primo Baltasar. Explica que seu sentimento é mais forte do que sua condição de filha: “- Não desobedeço: o coração é mais forte que a submissa vontade de uma filha; mas eu não disse ao primo Baltasar que casava; disse-lhe unicamente que amava.” (Coelho,

1960, p. 333). E também quando diz ao pai que prefere a morte a ter que se casar com seu primo, homem a quem abominava. “Meu pai... – continuou ela, chorando, com as mãos erguidas – mate-me; mas não force a casar com meu primo! É escusada a violência porque eu não caso!” (Coelho, 1960, p. 337)

Teresa, por outro lado, mesmo tendo como prioridade a força do coração, faz-se obediente ao pai quando este a envia para o mosteiro: “Abriu-se a portaria do mosteiro. Teresa entrou sem uma lágrima. Beijou a mão de seu pai, que ele não ousou recusar-lhe na presença das freiras.” (Coelho, 1960, p. 355)

É através das cartas enviadas a Simão que Teresa mostra-se forte para enfrentar sua “prisão” no convento, tentando aliviar o amado de suas angústias: “Não receies nada por mim, Simão. Todos êstes trabalhos me parecem leves, se os comparo aos que tens padecido por amor de mim. A desgraça não abala a minha firmeza, nem deve intimidar os teus projetos. São alguns dias de tempestade, e mais nada...” (Coelho, 1960, p. 360)

Por estar Teresa muito mal de saúde seu pai resolve tirá-la do convento e sabedora de que por lei ele tinha o direito de fazê-lo ela diz que seria mais feliz morta ao lado de seu amado “- Meu pai – interrompeu Teresa – não posso continuar a ouvi-lo, porque me sinto mal. Dê-me licença... e vingue-se como puder. A minha glória neste longo martírio seria uma fôrca levantada ao lado do assassino.” (Coelho, 1960, p. 396)

Depois de tantas adversidades, ao saber que Simão poderia ser condenado à forca, Teresa, como heroína romântica, deseja a morte para sublimar seu amor irrealizável em vida. Na última carta enviada a Simão, ela se apresenta como “esposa do céu”:

É já o meu espírito que te fala, Simão. A tua amiga morreu. A tua pobre Teresa, à hora em que leres esta carta se me Deus não engana, está em descanso.

Eu devia poupar-te a esta última tortura; não devia escrever-te; mas perdoa à tua espôsa do céu a culpa, pela consolação que sinto em conversar contigo a esta hora, hora final da noite da minha vida. (Coelho, 1960, p. 424)

### **Teodora – Palmira**

Teodora é caracterizada como uma personagem forte, decidida, que sempre sabe o que quer. Desde pequena, gostava de chamar a atenção dos outros e no convento, fazia inveja a muitas meninas. Não se conformou com a prisão no convento e estava decidida a fugir. Seu desejo de sair do convento era tão grande que não poderia esperar o tempo necessário para que o jovem Afonso lhe tirasse de lá. Usou as armas que possuía para sair da sua prisão, sem se importar com o sentimento do pobre Eleutério. Mais tarde, como mulher sensual e infiel, deixa o marido para viver com Afonso, mas, como era uma mulher “demônio”, atraçou também a Afonso. Mesmo com uma forte carga negativa como marca de sua personalidade é a personagem mais marcante em toda a narrativa.

Após o falecimento da mãe, Teodora tornou-se interna no convento das Ursulinas por determinação de um tio paterno, seu tutor. Consciente de sua beleza, desejosa de ser invejada pelas moças do convento e cobiçada pelos galanteadores de suas inimigas, mostrava-se de personalidade forte e muito à frente do ingênuo Afonso.

Com menos de quinze anos, Teodora completou o exterior de suas graças, e o interior do seu espírito. A beleza sabia ela já quantas invejas lhe ganhava entre as condiscípulas, quantas intrigas, quantas repreensões da mestra, à conta do muito enfeitar-se e remirar-se ao espelho. [...] Enquanto ao espírito, o saber precoce das grades a dentro igualou-a, se não antes avantajou-a muito ao estudantinho de Ruivães que, contra tãda a natureza e arte, em colóquio amoroso ficava muito aquêm de Teodora, e saía do locutório admirado da esperteza palavrosa da morgadinha. (Coelho, 1960, p. 694)

Depois da expulsão da transmontana Libana, cúmplice de Teodora para a fuga do convento, esta, ao contrário do que se pensava, não se deixou abater, antes tornou-se ainda mais orgulhosa e enraivecida com a sua situação. "... depois da expulsão da transmontana, a morgadinha, em vez de quebrar de orgulho e reportar-se, enfuriou-se mais, e saía com invectivas e chacotas às freiras velhas, clamando a vozes descompostas que a mandassem embora, se lhes não servia assim [...]" (Coelho, 1960, p. 697)

Teodora mostra-se uma bela mulher já aos dezesseis anos e já com os aspectos físicos e psicológicos definidos. Sua pele clara seu olhar penetrante marcam a formosura da mulher fatal.

Teodora, aos dezesseis anos, era um modelo acabado de formosura, como raras se vos deparam nas raças patricias, que o concurso de circunstâncias, umas espirituais, outras fisiológicas, aprimoraram. A palidez era nela o principal característico das belezas de eleição, à escolha de olhos onde parece que os nervos óticos vêm da alma, e não do cérebro, a tecerem a retina [...] (Coelho, 1960, p. 701)

Há uma preocupação maior com a descrição de Teodora por ser ela a personagem mais forte da narrativa. Há uma caracterização minuciosa em que o narrador fala do seu rosto, detalhando a beleza dos olhos, nariz, lábios e por fim diz que apesar de toda sua beleza, ao crescer tornou-se uma desgraçada mulher.

Relumbravam no alvor das faces de Teodora olhos negros, não vivos, antes mórbidos, como se a queda das longas pálpebras, iriadas de veias azuladas, lhe vedasse o raio de luz em cheio que rebrilha, aquece, e regira os globos visuais. Do nariz diremos que, nesta feição, a mais rebelde aos desvelos da natureza, tão extremada se mostrara ela, que bastante lhe fôra aquela perfeição para desmentir os que a tacham de desprimorosa. Em lábios, não sei se me valha das figuras antigas – rosas e corais, romãs e carmim – [...] Mas tu crescestes, e deformaste-te ó crisálida! A tua essência do céu vaporou para lá no alar-se de alguma virgem, irmã tua, que o Senhor chamou na antemanhã do primeiro dia nebuloso de sua vida; e o que de ti ficou foi a formosura e a desgraça da mulher. (Coelho, 1960, p. 701)

Teodora revela sua personalidade quando abre mão do sentimento em favor da própria liberdade. Apesar de gostar de Afonso, disse à mãe do rapaz que se casaria mesmo sem amor com quem a tirasse do convento. “Respondeu a morgada à mãe de Afonso que a sua saúde se havia perdido na opressão e dissabores daquela vida, em que tão contrariada se via. Dizia mais que a precisão de se livrar de tal cativo a obrigaria a dar-se como espôsa a um homem que ela não amasse [...]” (Coelho, 1960, p. 705)

Estando casada com Eleutério e sendo Teodora detentora de grande parte da fortuna da qual usufruía seu esposo, resolveu decorar a casa em que vivia a seu gosto e, diante de alguma objeção do marido, ela falava em divórcio. Teodora, portanto, não se deixava dominar por ninguém, era senhora de seus desejos.

[...] Assim que entrou em casa, e se viu com o sogro Romão e com a sogra Eleutéria deu ao diabo a cardada, pôs-se nas suas tamancas, e mobilou as suas salas e os seus quartos à moderna. O Eleutério quis reguingar-lhe; mas ela, às primeiras testilhas, falou em divórcio, ou cousa pior ainda [...] (Coelho, 1960, p. 737)

Ao deixar o marido para viver com Afonso, foi ela quem decidiu o futuro de ambos. Resolveu onde viveria com Afonso, mostrando o seu forte poder sobre ele. “[...] Foi ela quem o programou. Iríamos para longe. Propôs Lisboa, ou Madri, ou Paris. Quis Lisboa, no intento de requerer divórcio. A fuga teria execução antes de oito dias [...]” (Coelho, 1960, p. 747)

Ao ser flagrada com Afonso por Eleutério, Teodora não se deixa abalar e enfrenta o marido: “- Teodora, pendidos os braços, fitou Eleutério com sobranceira, deu dous passos, postou-se diante de mim, e disse, voltada para o marido: - Que me quere? A minha alma é livre.” (Coelho, 1960, p. 747)

Eleutério depois de ver que Teodora o trocara por outro homem vai embora humilhado e ela, sem remorso algum e mudando o nome para Palmira, simplesmente diz a Afonso: “[...] Estou livre. Aqui me tens, Afonso. Aqui está a tua Palmira, com o virgem coração que lhe conheceste, mais valioso do que era, mais depurado dos instintos maus, graças aos trabalhos que me angustiaram a vida. Queres-me assim, Afonso? [...]” (Coelho, 1960, p. 748)

Teodora era dissimulada e fingia-se de tímida e ingênua quando olhares masculinos se dirigiam a ela. O tratamento entre ela e D. José, posteriormente seu amante, eram muito respeitosos, dignos da amizade e consideração que tinham por Afonso.

[...] A expectativa de D. José fôra surpreendida pelo excedente duma formosura, graça e talento não imaginados. Êstes gabos, porém, proferidos a mêdo na presença dela, eram tão respeitosos e aferidos no padrão do melindre palaciano, que Afonso de Teive, nem por sonhos, aventou a possibilidade duma intenção desleal do amigo. Palmira, por sua parte, quando os seus hóspedes e convivas, no mais aceso dos brindes em lautos banquetes, lhe balanceavam o incensório dos louvores, baixava os olhos, inclinava a cabeça, e mostrava aceitar resignada o incenso, em obséquio aos turibulários. (Coelho, 1960, p. 749)

Ao descobrir a traição de Palmira, Afonso percebe que ela voltava a ser a mesma mulher da estalagem que abandonara Eleutério. Teodora é comparada a uma serpente, o que configura a mulher pecadora, demoníaca. “A mulher da estalagem de Barcelinhos voltou ao corpo de Teodora. Ei-la em pé, com a serpente da soberba a enfuriar-lhe os gestos.” (Coelho, 1960, p. 760)

Teresa e Teodora são personagens com características bastante diferenciadas. Teresa é amada por Simão e, apesar de jovem, frágil e delicada, demonstra ter uma grande força de caráter e firmeza para lutar contra seu pai, seu primo Baltasar e contra todos os que impedissem sua união com Simão. É a típica personagem romântica, movida pelas forças do coração e que se torna mártir do

amor. Por estar enclausurada no convento e sem poder manter contado direto com seu amado, é através das cartas a ele que expõe seus desejos, sonhos e angústias. Toda a sua vontade de amar sucumbe ao perceber que não poderia viver seu grande amor no mundo terrestre, por isso deixa-se morrer para se tornar esposa de Simão no céu.

Assim como Simão, Teresa também comove o público leitor através de sua luta e de seu sofrimento, não apenas por amor, mas também por mostrar-se impassível diante dos padrões estabelecidos pela sociedade e especialmente pelo ódio entre as famílias que não levavam em conta o sentimento dos filhos.

Teodora, por outro lado, possuía atitudes fortes e decididas, sem se importar com regras ou tabus. Seus desejos deveriam ser satisfeitos a qualquer custo sem se preocupar com os sentimentos de outras pessoas. Por ser encantadora e sensual, usava tais atributos para chamar a atenção dos homens e se sentir desejada. Ao deixar o marido Eleutério para passar a viver com Afonso, é senhora da situação, é ela quem decide toda a sua vida com Afonso.

Por ser Teodora uma mulher tão sensual e fora dos padrões das personagens feitas para agradar aos leitores da época e especialmente as jovens leitoras, ela não deveria ter um “final feliz”. Camilo fez com que Teodora não se regenerasse ao final da narrativa para satisfazer ao gosto de seu público moralista.

### **3.4.3 Mariana / Mafalda**

## Mariana

Mariana é a personagem mais complexa de *Amor de Perdição*. A enfermeira e confidente de Simão, apaixona-se por ele. Dá dinheiro a Simão, leva-lhe alimento na prisão, ajuda as trocas de correspondências entre ele e Teresa sem demonstrar interesse. Ser humano introvertido, forte vida interior, desembaraçada, capaz de segredar seu sentimento por Simão.

Mariana, mulher do povo, foi mais bem dotada fisicamente por Camilo. Ele a apresenta como mais bonita do que Teresa, pois esta era apenas “regularmente bonita”, embora não deixe de demonstrar seu semblante sempre muito triste, além de sugerir a sensibilidade ao pressentir algo de ruim a Simão:

O ferrador tinha uma filha, môça de vinte e quatro anos, formas bonitas, um rosto belo e triste. Notou Simão os reparos em que ela se demorava a contemplá-lo, e perguntou-lhe a causa daquele olhar melancólico com que ela o fitava. Mariana corou, abriu um sorriso triste, e respondeu:  
- [...] Alguma desgraça está para lhe suceder [...] (Coelho, 1960, p. 342)

Ao visitar Simão em seu quarto, o carcereiro diz a si mesmo a respeito do aspecto físico de Mariana. “Esta é bem mais bonita que a fidalga!” (Coelho, 1960, p. 384)

No decorrer da novela, há um aumento do drama interior da personagem. A moça enfermeira dá lugar à moça apaixonada. Mariana desmaia ao cuidar do ferimento de Simão, algo de se estranhar pois estava acostumada a cuidar de ferimentos. “[...] quando viu seu pai pensar a chaga do braço de Simão, perdeu os sentidos. O ferrador riu estrondosamente da fraqueza da môça, e o acadêmico achou estranha a sensibilidade em mulher afeita a curar as feridas...” (Coelho, 1960, p. 360)

Apesar de mostrar grande abnegação, Mariana era mulher e sofria ao não ser correspondida em seu sentimento. Ao visitar Teresa no convento, sem conhecê-la ainda, vê uma moça e se pergunta: “- Será aquela? Perguntou Mariana a seu coração, que palpitava - Se eu fôsse amada como ela!...” (Coelho, 1960, p. 372)

O sofrimento de Mariana é tamanho que ao saber que Simão seria enforcado abateu-se de tal maneira que já não queria viver e foi levada do cárcere à força para a casa por seu pai. “De volta, João da Cruz achou a filha prostrada no pavimento, ferida no rosto, chorando e rindo, demente em suma. Levou-a amarrada para sua casa, e deixou a cargo de outra pessoa a sustentação do condenado.” (Coelho, 1960, p. 389)

Mariana considera-se fisicamente superior à fidalga para as atividades do dia-a-dia, sempre ao lado de Simão para ajudá-lo: “[...] E mais a fidalga é fraquinha, e eu sou mulher do campo, vezada a todos os trabalhos; e, se fôsse preciso meter uma lancêta no braço e deixar correr o sangue até morrer, fazia-o como quem o diz.” (Coelho, 1960, p. 412)

Com a morte do pai, Mariana vendeu as terras, deixou a casa para sua tia e entregou a herança a Simão. Por sua vida não fazer sentido sem o rapaz, não se importa com o dinheiro e resolve partir com ele para o degredo. Mesmo quando Simão é degredado, Mariana não o abandona, deixa de viver sua vida para viver a do rapaz. Deseja uma vida terrena, como mulher e não como o anjo na pessoa de Teresa. Possui desejo de mulher e devoção de mãe diante das angústias de um filho. Sua vida não tem sentido sem Simão e por isso se matará se ele morrer:

- Quando eu vir que não lhe sou precisa, acabo com a vida. Cuida que eu ponho muito em me matar? não tenho pai, não tenho ninguém, a minha vida não faz falta a pessoa nenhuma. O senhor Simão pode viver sem mim? Paciência!... Eu é que não posso [...] (Coelho, 1960, p. 414)

O amor de Mariana era incondicional e para ela bastaria ter apenas uma amizade de “irmã” e poder servir a Simão. Ao lado de uma moça forte, acostumada a todo tipo de trabalho, com vigor físico e ciente de sua realidade, Mariana mostra-se por outro lado, uma moça de alma doce, humanitária, amorosa, resignada, altruísta e capaz de muitos sacrifícios por amor.

### **Mafalda**

Mafalda, apesar de ser considerada a “mulher anjo”, aquela que é digna de salvar um homem de um amor diabólico, não possui a beleza física que geralmente caracteriza uma heroína. Ao contrário, segundo o próprio narrador, era uma mulher “para não se descrever em romances e em primeiro momento imprópria da novela”.

É caracterizada como uma mulher cuja beleza o tempo se encarregou de levar, que não se preocupava com o modo de se vestir, com semblante pálido, triste, mas de olhos serenos, e sorriso sutil que se alegra em servir a Deus, ao marido e aos filhos.

A senhora teria trinta e oito anos, e formosura, por fôrça natural, já decadente. Trajava roupas largas, talhadas sem esmêro, de droga ordinária; a beleza das formas corporais, denunciava-se apesar do traje descuidado. Semblante assinalado de tanta doçura e bondade não sei que o haja. Poderia chamar-se tristeza de santa àquele mavioso rosto pálido, quebrantado e não sei que de cismador; a expressão, porém, dos olhos brandos, do sorriso quase imperceptível, do colo um pouco inclinado em postura humilde, eram nela a alegria exuberante de coração e alma repartidos entre Deus, espôso e filhos. (Coelho, 1960, 687)

Mafalda era muito apaixonada pelo primo e demonstra astúcia ao enxergar o que o próprio rapaz não queria ver. Ela sabia perfeitamente que o destino de Afonso estava marcado pela presença de Teodora. “[...] – Não receies, minha boa prima, disse eu a Mafalda – que esta mulher na minha vida, já agora, apenas pode

ser um estôrvo de três minutos, quando eu passeio nas Caldas. – Minha prima replicou: - Não te iludas, meu primo: esta mulher é a tua sina maldita.” (Coelho, 1960, p. 719)

Na cena em que Afonso se deixa “salvar” por Mafalda e cumprir a vontade de sua mãe, apenas atende ao pedido de Mafalda e aceita a situação quase que imposta pela prima e pelo Padre Joaquim. Mafalda foi quem tomou a iniciativa e o “menino Afonso” que nunca amadureceu como homem, cumpriu o desejo de sua mãe D. Eulália, e de sua “mãe” Mafalda.

Mafalda cessou de falar, cortada a voz de soluços. Eu ajoelhei diante dela, beijando-lhe as mãos, sem poder articular palavra. E ela abraçando-me pelo pescoço, exclamou coma meiguice infantil dos nossos afetuosos abraços dos dez anos: - Tu fazes a vontade à tua Mafalda, não fazes, Afonso? Posso agradecer a Deus a esmola de consolação que me dás?  
- Pode! – exclamou padre Joaquim – Pode, que o Sr. Afonso não há de desobedecer à vontade de seu tio! Vamos! a fidalga ainda não deu o abraço que o Sr. Fernão de Teive deixou ao filho de sua santa irmã.  
- Abraçou-me Mafalda. E eu apertei-a ao seio com arrebatamento, e senti a sua face nos meus lábios. (Coelho, 1960, p. 778)

Há uma certa semelhança entre as personagens Mariana e Mafalda que sofrem por seus amados e não são correspondidas. A grande diferença entre elas é que pertencem a classes sociais distintas: Mariana era moça do povo e filha de um ferrador não “podendo” portanto se unir ao jovem Simão, de família tradicional; Mafalda, por outro lado, era parente de Afonso e de mesma classe social e por isso pôde, ao final da narrativa, realizar seu sonho e viver ao lado de quem amava.

Mariana amava tanto a Simão que passava por cima de seus sentimentos para ajudar o rapaz. Sabia que seu amor não era correspondido e mesmo assim não abandonou seu amado até o fim. Ela não vivia a sua vida, mas a de Simão: pressentiu o que aconteceria com ele, deixou o pai para cuidar dele na

prisão, deu sua herança para ele e foi para o degredo ao seu lado. Mesmo se mostrando forte, sofria muito por não ser amada, porém tinha a sorte de poder estar ao lado de Simão para ajudá-lo enquanto Teresa só conseguia manter contato com o rapaz através de cartas. Seu destino também é trágico, mas ela consegue morrer abraçada ao corpo do amado.

Mafalda era uma mulher angelical, santa, que não é vista por Afonso em nenhum momento como mulher, mas como amiga ou como uma mãe protetora. A mulher que vive no campo com Afonso, sem beleza e mal arrumada, rodeada de filhos mostra que ela não é uma mulher desejável como amante, mas com a função de ser mãe, tanto de Afonso como de seus muitos filhos.

### **3.4.4 Domingos Botelho / Tadeu de Albuquerque / D. Eulália**

#### **Domingos Botelho**

Pai autoritário de Simão, tirano, rancor irredutível, típico para a novela de amor contrariado. Homem fisicamente feio, de aspecto ridículo e de pouca inteligência, grosseiro, o que lhe conferiu o apelido de “brocas”. Ao freqüentar o Paço, e contando com a sorte, atraiu a simpatia de D. Maria I e, por fim, conhece D. Rita Preciosa. Mas, por seu aspecto físico muito feio, demora dez anos para conquistar D. Rita:

Dez anos de enamorado, mal sucedido, consumira em Lisboa o bacharel provinciano. Para fazer-se amar da formosa dama de D. Maria I minguavam-lhe dotes físicos: Domingos Botelho era extremamente feio. Para se inculcar como partido conveniente a uma filha segunda, faltavam-lhe bens de fortuna [...] era alcançadíssimo de inteligência e granjeara entre os seus discípulos da Universidade o epíteto de “brocas” com que ainda hoje os seus descendentes em Vila Real são conhecidos [...] (Coelho, 1960, p. 321)

O que mais interessa sobre Domingos Botelho é a sua relação com o filho Simão. Ele mostra-se sempre impassível e racional diante das situações que envolvem o filho. Age com a razão e não com o sentimento, privilegiando sua posição como corregedor em detrimento de sua condição de pai. “Eu não sou pai; sou corregedor. Não me incumbe a mim interrogá-lo. Senhora D. Rita, eu não quero ouvir choradeiras; diga às meninas que se calem, ou que vão chorar no quintal.” (Coelho, 1960, p. 381) E ainda completa, dizendo ao meirinho: “- O juiz de fora que cumpra as leis. Se êle não fôr rigoroso, eu o obrigarei a sê-lo.” (Coelho, 1960, p. 381)

Domingos Botelho, ao ver que seu filho iria para a forca, foi movido mais por capricho do que por amor a Simão, intercedeu por ele a fim de que Tadeu de Albuquerque não realizasse seu desejo:

No têrmo de sete meses o tribunal de segunda instância comutou a pena última em dez anos de degrêdo para a Índia. [...] Venceu Domingos Botelho, e, instigado mais do seu capricho que do amor paternal, alcançou do príncipe regente a graça de cumprir o condenado a sua sentença na prisão de Vila Real. (Coelho, 1960, p. 415)

### **Tadeu de Albuquerque**

Pai de Teresa, autoritário, cruel e severo. Tadeu odeia Domingos Botelho, que lhe deu sentença desfavorável num processo e, além disso, o desejo dos filhos não era levado em conta naquela época. “O magistrado e sua família eram odiosos ao pai de Teresa, por motivos de litígios, em que Domingos Botelho lhe deu sentenças contra. Afora isso, ainda no ano anterior dois criados de Tadeu Albuquerque tinham sido feridos na celebrada pancadaria da fonte [...]” (Coelho, 1960, p. 328)

Não demonstra sensibilidade alguma pelo sofrimento da filha, quer apenas afastá-la de Simão e considerava Baltasar Coutinho o homem ideal para penetrar o coração de Teresa.

Esta mansidão do fidalgo, cujo natural era bravio, tem a sua explicação no projeto de casar em breve a filha com seu primo Baltasar Coutinho, de Castro-d'Aire, senhor de casa, e igualmente nobre da mesma prosápia. Cuidava o velho, presunçoso conhecedor do coração das mulheres, que a brandura seria o mais seguro expediente para levar a filha ao esquecimento daquele pueril amor a Simão. (Coelho, 1960, p. 331)

Sua atitude perante o sentimento que Teresa tem por Simão é muito severa. Por desejar que a filha se case com Baltasar, fica enfurecido ao saber que, numa conversa com o primo, ela recusa a aceitá-lo. “Baltasar Coutinho foi dali procurar seu tio, e contou-lhe o essencial do diálogo. Tadeu, atônito da coragem da filha e ferido no coração e direitos paternais, correu ao quarto dela, disposto a espancá-la.” (Coelho, 1960, p. 334)

#### **D. Eulália**

Como agente de coerção, pode-se verificar alguns momentos em que D. Eulália repele a idéia de união entre Afonso e Teodora.

D. Eulália, ao conversar com Afonso sobre a possibilidade de união com a prima Mafalda e percebendo que o filho não havia esquecido a mulher de Eleutério Romão, indignava-se e pedia a Deus por ele. “Minha mãe não podia entender-me; obrigava-me suavemente a explicações, e, ouvindo-me, dizia soluçante: ‘Não se quebrou ainda o fatal encantamento!... Deus te salve, meu desgraçado filho!’” (Coelho, 1960, p. 726)

A possibilidade de Afonso se unir a uma mulher casada deixava D. Eulália horrorizada em virtude de sua religiosidade e temor de Deus.

A palavra “adultério”, no espírito de D. Eulália, tinha uma significação de horror, como se o crime não tivesse exemplo na humanidade [...] Inesperadamente é chamado Afonso ao quarto de sua mãe para ouvir estas pesadas e sêcas palavras:

- Eu preciso de morrer em paz com o mundo [...] Enquanto viva, peço-te como amiga, se não devo antes ordenar-te como mãe, que me poupes à vergonha de esconder a face, quando me pedirem contas dos sentimentos de religião e honra que te insinuei na alma. (Coelho, 1960, p. 729)

Domingos Botelho e Tadeu de Albuquerque são pais autoritários que se odeiam e não admitem a união dos filhos. Agem como forças coercitivas tentando impor suas vontades. É contra estas forças proibitivas que os heróis precisam lutar e se tornam mártires por não conseguirem superar as barreiras impostas. Ambos pertencem à classe alta, mas são irredutíveis, não se abalando nem mesmo com o sofrimento dos filhos: Domingos não se importa com a prisão e a possível força para Simão e Tadeu não se importa com o padecimento de Teresa no convento, o que importa é que as famílias se mantenham afastadas. Domingos só tenta ajudar o filho com a comutação da pena para mostrar seu poder a Tadeu e não por sentimento paterno.

As atitudes dos pais se mantêm até o final da narrativa, caracterizando um modelo de família cuja vontade e sentimento do filho não são levados em conta, apenas os desejos dos pais.

Para Afonso de Teive a maior força coercitiva vem de sua própria mãe que, ao perceber a índole de Teodora não aceita que ele a deseje e tanta afastá-lo da mulher que o levaria à perdição.

A diferença entre as duas obras com relação aos agentes de coerção é a de que em *Amor de Perdição* as personagens são masculinas, são pais sem sensibilidade às dores dos filhos e que agem somente pela razão enquanto que em *Amor de Salvação* a personagem é feminina e embora não aceite a união do

filho com Teodora, sensibiliza-se com a dor do filho e continua ajudando-o com recursos financeiros, protegendo-o na medida do possível e perdoando-o por não ter atendido ao seu pedido.

#### **2.4.5 João da Cruz / Fernão de Teive / Tranqueira**

##### **João da Cruz**

João da Cruz é um homem do campo, ferrador, simples, rústico, utiliza uma fala espontânea e popular. Ao lado da filha, faz parte de uma realidade sem hipocrisia e longe das imposições sociais. Sua ligação e, conseqüentemente, proteção que dá a Simão ocorreu em virtude de o pai do rapaz tê-lo absolvido de um assassinato de um recoveiro à porta de sua casa, portanto, por gratidão ao pai de Simão. Mesmo em suas ações mais cruéis, tudo fazia pela honra.

Mostra-se homem de honra ao recusar a oferta de Baltasar Coutinho para matar Simão.

[...] êle me mandou chamar a Vizeu, e me disse que tinha trinta peças para me dar se eu lhe fizesse um serviço. [...] disse-me que queria que eu tirasse a vida a um homem. Isto boliu cá por dentro comigo, porque, a falar a verdade, um homem que mata outro num apêrto não é matador de ofício, acho eu, não é assim? (Coelho, 1960, p. 343)

Seu temperamento, às vezes cruel, ao decidir pela morte dos empregados de Baltasar, deixa Simão espantado. Ele se explica ao moço através de uma linguagem viva, e através da sabedoria popular:

- Não sou cruel – disse o ferrador – o fidalgo está enganado comigo; é que diz lá o ditado, morrer por morrer, morra meu pai que é mais velho. Tanto faz matar um como dois. [...] Agora, levo a minha consciência sossegada. A

justiça que prove, se quiser; mas não há de ser porque lho digam aqueles dois que eu mandei de presente ao diabo. (Coelho, 1960, p. 352)

Apesar de viver no campo e ser rústico, possui um grande sentimento de humanidade. Tem um amor muito grande por sua filha e um grande respeito pela alma feminina. Reconhece que se não fosse por ela, muitas bobagens teria feito na vida. “[...] Quando vou às feiras ou romarias, se a levo comigo, não bato, nem apanho; indo sozinho, é desordem certa. A rapariga já conhece quando a pinga me sobe ao capacete do alambique; puxa-me pela jaqueta, e por bons modos põe-me fora do arraial [...]” (Coelho, 1960, p. 361)

João da Cruz muitas vezes demonstra seu lado sensível, chegando mesmo a chorar ao ver o sofrimento da filha, já que ela não possuiria o amor de Simão. O ferrador era tão consciente da situação que não desejava o casamento de Mariana com o fidalgo, pois sabia que o moço jamais poderia amar sua filha como ela desejava.

- Pudessem eu ser o marido de sua filha, meu nobre amigo!  
- Qual marido!... – disse o ferrador com os olhos vidrados das primeiras lágrimas que Simão lhe vira – Eu nunca me lembrei disso, nem ela!... [...] Não falemos nisto, que eu por milagre choro: mas quando pego a chorar sou um chafariz [...] (Coelho, 1960, p. 403)

### **Fernão de Teive**

Fernão de Teive era um homem justo e de certa maneira protetor do sobrinho. Depois da morte da mãe de Afonso é ele que se encarrega de ajudar o rapaz. Pai de Mafalda, compartilha a dor da filha, pois sabe que Afonso não corresponde ao seu amor.

Eleutério pede a Fernão que leia o conteúdo de uma correspondência suspeita enviada a Teodora. Fernão, juntamente com Mafalda,

percebem que é de Afonso e dão fim à carta. Mafalda, porém, sofre com a descoberta e é confortada pelo pai. “- Pobre anjo! – balbuciou o velho. – Que hás de tu fazer-lhe? Deus mandou-te aquêles desengano... Recebe-o tu, reportada e humilde, de suas divinas mãos. Precisavas disto, para enfim te convenceres.” (Coelho, 1960, p. 742)

Sabendo que Afonso desejava dispor de seus bens para viver em Paris, Fernão compra-lhe as propriedades e envia-lhe dinheiro, fazendo-lhe sempre as vontades e protegendo-o, mas sem fazê-lo amadurecer como homem.

O teu procurador avisa-me que vendeu as tuas quintas de Leiroz e Gestal. Para te não dizer cousas tristes, e evitar que torne a dor do calcanhar, ponho aqui ponto. Mas sempre te direi, como irmão de tua mãe, e teu amigo deveras, que, exaurido o teu patrimônio, tens a minha casa. Se eu morrer – e ainda bem! – antes dêsse dia (dia, talvez, inevitável!) deixarei dito a Mafalda que seja sempre o que tua mãe e eu fomos para ti: o coração devotado sem condições. (Coelho, 1960, p.765)

Mostra-se muito atencioso com a filha Mafalda e muito preocupado ao ver que ela sofria por amor ao primo e que este amor não era correspondido. “- Que esperas tu dêste rapaz, Mafalda? Quando virá Deus em auxílio dêsse tão fraco e desventurado coração? Filha... estima-o; mas não o ames assim com êsse amor que te devora a mocidade! [...] não vês que Afonso está cada vez mais longe de te valiar!” (Coelho, 1960, p. 770)

## **Tranqueira**

Tranqueira era criado de Afonso de Teive. Foi ele quem percebeu as atitudes suspeitas entre Palmira e D. José e ao ter certeza da traição vingou a honra do patrão. Nos momentos em que Afonso perde a vontade de viver é o criado quem o estimula e até fala energicamente com o patrão sobre sua fraqueza em lutar diante

dos obstáculos. Fica ao lado do patrão, sempre auxiliando-o e quando Afonso vai morar com Mafalda no campo, também vai junto e ajuda a cuidar dos filhos do patrão.

Ao descobrir que o patrão está sendo traído por D. José e Palmira, Tranqueira se vinga em nome de Afonso:

[...] Avizinhou-se de D. José, meteu-lhe a luz à cara, e disse-lhe: “Ó fidalgo, se me não engano, leva a sua pontinha de febre!... Acho-o muito vermelho; e não será mau refrescar-lhe a cabeça.” Disse, depôs a lanterna, sobraçou-o pela cintura, fincou-lhe a mão esquerda no gasnete, levou-o de bôrcó sôbre a cisterna do depósito de água para os cavalos, e baldeou-o dentro, exclamando: “Há de ir fresco, há de ir fresco, seu alfacinha!” (Coelho, 1960, p. 761-762)

Por ser um homem simples, acostumado a viver com pouco dinheiro tentava convencer Afonso a encarar a realidade e viver de acordo com o seu rendimento: “O criado amigo, testemunha das lágrimas e das vertigens, ousa aconselhá-lo que volte para Ruivães, e se restaure limitando-se ao rendimento de sua casa.” (Coelho, 1960, p. 68)

Ao querer se matar, Afonso recebe uma bronca de seu criado, homem acostumado ao trabalho e a lutar na vida e que não se conformava com a falta de brio e de vontade de um jovem como o patrão. Percebe-se mais uma vez a fraqueza do protagonista diante das adversidades da vida e que precisava, talvez, de uma voz “paterna” que Tranqueira poderia representar para lhe mostrar como um homem deveria agir.

[...] O Sr. Afonso quer dar cabo de si... Pois, ande lá por onde quiser, que eu nem de dia nem de noite o largo mais... Matar-se, por falta de dinheiro, um môço de vinte e cinco anos, que sabe ler e escrever, e em boa saúde! Isso não o faz homem nenhum no seu júizo! Quem precisa, trabalha: se não e nisto é naquilo [...] (Coelho, 1960, p. 773)

Tranqueira foi o responsável pela transformação de Afonso, deixando a vida e luxo pela simplicidade e não abandonou o patrão em nenhum momento, tornando-se o “amigo velho” dos filhos de Afonso. “– Está lá em casa a esta hora com um pequeno a cavalo em cada ombro, e outro enganchado na barriga. Tranqueira não é meu criado. Lá em casa nos meus filhos conhecem-no pelo amigo velho...” (Coelho, 1960, p. 781)

Analisando as três personagens pode-se estabelecer uma relação entre João da Cruz e Tranqueira como agentes de conciliação de Simão e Afonso, respectivamente e entre João da Cruz e Fernão, como pais protetores de Mariana e Mafalda.

João da Cruz, homem simples e de pouca instrução, porém, com grande experiência e movido pela sabedoria popular. Se às vezes mostra-se cruel é apenas por necessidade e pela honra, não por ser ele de má índole. Age como um pai para Simão, protegendo-o, auxiliando-o e arriscando-se pelo jovem em qualquer situação.

Tem a função de ajudar o herói da narrativa para que este conseguisse ser feliz ao lado de Teresa, mesmo sabendo que a filha Mariana era apaixonada por Simão, pois reconhecia que por uma questão social sua filha só poderia servir ao rapaz e não ser sua esposa.

O ferrador mostra-se também muito humano e sensível através da admiração que possui pela filha e entende todo o sofrimento da moça por amar alguém impossível para ela. Ele acompanha a filha o tempo todo e aceita tudo o que ela faz por Simão, até mesmo o fato de Mariana deixá-lo sozinho para ficar ao lado do rapaz na prisão.

Do mesmo modo que Simão tem um protetor que age como pai, Afonso de Teive também possui alguém com a função de protegê-lo e auxiliá-lo em muitos momentos de sua vida. Por ser órfão, não tinha uma referência paterna e por isso a figura do tio poderia supri-la em parte.

Fernão era pai de Mafalda e do mesmo modo que João da Cruz protegia Mariana, Fernão protegia Mafalda, também tendo consciência de que a filha não era correspondida em seu amor. Percebe-se uma relação muito bonita entre pai e filha nas duas narrativas que evidenciam o respeito e a compreensão dos pais que não eram opressores, mas cúmplices de suas filhas.

Tranqueira, o fiel criado de Afonso, também tem a função de ajudar o patrão e pode equiparar-se a João da Cruz por ser um homem simples, que luta pela honra, de temperamento forte e corajoso, pois é ele quem descobre a traição de Palmira e se vinga pelo patrão, e também exerce uma função de pai que protege o filho, mas tem um senso maior de realidade do que Fernão, pois enquanto este protege Afonso enviando-lhe dinheiro, Tranqueira mostra que Afonso precisa trabalhar, lutar para conseguir ele próprio os seus objetivos. Tranqueira, mais do que um simples criado passa a ser a sombra de Afonso, acompanhando-o por toda a parte e tornando-se um membro da família quando o patrão passa a viver no campo com Mafalda.

#### **3.4.6 D. Rita Preciosa / D. Eulália**

##### **D. Rita Preciosa**

D. Rita era mãe de Simão, mulher muito bonita, gostava da vida na corte e se orgulhava de seus antepassados da aristocracia:

Rita era uma formosura, que ainda aos cinqüenta anos se podia prezar de o ser. E não tinha outro dote, senão é dote uma série de avoengos, uns bispos, outros generais, e entre êstes o que morrera frigido em caldeirão de não sei que terra de mourisma. (Coelho, 1960, p. 322)

Mesmo contrariada, abandonou a aristocracia para viver ao lado do marido, juiz de fora em Cascais. Não gostava da vida em Cascais e nem de seus habitantes e dizia ironicamente ao marido que lá era como se estivesse ainda no século XII: “-Em que século?! o século tanto é dezoito aqui como em Lisboa. - Ah! sim? Cuidei que o tempo parara aqui no século doze... O marido achou que devia rir-se do chiste, que o não lisonjeara grandemente.” (Coelho, 1960, p. 323)

Ao saber que Simão matara um homem, D. Rita Preciosa, por instinto materno e por estar o espírito atribulado tenta interceder pelo filho, mas devido à fúria do marido, percebe que é impotente para tal.

D. Rita, algum tanto por afeto maternal e bastante por espírito de contradição, contendeu largo espaço; mas desistiu, obrigada pela insólita pertinácia e cólera do marido. Tão iracundo e áspero em palavras nunca o ela vira. Quando lhe êle disse: “Senhora, em coisas de pouca monta o seu domínio era tolerável; em questões de honra, o seu domínio acabou: deixe-me!” (Coelho, 1960, p. 381)

Ainda que sem o consentimento do marido, D. Rita tentava ajudar Simão da maneira que podia, autorizando João da Cruz a ajudar seu filho para posterior ressarcimento, enquanto permanecesse preso. “Simão leu uma carta de D. Rita Preciosa, escrita ao ferrador, em que o autorizava a socorrer seu filho com as necessárias despesas, prontificando-se a pagar tôdas as ordens que lhe fôssem apresentadas com a sua assinatura.” (Coelho, 1960, p. 400-401)

## D. Eulália

D. Eulália, mãe protetora de Afonso, tem dupla função na narrativa, tanto como agente de coerção, proibindo o filho de se aproximar de Teodora, quanto de agente de conciliação, tentando uni-lo à prima Mafalda, única mulher capaz de “salvar” seu filho.

No início da narrativa, D. Eulália ajudava Afonso a se encontrar com Teodora no convento e desejava a união dos jovens. “Afonso, aconselhado pelo coração e por sua mãe, visitava a educanda, disfarçando as freqüentes visitas com a inocente mentira de parentesco.” (Coelho, 1960, p. 693)

Depois que Teodora se casa com Eleutério, D. Eulália, sabendo do sofrimento do filho, vai até Lisboa para despedir-se de Afonso, que sairia de sua pátria para tentar esquecer a mulher amada.

Num dos dias em que Afonso estava esperando recursos para se expatriar com a sua dor, chegou a Lisboa a fidalga de Ruivães. Afonso, desgostoso da surpresa, bem que as lágrimas o consolassem ao ver sua mãe, recebeu que ela viesse apostada, com o império dos prantos ou da autoridade, a demovê-lo de viajar. A santa senhora, entrando-lhe na alma, sorriu benignamente, e disse-lhe:

- Eu vim despedir-me de ti, meu filho, já que tu, antes de sair de tua pátria, não quisesses ir abraçar tua velha mãe, e abraçá-la talvez para nunca mais tornares a ver... (Coelho, 1960, p. 711)

D. Eulália era cúmplice do amor de Mafalda por seu filho e desejava muito a união dos primos. Estava sempre ao lado da moça e não se conformava com a indiferença de Afonso pela prima, tendo olhos somente para Teodora. “– Não te quero ouvir: Deus que te ouça, vai. Cá fico eu velando os dias desta menina, mas que teve a desventura de te amar. Consolar-nos-emos eu e ela, orando por ti. Amanhã partirás. Tua mãe ordena.” (Coelho, 1960, p. 730)

A mãe de Simão Botelho, por ser oriunda de uma família nobre, gostava de luxo e ostentação. Vivia um casamento não muito feliz com Domingos Botelho e embora não concordasse com o temperamento do filho Simão, por instinto maternal tenta ajudá-lo pedindo a intervenção do marido como juiz de fora e tentando livrá-lo da punição severa por ter assassinado um homem.

D. Rita Preciosa sabia de sua condição de mulher e para não afrontar o marido procura ajudar Simão enviando-lhe recursos através de João da Cruz para que o filho pudesse se manter, porém a proteção que dava a Simão era mais material do que afetiva. Sua figura de mãe não era muito forte para Simão que preferia a companhia de pessoas humildes como João da Cruz e Mariana a de sua mãe ou de seus familiares.

Ao contrário de Simão, para Afonso de Teive a figura da mãe era muito importante. Por ser órfão de pai, era D. Eulália quem o protegia e tudo fazia por ele, fazendo com que Afonso fosse uma eterna criança, dependente da proteção de alguém e que alguém sempre agisse por ele. D. Eulália é considerada, então, sob dois ângulos: como personagem coercitiva por proibir a aproximação de Afonso com Teodora e a de conciliadora, por tentar ajudar o filho a esquecer a “mulher demônio” unindo-o à prima Mafalda, talvez por saber que esta fosse substituí-la no papel de mãe de Afonso, como ocorre ao final da narrativa.

### **3.4.7 Baltasar Coutinho / Eleutério / D. José**

#### **Baltasar Coutinho**

Baltasar Coutinho é a personagem antagonista em *Amor de Perdição*. Rapaz dissimulado, ambicioso, cínico, arrogante que encomenda a morte de Simão a João da Cruz.

Morgado de Castro-D'Aire, instiga o tio contra o filho do inimigo. Sua paixão por Teresa deve-se mais à sua ambição do que por estima à prima. O narrador informa claramente ao leitor a falta de caráter de Baltasar: “Baltasar, que, a juízo de seu tio, era um composto de excelências, tinha apenas uma quebra: a absoluta carência de brios [...]” (Coelho, 1960, p. 337)

Era arrogante, cínico e cúmplice de seu tio para afastar Simão de Teresa. O tio sabia que o sobrinho atentaria contra a vida de Simão: “Tadeu de Albuquerque era conivente no atentado contra a vida de Simão Botelho. Fôra seu alvitre, quando o sobrinho denunciou a causa das saídas freqüentes de Teresa, na noite do baile [...]” (Coelho, 1960, p.353)

Baltasar deseja o mundo da convenção social, mesmo com a opressão das pessoas, pois isto lhe trará benefícios. É o maior vilão da narrativa.

## **Eleutério**

Eleutério Romão dos Santos era filho de Romão dos Santos, tutor de Teodora, e Eleutéria Joaquina. Era lavrador, inábil com as letras, mas não com os números. Fazia bons negócios e, apesar da aparência física feia, casou-se com a bela Teodora, sendo usado pela moça para que ela se livrasse do convento. Era ingênuo e tempos depois foi traído pela esposa.

A caracterização de Eleutério dá-se de uma maneira até cômica, pois, conhecendo a personalidade de Teodora, jamais ela se interessaria por um rapaz tão feio e ignorante, entretanto, é digno de dó quando descobre que é traído

por ela. Num dos dias em que foi com o pai visitar Teodora no convento é descrito como um “rapaz de figura absurda, com uma gravata vermelha, capaz de seduzir uma nação de pretos, e uma casaca arqueológica, de cabeção tão copioso que parecia enrolar um capote.” (Coelho, 1960, p. 699)

Sua inteligência também não era nada privilegiada e, apesar da idade de vinte e dois anos, não sabia ler e não conseguia soletrar palavras grandes.

Eleutério tem vinte e dois anos; quis aprender a ler com seu tio padre Hilário; mas a natureza opôs-se-lhe, logo que êle, após um ano de canseira, entrou a soletrar palavras de três sílabas. Vencido pela natureza, padre Hilário desistiu, visto que lhe era vedado arejar o cérebro do sobrinho por uma fresta aberta a machado. (Coelho, 1960, p. 699)

Eleutério passou a visitar Teodora com freqüência no convento e para chamar a atenção da moça o pobre rapaz procurou melhorar sua aparência.

[...] Dantes, a cabeça exterior do môço era hórrida, tôda escadeada de tesoura hábil em tosquiar reses, tufada de grenhas, com umas repas caracoladas sôbre as orelhas, e aquêle todo lustroso de azeite. Depois, apareceu Eleutério com o cabelo cortado à escovinha, e os caracóis banidos [...] (Coelho, 1960, p. 703)

A figura de Eleutério é satirizada pelo narrador que mostra a ignorância do moço sobre a história bíblica. No momento em que o rapaz, ao invés de dizer que Salomão era rico, falou Sansão, isto se daria pelo fato de que ele não era hábil em pronunciar palavras longas, preferindo assim trocar até os nomes dos homens da história de maior extensão por nomes menores. “- Cheguei ao que desejava, graças a Deus! A pena que eu tenho é não ser tão rico como Sansão.” (Coelho, 1960, p. 706-707)

A sua falta de leitura o prejudicou no momento em que recebeu uma estranha carta endereçada à sua esposa. Ficou desconfiado, mas como não sabia

ler, não pôde conhecer o conteúdo da mesma. “- A falar a verdade – respondeu o marido de Teodora – esta letra não na conheço, nem estas armas reais!... Minha mulher não conhece ninguém em Lisboa, e estas letras, compadre, parece que rezam Lisboa.” (Coelho, 1960, p. 740)

#### **D. José de Noronha**

Rapaz de trinta anos, amigo de Afonso, em Lisboa, grande incentivador de que Afonso procurasse por Teodora e ambos vivessem a história de amor interrompida pelo destino. Aparentemente respeitador e digno de confiança, mas que mais tarde trai o próprio amigo. A descrição física da personagem é escassa. “D. José de Noronha, sujeito de trinta anos, filho segundo duma casa titular de Lisboa, cursara alguns estudos da Universidade, contemporâneo de Afonso.” (Coelho, 1960, p. 731)

Personagem também pouco caracterizado psicologicamente, mas por ser um rapaz apreciador da vida noturna, das farras e das bebedeiras, percebe-se que sua índole não é das melhores. “Pertencia à tribo dos trocistas, e gozava as honras de caudilho nos distúrbios, e maiores honras ainda do primeiro estômago em digestão de vinho. Contava-se que D. José de Noronha bebia por um pipo de almude, quando não tinha à mão o alguidar, taça ordinária das suas libações.” (Coelho, 1960, p. 731) Sua capacidade para beber era muitas vezes invejada por muitos e motivo de orgulho para ele. “Êste fato, presenciado com assombro e inveja, avantajou-o em consideração aos sócios da taberna, e conferiu-lhe voto deliberativo em tôdas as barganterias noturnas [...]” (Coelho, 1960, p. 731)

Não era dado a nenhum tipo de esforço e, por não ser o pai um exemplo de virtude, D. José não se incomodou em deixar os estudos e viver às custas da família.

Abandonada a carreira dos estudos, por força de sucessivas reprovações, D. José foi para a família, que o recebeu sem espanto do mau êxito, nem mesmo pesar. O fidalgo libertino tinha bom patrimônio materno, e um pai, cujo desregramento de vida absolvía os desatinos do filho. (Coelho, 1960, p. 732)

Antes de conhecer Teodora propunha um brinde à mulher que amava seu amigo Afonso. Mesmo sabendo que ela era casada, incentivava-o a viver o romance proibido. “- À saúde de Teodora, bela e espirituosa, amada e amantíssima, pura quanto pode sê-lo a mulher que nos braços dum marido reserva para o homem amado a virgindade do coração!” (Coelho, 1960, p. 735)

Baltasar Coutinho não possui um bom caráter, portanto, quando é assassinado por Simão, este é absolvido pelo público leitor pois vê o assassino como alguém que matou em nome da honra já que Baltasar queria, juntamente com Tadeu de Albuquerque, impor-se como marido de Teresa. O herói foi beneficiado pelo fato de seu concorrente não possuir escrúpulos e seu crime não receber condenação por parte do público, ao contrário, foi exaltado por sua coragem, dignidade e força diante das conseqüências de seu ato.

Em *Amor de Salvação*, há duas personagens consideradas antagonistas, pois ambas se opõem ao protagonista Afonso: a primeira é Eleutério, figura ridícula, ingênua e de pouca instrução, vítima de Teodora que o usou para se libertar do convento. Não era páreo para Afonso que acabou por lhe “roubar” a

esposa. O maior rival de Afonso foi o dissimulado D. José, amigo do protagonista, que lhe traiu a confiança envolvendo-se com Teodora.

Quanto ao caráter, há uma semelhança entre Baltasar Coutinho e D. José de Noronha, porém, o primeiro não era correspondido por Teresa, forçando a situação; o segundo, tinha a cumplicidade da infiel esposa de Afonso.

### 3.5 ESPAÇO

Com relação ao espaço, serão observados os espaços que constituem o cenário onde ocorrem as ações, o espaço físico propriamente dito, mas também a relação que tais espaços possuem com o estado de alma das personagens. Isto porque nas novelas aqui estudadas, o espaço externo mostra muito sobre o espaço interno das personagens: suas angústias, seus medos, seus desejos, enfim, aspectos psicológicos que afloram em determinados ambientes.

O espaço físico “Entendido como domínio específico da história, [...] integra, em primeira instância, os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da ação e à movimentação das personagens: cenários geográficos, interiores, decorações, objetos etc.” (Reis & Lopes, 1988, p. 204)

O espaço físico permite aflorar o espaço psicológico pois este “constitui-se em função da necessidade de evidenciar atmosferas densas e perturbantes, projetadas sobre o comportamento, também ele normalmente conturbado, das personagens.” (Reis & Lopes, 1988, p. 205) Na análise proposta verificar-se-á que muitos espaços físicos estão relacionadas às atmosferas densas vividas pelas personagens.

Por ser a novela um gênero narrativo organizado em torno de episódios sucessivos há também uma dinâmica mais acelerada no que se refere ao espaço, não havendo assim uma unidade espacial. Segundo Moisés (1994, p. 117), “Aborrecendo ficar num único lugar, as personagens buscam, no deslocamento físico, dar fim à angústia, ou atender ao gosto pela aventura. A pluralidade do espaço é, pois, marca distintiva, ainda que a ação se realize numa só cidade [...]”

O novelista pode conduzir as personagens a diferentes lugares, mesmo a lugares longínquos, apenas referindo-os, sem se deter a detalhes de caracterização. “Somente interessam os acidentes geográficos onde ocorre algo de novo, trágico ou pitoresco. [...] O dinamismo da novela repele o estático da paisagem: é a ação que desencadeia as peripécias e incita à curiosidade.” (Moisés, 1994, p. 118)

### **3.5.1 Espaço físico**

Por ter *Amor de Perdição* um ritmo mais acelerado, em virtude de serem as ações o foco principal, há pouca descrição sobre os lugares onde se desenrolam as ações. As ações principais ocorrem em Coimbra, Vizeu e no Porto.

Para Vechi (1998, p. 78), o espaço “só ganha relevo nos momentos em que serve para acentuar traços característicos das personagens, ou quando reforça a natureza das ações executadas por elas...” É o que ocorre quando é descrito o local onde houve a emboscada e a morte dos criados de Baltasar Coutinho, cuja intenção maior é mostrar o aspecto físico do local, próprio para a cena que ali aconteceria.

Há um certo suspense e um ritmo acelerado percebido através do uso de frases curtas no momento em que Baltasar Coutinho fica escondido, esperando a chegada de Simão Botelho para a cilada e observa vultos nas proximidades da Igreja.

Apenas Baltasar, cosido com o muro, desaparecera, um vulto assomou do outro lado a passo rápido. Não parou: foi direito a todos os pontos onde uma sombra podia figurar um homem. Rodeou a igreja que estava a duzentos passos de distância. Viu os dois vultos direitos com o recanto que formava a junção da capela mor, e sôbre o qual caíam as sombras da torre [...] (Coelho, 1960, p. 345)

O espaço físico em que ocorre a emboscada é bastante sugestivo, pois possibilita ao leitor imaginar o lugar escuro, cheio de sombras, rampas e atalhos para dar maior emoção e suspense à ação, angustiando-se para saber quem sairá vitorioso: o herói ou o inimigo.

- O atalho via acolá onde a serra faz aquêlo cotovêlo – disse o ferrador ao cunhado – há de ali passar, ou já passaram. A estrada vai mesmo na quebrada daquele outeirinho. Os homens é dali que lhe vão atirar, encobertos pelos sobreiros. Vamos depressa...  
E um pouco descobertos, e outro curvado à sombra das devesas, chegaram a um valado de onde ouviram os passos dos dois homens que atravessaram o pontilhão de um córrego. (Coelho, 1960, p. 348)

As cenas mais importantes envolvendo Teresa se dão em Vizeu e no Porto, sempre de acordo com a decisão do pai de afastá-la de Simão. Ao saber que Simão se livrara da força e estava sendo removido para as cadeias do Porto, Tadeu de Albuquerque vai até o convento de Monchique, no Porto, no intuito de levar Teresa, mesmo doente, de volta para Vizeu, evitando assim que ela pudesse encontrar Simão. “- Muito folgo com o que me diz, minha boa prima – atalhou o fidalgo – A minha resolução é levá-la já para Vizeu, e lá se restabelecerá com os ares pátrios, que são muito mais sadios que os do Pôrto.” (Coelho, 1960, p. 395)

No convés do navio, Simão olha para o mirante do convento de Monchique onde vira Teresa pela última vez. No final da narrativa, observam-se os locais em que se dão as mortes dos heróis: Teresa morre no convento de Monchique e Simão morre no navio, durante seu degredo para a Índia. “Simão ajuntou a carta de Teresa ao maço das suas, e saiu cambaleando. No convés sentou-se num monte de cordame, contemplou o mirante de Monchique, que avultava negro ao sopé da serra penhascosa e que atualmente vai à rua da Restauração.” (Coelho, 1960, p. 425)

O espaço, muitas vezes, tem como finalidade caracterizar a personalidade das personagens, como se pode observar com D. Rita Preciosa e com Simão.

D. Rita Preciosa, acostumada ao luxo da corte, onde a aparência e a ostentação são seus valores, exige que o marido construa um palacete em Cascais, ou seja, o ambiente vai se tornar um complemento da sua personalidade:

Domingos Botelho conformou-se com a estremecida consorte, e começou a fábrica de um palacete. Escassamente lhe chegavam os recursos para os alicerces: escreveu à rainha, e obteve generoso subsídio com que ultimou a casa. [...]

Domingos Botelho mandara esculpir em Lisboa a pedra de armas; D. Rita, porém, teimara que o escudo se esquarteassem também as suas; mas era tarde, porque já a obra tinha vindo do escultor, e o magistrado não podia com segunda despesa, nem queria desgostar seu pai, orgulhoso de seu brasão [...] (Coelho, 1960, p. 323-324)

Ao contrário, Simão sente-se à vontade com a simplicidade do ambiente em que vivem João da Cruz e Mariana, refletindo assim o caráter mais espontâneo dos mesmos, que preferem a simplicidade e a verdade ao luxo e à hipocrisia: “Mariana ouvia o pai, escondendo meio rosto no seu alvíssimo avental de linho. Simão estava-se gozando da simpleza daquele quadro rústico, mas sublime de naturalidade.” (Coelho, 1960, p. 361)

Em *Amor de Salvação*, o espaço também não é grandemente caracterizado. Muitas vezes as personagens vão de um país a outro ou de uma cidade a outra, sem que haja preocupação com a descrição das mesmas.

A narrativa inicia-se com o narrador descrevendo a beleza do lugar por onde anda, considerando o Minho uma região própria para a criação de deuses se não houvesse a Grécia: “no Minho, onde os inventores de deuses teriam ideado as suas teogonias, se não existisse a Grécia (...) Nos arvoredos desta região de sonhos, de poemas, e rumôres de conversarem espíritos, é que os sátiros, as dríades, e os silvanos sairiam a cardumes dos troncos e regatos.” (Coelho, 1960, p. 677) Com esta introdução já prepara o leitor de que ali é um lugar de onde podem surgir segredos inimagináveis, próprios para o ofício de poetas: que “tudo aqui parece estar dizendo que a natureza tem segredos defesos ao vulgo, e como a entreabrem-se à fantasia de poetas.” (Coelho, 1960, p. 677)

As descrições não pormenorizadas sobre o espaço físico muitas vezes possuem mais a intenção de relacionar tal ambiente à situação interna das personagens. Tanto os lugares quanto os horários em que acontecimentos se dão estão intimamente relacionados com aspectos íntimos, angústias, desejos e conflitos. No capítulo II (Coelho, 1960, p. 685), o narrador explica que Teodora usava o nome Palmira quando foi viver com Afonso: “Em primeiro lugar, Palmira tinha outro nome na sua terra.” O fato de ter sido interna num convento, lugar que para ela representava uma prisão, fez com que ela se casasse com o ignorante Eleutério para se tornar livre: “Fôra educada num convento; saíra do convento para casar com o filho do seu tutor, môço idiota e abominável.” O local em que Teodora e Afonso se encontraram mostra uma paisagem própria para a história romântica, a natureza com os arvoredos, as fontes traduziam o momento em que o destino

colocou frente a frente os jovens apaixonados: “e saíra de sua casa para a de Afonso de Teive, o qual por um acaso a vira nos arredores do Senhor do Monte, e de se verem à mesma hora em que ambos, embelezados no rumorejar de árvores e fontes, pediam ao céu, ela o homem, e êle a mulher do seu destino.”

O fato de Afonso ter levado o amigo numa estalagem graciosa, limpa e poética como era a de Joanhina para contar a sua história sugere que este era um ambiente propício para que ele também fizesse uma limpeza em sua vida, pusesse fora todas as angústias que passara durante muitos anos; a limpeza interna relaciona-se à limpeza externa. “Asserenou-se o aspecto de Afonso de Teive, e fomos indo silenciosos, até apearmos em Guimarães na estalagem da Joanhina, que está neste mundo a competir em graças, limpeza e poesia com a Joanhina de Almeida Garrett, nas Viagens.” (Coelho, 1960, p. 690)

Conforme Moisés (1994, p. 117), a personagem da novela muitas vezes angustiada, procura o deslocamento físico para tentar pôr fim ao seu sofrimento, estando constantemente mudando de lugar. Isto fica muito evidente em *Amor de Salvação*, com a personagem Afonso de Teive.

Para tentar esquecer Teodora, o rapaz vai para Coimbra a fim de estudar e se distrair, porém, a distância não o afasta do sofrimento. “Fui para a Universidade, muito escasso de preparatórios, e por isso me matriculei em filosofia. Logo aos primeiros dias conheci que fôra um êrro confiar nas distrações juvenis de Coimbra.” (Coelho, 1960, p. 713)

O segundo ano de Afonso em Coimbra foi “um suicídio”. Não se interessava pelos estudos e terminou por ficar doente. A mudança para o Porto era mais uma tentativa de aliviar sua dor. “Confiei na juventude, na vontade de viver, e ergui-me. Saí de Coimbra para o Pôrto. Tentei o meu espírito, animando-me a

procurar as montanhas saudosas, os meus queridos pinheirais de Ruivães, os regatos cristalinos, orlados de verduras [...]” (Coelho, 1960, p. 719)

Uma das características da novela é a variedade de lugares em que as personagens podem estar. É comum que tais locais sejam apenas citados sem serem caracterizados, como se pode observar com Afonso, que vai a vários países em curto espaço de tempo, à procura de solução para sua angústia. “Na madrugada do dia seguinte, saí das Taipas, e fui para Ruivães. Dias depois, desisti do plano de me formar, e fui para o Pôrto. Saía um vapor para Liverpool: embarquei, e estive na Inglaterra; passei à França; e de França fui residir na Suíça uns seis meses [...]” (Coelho, 1960, p. 725)

Mais uma vez Afonso muda de lugar. Vai para Lisboa e, morando num bairro calmo, deseja abrandar seu espírito. “Foi Afonso de Teive para Lisboa. Como ia desgostoso e intratável, rejeitou a aposentadoria em casa do tio desembargador. Mobilou casa no bairro de Buenos Aires, na menos freqüentada das ruas...” (Coelho, 1960, p. 731)

A cidade de Lisboa, para onde Afonso foi a fim de esquecer Teodora, era agitada e propícia aos que queriam se divertir, e, na companhia de D. José de Noronha Afonso muda seus hábitos: sua agitação interna reflete-se na agitação da cidade. “Mudou residência para o centro de Lisboa, entre os salões e os teatros, entre o reboliço dos botequins e concurso dos passeios [...]” (Coelho, 1960, p. 734)

Ao decidir se entregar à sua paixão, Afonso vai surpreender Teodora e chega na estalagem em Barcelos duas horas antes do correio, correndo todos os riscos para entregar-se à mulher amada. É uma das poucas cenas de aventuras na novela, em que o leitor fica apreensivo para saber como será o desfecho.

[...] Chamou o criado da cavalharia. Mandou pensar os cavalos para jornada longa. Sentou-se a escrever a D. José de Noronha. Cuidou seguidamente dos aprestos para a partida; e, duas horas antes da saída do correio, galopava na estrada do Pôrto. A meia jornada fraquearam os cavalos. Afonso fêz remonta em Coimbra, sem discutir o preço das novas cavalgaduras, e chegou a Barcelos duas horas primeiro que o correio. (Coelho, 1960, p. 743)

Teodora, que vivendo com Afonso, passou a se chamar Palmira, era mulher vaidosa e ambiciosa. Também era muito decidida e ela é que determinava o que fazer, onde morar e por isso, nada melhor do que um palacete para combinar com o estilo de sua dona. “Volvido um mês sôbre os sucessos descritos, Afonso de Teive e Palmira – que nunca mais se chamou Teodora – viviam num palacete ao Campo Grande, por ser entrada a sazão estiva.” (Coelho, 1960, p. 749)

Depois da traição de Palmira com D. José de Noronha, mais uma vez o protagonista busca na mudança de país a solução para o seu problema. Desta vez vai para Paris, local onde após algum tempo, encontra a “salvação”, pois Mafalda vai até lá para em busca do amado, que morava na “Rua Vivienne, 104, 5º andar, lado esquerdo [...]”. (Coelho, 1960, p. 776)

### **3.5.2 Espaço interno**

Para Vechi (1998, p. 90), “A natureza também não é apenas um cenário, mas o espaço que reflete interioridade”. E, segundo Coelho (2001, p. 403), Camilo “era avesso a quadro de paisagem, como ele próprio confessava. Geralmente, não ia além dos lugares-comuns deslavados dum idílio arcádico [...]”, sendo as paisagens impregnadas de espiritualidade.

Através destas afirmativas percebe-se, portanto, que a natureza para Camilo deveria ser mais do que a descrição de um ambiente físico, mas, sobretudo como a extensão do ser.

A natureza no Romantismo reflete estados da alma das personagens e, em *Amor de Perdição*, é em meio a este ambiente natural que Simão entra em contato com seus pensamentos mais profundos. Ao se apaixonar por Teresa ocorreu uma grande transformação em sua vida, deixando as aventuras com pessoas da ralé, para sair poucas vezes e na companhia de sua irmã mais nova. Era na natureza que encontrava a tranqüilidade de que precisava para refletir e para alimentar a alma com seu amor.

O campo, as árvores e os sítios mais sombrios e ermos eram o seu recreio. Nas doces noites de estio demorava-se por fora até ao romper da alva. Aquêles que assim o viam admiravam-lhe o ar cismador e o recolhimento que o seqüestrava da vida vulgar. Em casa encerrava-se no seu quarto, e saía quando o chamavam para a mesa. (Coelho, 1960, p.328)

Estando Teresa num convento em virtude de sua paixão por Simão, este decide libertá-la da opressão paterna e do assédio do primo Baltasar Coutinho. Madrugou diante do convento à espera dos inimigos. O momento pelo qual passava Simão era tenso, escuro, sombrio, portanto, nem mesmo a beleza da natureza e o amanhecer do dia abrandavam o tormento pelo qual passava.

Às quatro horas e um quarto, acordou a natureza tôda em hinos e aclamações ao radiar da alva. Os passarinhos trinavam na cêrca do mosteiro melodias interrompidas pelo toque solene das ave-marias na tôrre. O horizonte passara de escarlate a alvacento. A púrpura da aurora, como lavareda enorme, desfizera-se em partículas de luz, que ondeavam no declive das montanhas, e se distendiam nas planícies e nas várzeas, como se o anjo do Senhor, à voz de Deus, viesse desenrolando aos olhos da criatura as maravilhas do repontar dum dia estivo. E nenhuma destas galas do céu e da terra enlevava os olhos do môço poeta! (Coelho, 1960, p. 377)

O amor de Simão e Teresa não era permitido pelas famílias, estando os jovens aprisionados, cada um à sua maneira, ela no convento e ele na cadeia. A cela do convento e a cela da prisão demonstram a força punitiva da sociedade que enclausura e põe solitários os jovens amantes. Camilo, além de mostrar a falta de liberdade do indivíduo, mostra ainda a hipocrisia no convento, em que as atitudes de misericórdia e amor não se fazem presentes.

Numa carta de Teresa a Simão, pode-se verificar o real ambiente do convento: “[...] Não fazes idéia do que é um convento! Se eu pudesse fazer do meu coração sacrifício a Deus, teria de procurar uma atmosfera menos viciosa que esta. Creio que em tôda a parte se pode orar e ser virtuosa, menos neste convento.” (Coelho, 1960, p. 368)

Na prisão, a nudez e a ausência de conforto material estão intimamente relacionadas ao estado da alma da personagem, que se acha solitária e sem poder contar com sua própria família: “O carcereiro recebeu respeitosamente o prêso, e alojou-o num dos quartos melhores do cárcere; mas nú e desprovido do mínimo confôrto.” (Coelho, 1960, p. 383)

Ao ler a carta em que Simão não mais temia a morte, Teresa reage e volta a sentir força. A natureza surge como reflexo do espírito da personagem. A noite sugere a tristeza no espírito, mas ao ler a carta e abrir a janela, a luz da lua e das estrelas pareciam iluminar também a alma de Teresa.

la alta a noite, quando Teresa, sentada no seu leito, leu esta carta. Chamou a criada para ajudá-la a vestir. Mandou abrir a janela do seu quarto e encostou as faces às reixas de ferro. Esta janela olhava para o mar, e o mar era nessa noite uma imensa flama de prata: e a lua esplendíssima eclipsava o fulgor dumas êstrelas, que Teresa procurava no céu. (Coelho, 1960, p. 394)

Simão, preso na cadeia da Relação, relê as cartas de Teresa e sofre por estar impedido de viver este amor. Observa o seu pequeno mundo exterior pela janela de sua cela. É possível associar o espaço físico ao espaço interno, pois seu pequeno espaço de locomoção e de visão do mundo reflete sua tristeza e sua impossibilidade de dar vazão também aos seus sentimentos.

Simão relê as cartas de Teresa, abre os envoltórios de papel que encerram as flores ressequidas, contempla o avental de linho, procurando esvaídos vestígios de lágrimas. Depois, encosta a face e o peito aos ferros da sua janela, e avista os horizontes boleados pelas serras de Valongo e Gralheira, e cortadas pelas ribas pitorescas de Gaia, do Candal, de Oliveira, e do mosteiro da Serra do Pilar [...] (Coelho, 1960, p. 399)

As paisagens refletem, muitas vezes, o estado da alma das personagens. Em *Amor de Salvação* há uma estreita relação entre o espaço externo, representado pelas características físicas, os cenários onde ocorrem as ações com aspectos internos das personagens, como conflitos, situações densas e também a paz e a felicidade.

Para Coelho (2001, p. 405):

[...] No *Amor de Salvação*, perante a montanha, de novo ao cair da noite, revive-se idêntico estado de alma: “Transmontando o sol, desceu das cumeadas um tordo pardacento a desdobrar-se pelos plainos, a confundir-se no rumo das aldeias, a identificar-se com o escuro os arvoredos. Fez-se um silêncio progressivo e rápido do redor de mim. Começava a noite sem bafejo de vento. Nem já a rama dos pinhais rumorejava aquele seu saudoso somido, que se me afigura sempre a inarticulada toada de mui remontadas e remotíssimas vozes de mundos que giram nas profundezas do espaço”.

Afonso demonstra bem seu estado de espírito, angustiado e torturado por amar uma mulher que sabia ser bela e encantadora, mas também, que ostentava as galas mundanas, e, segundo ele, “desaba do altar da nossa idolatria a um roer surdo de vermes e podridão”. Ele sentia-se numa lagoa fétida e próximo à degeneração por ter se envolvido com Teodora.

[...] Caí da minha fantasia na lagoa fétida da verdade. Achei-me como às margens duma sepultura regélida do gear de uma noite de dezembro. Parou-me o sangue no pulso, inteiriçaram-se-me os dedos e a pena desprende-se. Assobia o nordeste pelas arestas dos jazigos, e remexe e sacode de sôbre esta pedra umas coroas úmidas de orvalho, cristalizado em lágrimas; são coroas de perpétuas sagradas à formosura, que se julgou imorredura, à sexta hora do seu breve dia [...] (Coelho, 1960, p. 701)

Afonso procura refúgio no lugar que mais atraía seu espírito: a quinta dos condes de Pombeiro, onde havia árvores gigantescas e frondosas, repletas de pássaros que alegravam o ambiente. Na quinta, Afonso sonhava com o amor de Teodora e escrevia as iniciais de ambos nas árvores. A natureza era constantemente testemunha do sofrimento e das paixões de jovens apaixonados.

Por ali as horas lhe corriam plácidas, contentes nunca, bem que a tristeza dentre arvoredos, ao murmuoso cair de água em sonora bacia, seja uma particular tristeza, que, lembrada depois, dá rebates de saudade, saudade como a sentimos de alegrias para sempre idas com a sazão das breves e donosas verduras da vida. (Coelho, 1960, p. 707)

Mais uma vez pode-se observar a natureza como cúmplice dos estados de angústia da personagem. Antes de voltar para Coimbra, Afonso vai se despedir dos sítios onde havia passado momentos tranqüilos de solidão. Ao se deparar com um velho convento franciscano, não deixa de meditar e de demonstrar seu contínuo sofrimento.

Velejei num barquinho rio acima, e aprobei à ribanceira, donde se avistava o arruinado e já em parte desfigurado conventinho de extintos franciscanos. A sombra dum arco manuelino, que havia sido a portaria do arrasado templo, meditei nos frades, no convento, no refúgio dos desamparados do mundo, nas lápides profanadas que mãos ímpias arrancaram de sôbre as cinzas de muitas corações, extintos com o sêgreto de sublimes torturas [...] (Coelho, 1960, p. 715)

A natureza e o entardecer exprimem o estado de espírito das personagens. Afonso vivia angustiado e a presença de Teodora o deixa ainda mais atormentado, principalmente pela atitude irônica daquela mulher:

[...] Ao entardecer saí com minha prima Mafalda a passear na carvalheira. Já era escuro, quando nos fizemos na volta da casa. Ao atravessarmos a alamêda dos banhos, acercou-se de nós um vulto de mulher rebuçado numa capa alvacenta. Mafalda apertou-me o braço convulsivamente. O vulto parou em frente de nós, e disse num tom irônico: - Consintam que os contemple na sua felicidade: é um prazer dos felizes verem-se admirados. (Coelho, 1960, p. 718)

Afonso procurava esquecer Teodora, porém seu desejo de estar com ela era maior e, numa noite em que não conseguia dormir, dirigiu-se à alameda dos banhos, onde havia encontrado a amada para talvez encontrá-la novamente ou para ter a sensação de sua presença.

Encaminhei-me à alamêda dos banhos, na inepta esperança de ver ali vestígios de Teodora, ou não sei se ela mesma. [...] A verdade é que eu fui à alamêda, e andei, palmo a palmo, recordando-me do local em que ela me saiu, e a direção que tomara na retirada. Sentei-me num dos bancos de pedra, e conjecturei se ela teria estado ali sentada [...] (Coelho, 1960, p. 723)

### 3.6 TEMPO

O tempo será investigado como o tempo histórico, também conhecido como cronológico, aquele que “refere-se, em primeira instância, ao tempo matemático propriamente dito, sucessão cronológica de eventos suscetíveis de serem datados com maior ou menor rigor. Por vezes, o narrador explicita os marcos temporais que enquadram a história [...]” (Reis & Lopes, 1988, p. 220)

Assim como o tempo histórico, surge também o tempo psicológico e “Entende-se por tal o tempo filtrado pelas vivências subjetivas da personagem, erigidas em fator de transformação e redimensionamento [...] da rigidez do tempo da história.” (Reis & Lopes, 1988, p. 221)

É importante também citar o conceito de analepse, pois em *Amor de Salvação* é um recurso utilizado para a composição da narrativa. “Corresponde genericamente ao conceito designado também pelo termo *flashback*, entende-se por analepse todo o movimento temporal retrospectivo destinado a relatar eventos anteriores ao presente da ação e mesmo, em alguns casos, anteriores ao seu início.” (Reis & Lopes, 1988, p. 230). Tal recurso é muito usado na ativação da memória da personagem.

Embora as obras em análise sejam consideradas novelas, é importante citar o trabalho de Mendilow, *O tempo e o romance*, para algumas considerações sobre o tempo. Mendilow fala da importância do tempo na elaboração da ficção, pois ele está ligado às técnicas para a criação de uma obra que chame a atenção do leitor e este pergunte sempre: “e agora?”, “então o quê?”. O suspense, o compasso, o ritmo, o clímax e o enredo estão intimamente relacionados ao tempo.

Dentro de um tempo maior ou menor, todo o bom escritor tem de clarificar suas opiniões sobre pontos tão centrais de seu instrumento como suspense, andamento, continuidade, tem de determinar sua atitude em relação ao enredo e à estrutura em geral, e isso envolve um cuidadoso exame de causalidade, seqüência, seleção e pontos de visualização. (Mendilow, 1972, p. 20)

Na narrativa, é o tempo que indica o herói vivendo situações referentes a um determinado momento, caracterizadas pelo tempo cronológico, e também, suas memórias e projeções futuras, caracterizadas pelo tempo psicológico.

O tema deve lidar com o comportamento de seres humanos que agem, sentem e pensam no tempo e estão sujeitos a todos os seus caprichos, variedades e variações. [...] O herói chega ao ponto de encontro pelo tempo cronológico – tempo pelo relógio que é o mesmo para todos. Espera impacientemente durante o que parece anos pelo tempo psicológico – o seu próprio relógio privado que mede o tempo através de valores e intensidade [...] (Mendilow, 1972, p. 36)

O tempo ficcional “implica a duração, uma passagem de tempo durante a qual as coisas permanecem ou eventos acontecem. Durante umas poucas horas de leitura, vive-se em imaginação um período de tempo que pode ser qualquer um, desde séculos até minutos.” (Mendilow, 1972, p. 79) Portanto, é comum os escritores explicarem a vida das personagens usando processos de troca de tempo e de *flashback* para introduzir a história longa de uma vida em um curto espaço na narrativa.

Uma narrativa de ficção é, em geral, escrita no pretérito e na terceira pessoa, porém, o leitor que se entrega à leitura, sente-se num presente fictício, como se estivesse visualizando as cenas e não como algo simplesmente passado, ou seja, “se absorvido na leitura, traduz tudo que acontece deste momento de tempo em diante para um presente imaginário próprio, e consente na ilusão de que está, êle mesmo, participando na ação ou situação ou, pelo menos, está testemunhando-a como se estivesse acontecendo [...]” (Mendilow, 1972, p. 109)

A utilização de diálogos na narrativa faz com que o tempo presente se configure diante do leitor. Para Mendilow (1972, p. 127) “O uso do diálogo é um elemento importante no método dramático, e é talvez o meio mais óbvio de produzir a ilusão do presente e do imediato no leitor.”

O escritor precisa criar estratégias que deixem o leitor em suspense ou ansioso através da velocidade que imprime na narrativa. A apresentação direta da ação é mais objetiva, enquanto a exposição e a descrição são menos. “A

exposição trata daquilo que aconteceu antes da ação principal, e é sentida como um passado fictício; a descrição satisfaz o presente e retém a ação. Mas o suspense e a excitação são essencialmente dinâmicos, sensações presentes.” (Mendilow, 1972, p. 147)

É comum às novelas seguirem uma linearidade dos fatos, mesmo o narrador usando o recurso de, em poucas linhas, explicar o passado de personagens para esclarecer os acontecimentos narrados no presente. Segundo Moisés (1994, p. 115):

O tempo da novela é histórico, assinalado pelo relógio ou pelo calendário, ou pelas convenções sociais. A narrativa flui num tempo horizontal, correspondente ao encadeamento de fatos numa linha sujeita ao princípio da causa e efeito. O presente é categoria dominante, em que pese às referências sumárias ao pretérito [...]

### 3.6.1 Tempo histórico

O tempo predominante, tanto em *Amor de Perdição* quanto em *Amor de Salvação* é o cronológico, pois o tempo da história é linear. Por ser a novela um gênero em que as aventuras são o principal para o leitor, é preciso não entediá-lo e nem distraí-lo com começos muito demorados, por isso, o novelista deve fazer uma breve introdução, resumindo alguns fatos sobre as personagens principais para depois se concentrar nos episódios interessantes ao leitor. É o que Camilo faz ao escrever as obras sob análise.

Em *Amor de Perdição*, no Capítulo I, o tempo da narrativa deixa de ser linear, havendo um recuo no tempo. A novela se inicia em 1779, “Domingos José Correia Botelho de Mesquita e Meneses, fidalgo de linhagem e um dos mais antigos

solarengos de Vila Real de Trás-os-Montes, era em 1779, juiz de fora de Cascais, e nesse mesmo ano casara com uma dama do paço [...]” (Coelho, 1960, p. 321) mas, através deste recuo o narrador explica a história dos antecedentes da família de Simão com a intenção de explicar fatos ao leitor de maneira breve, para depois destinar maior tempo às ações importantes de cerca de três anos. No início, fala de algumas décadas para situar a origem de Simão, mas depois, fixa a narrativa no presente, para edificar as ações continuamente.

Depois das considerações sobre a origem de Simão, o tempo presente vivido pelas personagens é que predomina e isto ocorre para que haja uma interação entre o leitor e as cenas dramáticas, momento em que o leitor é transportado para a ficção e que se identifica com o herói e com suas atitudes. A rapidez da narrativa também contribui para tal.

Em *Amor de Salvação*, a narrativa relatada pelo autor/narrador inicia-se em 24 de dezembro de 1863, “Estava claro o céu, tépido o ar, e as bouças e montados floridos. O mês era de dezembro, de 1863, em véspera de Natal.” (Coelho, 1960, p. 677), data em que o narrador encontra Afonso de Teive, seu velho amigo. Em uma noite, após o domingo festivo, os amigos vão até uma estalagem e através do *flashback*, Afonso conta tudo o que lhe aconteceu em torno de vinte anos. “A noite, como sabem, era de dezembro. Às onze horas consumiu-se de todo a vela. Afonso de Teive continuou a falar às escuras. Ao rasgar da manhã, abrimos as portadas e Afonso falava ainda.” (Coelho, 1960, p. 690)

Apesar de se fazer um recuo no tempo para se contar a história, o escritor organiza os fatos para que haja uma linearidade dos acontecimentos e o tempo cronológico aparece marcado, mesmo estando a personagem rememorando o seu passado.

Há várias marcas referentes ao tempo cronológico que indicam a linearidade dos fatos, como meses, anos, horas. Em *Amor de Perdição* os acontecimentos podem ser acompanhados numa seqüência cronológica, como a vida do herói Simão, desde a data de seu nascimento até a sua morte, passando por vários momentos de sofrimento.

Simão nasceu no ano de 1784, sendo um dos cinco filhos de Domingos Botelho e D. Rita Preciosa: “O juiz de fora de Cascais, solicitando lugar de mais graduado banco, demorava em Lisboa, na freguesia da Ajuda, em 1784. Neste ano é que nasceu Simão, o penúltimo de seus filhos [...]” (Coelho, 1960, p. 322)

Ao se apaixonar por Teresa o comportamento de Simão se transformou. Estava enamorado e começou a se corresponder com a amada. “No mês de fevereiro de 1803, recebeu Simão Botelho uma carta de Teresa [...]” (Coelho, 1960, p. 330)

O amor de Simão o deixou cego de ciúme, assassinando assim seu rival, Baltasar Coutinho, e sendo preso nas cadeias da Relação: “São treze dias decorridos do mês de março de 1805. Está Simão num quarto de malta das cadeias da Relação [...]” (Coelho, 1960, p. 399)

O narrador fala do sofrimento de Simão depois de dezenove meses de prisão. A dor seria tanta que o herói não pensava em amar, apenas em viver. “Ao cabo de dezenove meses de cárcere, Simão Botelho almejava um raio de sol, uma lufada de ar não coada pelos ferros, o pavimento do céu, que o da abóbada do seu cubículo pesava-lhe sôbre o peito.” (Coelho, 1960, p. 416)

Através de uma sucessão linear dos fatos, a todo o momento o leitor é informado das datas em que eles ocorrem. Nos capítulos finais, as cenas envolvendo os protagonistas são sempre bem marcadas, como o dia em que Simão

recebeu a intimação sobre o seu degredo. “Era em Março de 1807. No dia 10 dêsse mês recebeu o condenado intimação para sair na primeira embarcação que levava âncora do Douro para a Índia. Nesse tempo vinham aqui os navios buscar os degredados.” (Coelho, 1960, p. 418). Alguns dias depois vem o momento de sua partida para o degredo em que vai acompanhado de Mariana. “A 17 de Março de 1807 saiu dos cárceres da Relação Simão Antônio Botelho, e embarcou no cais da Ribeira, com setenta e cinco companheiros.” (Coelho, 1960, p. 419).

A morte de Simão acontece ao romper da manhã, depois de vários dias de sofrimento, febres e delírios.

Ao romper da manhã apagara-se a lâmpada. Mariana saíra a pedir luz, e ouvira um gemido estertoroso. Voltando às escuras, com os braços estendidos para tatear a face do agonizante, encontrou a mão convulsa, que lhe apertou uma das suas, e relaxou de súbito a pressão dos dedos. (Coelho, 1960, p. 427)

Em *Amor de Salvação*, a tradução do relato da personagem é feita passo a passo, sendo as marcas temporais bastante evidentes, especialmente no capítulo X. Ao contar sua história ao amigo, no momento de falar sobre Teodora, ficou abalado e precisou de um tempo para recuperar o fôlego. “Afonso, passados dous minutos, continuou, demudado já o semblante da jovialidade com que principiara.” (Coelho, 1960, p. 716) Relatou também que quinze dias depois de ver Teodora já casada recebeu em Coimbra uma carta dela que o deixou perturbado. “Quinze dias depois da minha chegada, abri uma carta marcada em Braga. Oscilaram-me as pernas, e cuidei ouvir dentro do peito o despegar-se-me o coração [...]” (Coelho, 1960, p. 716) Dias depois, as cartas de Teodora começaram a deixar Afonso atormentado, pois não sabia se ainda amava aquela mulher ou se desejava vingança por tudo o que havia sofrido. “Passaram três dias. Na minha banca

estavam três cartas fechadas, e os fragmentos doutras, que eu destinara a Teodora. Abri as cartas, reli-as, tive pejo e tédio de mim, rasguei-as e fui embriagar-me.” (Coelho, 1960, p. 717) O conflito se inicia e Afonso fala da época em que ficou em Coimbra e o momento histórico em que vivia, voltando-se a uma vida desregrada para tentar esquecer sua amada. “O meu segundo ano de Coimbra foi um continuado suicídio. Desbaratei a saúde em tôda a espécie de desregramento e libertinagem. Não dei nos olhos da academia, porque, naquele ano de 1846, a fermentação da guerra civil absorvia os espíritos alvoroçados dos acadêmicos.” (Coelho, 1960, p. 717)

As marcas temporais nem sempre são exatas, informando dia, mês e ano, mas indicam a seqüência dos fatos vividos por Afonso. É o que se pode observar quando Teodora trai Eleutério e passa a viver com Afonso adotando o nome de Palmira. “Volvido um mês sôbre os sucessos descritos, Afonso de Teive e Palmira – que nunca mais se chamou Teodora – viviam num palacete ao Campo Grande, por ser entrada a sazão estiva.” (Coelho, 1960, p. 749)

A vida do casal era muito fútil, gastavam o dinheiro enviado por D. Eulália em festas e eventos sociais, por isso, quando a mãe de Afonso morre, ele sente remorso e fica de luto por vários dias. “Encerrou-se Afonso por espaço de oito dias, inconsolável aos afagos de Palmira [...]” (Coelho, 1960, p. 753)

Após ser também traído por Palmira, Afonso decide viver em Paris, mas estava sem direção, queria encontrar uma mulher que o “salvasse”, mas não sabia qual caminho seguir. “No oitavo dia de residência em Paris, Afonso de Teive não sabia que fazer de sua pesada inércia [...]” (Coelho, 1960, p. 766)

No final da narrativa o tempo cronológico é marcado em dia, mês e ano para bem caracterizar a data em que o protagonista é “salvo”, dia em que

Mafalda e o Pe Joaquim vão ao encontro de Afonso para lhe entregar “a felicidade”. “No escritório comercial, onde o meu amigo trabalhava, chegou, ao fim da tarde do dia 15 de julho de 1853, um empregado da embaixada indagando a residência do português Afonso de Teive.” (Coelho, 1960, p. 776)

Embora as obras em estudo sigam uma seqüência linear em que predomina o tempo histórico ou cronológico, ambas são constantemente entrecortadas por cartas enviadas entre as personagens que diminuem a velocidade das narrativas. Nas pausas para a leitura das cartas, a continuidade das ações é interrompida e o leitor se depara com momentos de lirismo, angústias e os mais variados sentimentos que envolvem as personagens. As cartas evidenciam melhor a subjetividade das personagens e são mais emocionantes do que se os fatos fossem relatados pelo narrador, de uma maneira mais objetiva.

Para Richardson:

[...] Muito mais vivo e tocante [...] deve ser o estilo daqueles que escrevem ao nível de uma aflição presente – a mente torturada pelas agonias da incerteza (os eventos então escondidos no ventre do destino) – do que o estilo sêco, inanimado e narrativo de uma pessoa relatando dificuldades e perigos sobrepujados; pode estar [...] o narrador perfeitamente tranqüilo, e se êle mesmo estiver impassível diante de sua própria estória, não será provável que afete muito o leitor. (apud Mendilow, 1972, p. 101)

Em *Amor de Perdição*, quando o ritmo empregado na narrativa é rápido, a passagem do tempo é facilmente perceptível; nos momentos mais emocionantes, porém, em que o ritmo é mais lento, é difícil de se obter a noção do tempo. Quanto maior o tempo psicológico, menor é o cronológico. A pausa em decorrência das cartas, além de desacelerar a narrativa, transmite ao leitor aspectos internos das personagens, assim como críticas a padrões sociais vigentes.

Em uma de suas cartas, Teresa mostra-se angustiada, sem saber o que exatamente havia acontecido com Simão. Usa uma linguagem carregada de emoção e sentimento religioso em que pede proteção divina a Simão, deixando o narratário com a mesma sensação que ela passava.

Deus permita que tenhas chegado sem perigo à casa dessa boa gente. Eu não sei o que se passa, mas há coisa misteriosa que eu não posso adivinhar. [...]

Ó meu querido Simão, que será feito de ti?... Estarás ferido? Serei eu a causa de tua morte?

Dize-me o que souberes. Eu já não peço a Deus senão a tua vida. Foge desses sítios; vai para Coimbra, e espera que o tempo melhore a nossa situação. Tem confiança nesta desgraçada, que é digna da tua dedicação [...] (Coelho, 1960, p. 353)

Além dos tormentos vividos pelas personagens, é possível verificar que as protagonistas não apenas mostram seus sofrimentos, mas também denunciam a opressão de pais, que a qualquer custo impõem regras aos filhos, sem se compadecer deles. Simão tenta livrar Teresa do convento em que seu pai, Tadeu de Albuquerque, a obrigou a ficar.

É necessário arrancar-te daí – dizia a carta de Simão. – Ésse convento há de ter uma evasiva. [...] Não sofras com paciência; luta com heroísmo. A submissão é uma ignomínia, quando o poder paternal é uma afronta. Escreve-me a tôda a hora que possas. Eu estou quase bom. Dize-me uma palavra, chama-me, e eu sentirei que a perda do sangue não diminui as fôrças do coração. (Coelho, 1960, p. 363)

As cartas enviadas pelas personagens para revelar como era a vida no convento serve de pretexto para o próprio Camilo denunciar aquilo com que não concordava na sua época, mostrando que o convento estava muito longe de ser um lugar de paz e devoção.

Meu pai deve saber que estás aí, e enquanto aí estiverdes, de certo me não tira do convento. Seria bom que fôsses para Coimbra, e deixássemos

esquecer a meu pai os últimos acontecimentos. Senão, meu querido espôso, nem êle me dá liberdade, nem sei como hei de fugir dêste inferno. Não fazes idéia do que é um convento! Se eu pudesse fazer do meu coração sacrifício a Deus, teria de procurar uma atmosfera menos viciosa que esta. Creio que em tôda a parte se pode orar e ser virtuosa, menos neste convento. (Coelho, 1960, p. 368)

O herói Simão, também revela, através das cartas, todo o seu sofrimento e desilusão, não encontrando mais saída para a realização de seu amor. “Considero-te perdida, Teresa. O sol de amanhã pode ser que o não veja. Tudo, em volta de mim, tem uma côr de morte. Parece que o frio da minha sepultura me está passando o sangue e os ossos [...]” (Coelho, 1960, p. 375)

Teresa, também sabe que a única saída para ela e Simão é a morte, pois no plano terreno o amor de ambos estava condenado.

Simão, meu espôso. Sei tudo... Está conosco a morte. Olha que te escrevo sem lágrimas. A minha agonia começou há sete meses. Deus é bom, que me poupou ao crime. Ouvi a notícia da tua próxima morte, e então compreendi por que estou morrendo hora a hora. Aqui está o nosso fim, Simão!... (Coelho, 1960, p. 393)

Simão e Teresa viviam o tempo todo entre a esperança e a desesperança, por isso, ora as cartas eram para que lutassem pela vida ora para que a morte fosse a solução para os mártires. Toda esta tensão vivida pelas personagens é percebida pelo narratário que sofre junto com os heróis. Em um de seus momentos de esperança Simão escreve a Teresa: “Não me fuja ainda, Teresa. Já não vejo a fôrça, nem a morte. Meu pai protege-me, e a salvação é possível. [...] Volvi à vida, e tenho o coração cheio de esperanças. Não morras, filha da minha alma!” (Coelho, 1960, 393)

A novela *Amor de Salvação* também é entrecortada por cartas de diversas personagens. Uma delas era a do tio Fernão de Teive, que escreveu uma longa e detalhada carta para Afonso, contando sobre o casamento de Teodora e

Eleutério. Através da carta, percebe-se a vaidade de Teodora e também se imagina o sofrimento de Afonso ao ler sobre o casamento da pessoa amada com outro.

[...] Eu estava em Braga, de visita aos primos Vasconcelos do Tanque, e acaso vi o cortejo nupcial da morgada sem morgadio. [...] O noivo ia desencabrestado, visto que tirara bula para isso, quando tirou dispensa do parentesco. A morgada, com a cara relambória, levava ares fulos; e procurava as estrêlas ao pino do meio-dia, pasmada de ver que elas não vinham à janela admirá-la [...] (Coelho, 1960, p. 709)

Teodora, como uma mulher fatal, sabe muito bem dissimular seu arrependimento e coloca-se numa posição de quem não merece perdão para fazer com que Afonso tenha piedade. É através da carta que ela procura demonstrar todo o seu sofrimento e todo seu drama, padecendo de remorso pelo que fez.

Foi o mau anjo da minha vida que me levou para onde tu estavas, Afonso. Faltava-me o inferno de hoje. Não bastava o remorso; era necessária a fatalidade do amor, da paixão. [...] Se tens padecido, perdoa, e Deus te dê o triunfo na bem-aventurança; se te esqueceste, escarnece-me. Que vingança maior? Adeus. Alegra-te, que eu desejo a morte, e ele virá salvar minha pobre alma dêste miserável corpo. (Coelho, 1960, p. 716)

Em outra carta Teodora mostra seu forte temperamento e, por meio de interrogações e vigor revela-se uma mulher que não se deixa abater, nem mesmo sofrendo o desprezo de quem se julga superior.

Quem te disse a ti que eu tinha caído diante de mim mesma, Afonso?  
Quando te dei eu direito de supor que o teu silêncio, em resposta a um grito do coração, me esmagaria os brios da mulher, que, dum sopro, faz saltar de suas vestes a lama do teu desprezo? [...]  
Quem cuidas tu que és, soberbo senhor, que voltas o rosto da tua escrava, e não sabes sequer usar a misericórdia à mulher, que te ama, que não seja infame, amando-te! (Coelho, 1960, p. 720)

Em mais uma carta Teodora suplica o perdão de Afonso. Usa de todo seu poder de argumentação através da alusão a uma passagem bíblica em que

se coloca na posição de mulher desgraçada, pedindo o perdão e a compaixão de Cristo. Através da carta, faz uso da linguagem figurada e de lirismo para que Afonso se compadeça dela.

Compadeceu-se o Senhor. Passou o furacão. Tenho a cabeça fria da beira da sepultura, donde me ergui. Aqui estou em pé diante do mundo. [...] Asserena-te, pois. Esta carta que mal pode fazer-te, Afonso? Não me respondas; mas lê. À mulher perdida relanceou o Cristo um olhar de comiseração e ouviu-a. E eu, se visse passar o Cristo, rodeado de infelizes, havia de ajoelhar e dizer-lhe: “Senhor! Senhor! É uma desgraçada que vos ajoelha e não uma perdida...” (Coelho, 1960, p. 734)

Há também uma extensa carta deixada por D. Eulália, prestes a morrer, para que Afonso a recebesse após sua morte. Nesta carta a mãe coloca toda sua angústia, todo seu sofrimento ocorrido pela união do filho com Teodora. É uma carta sentimental, capaz de provocar remorso em Afonso por tudo o que fez contra a vontade da mãe.

Meu filho. Muito há que eu peço a Deus que me depene. Já me cansava a vida com tão aturado padecer, e nenhuma esperança de remédio. Agora espero que a misericórdia do Senhor me atenda; e, se me diz verdade o coração, é chegada a hora de eu escrever umas linhas, que te serão mandadas quanto eu tiver passado. [...] Se alguma vez voltares aqui, e tua prima fôr viva, estima-a, em paga dos carinhos que lhe fico devendo, e do beijo de filha que ela me há de dar, quando eu expirar em seu seio. Aqui te lança sua derradeira bênção a tua mãe, Eulália. (Coelho, 1960, p. 752-753)

E, por último, uma carta de arrependimento escrita por Afonso e enviada à prima Mafalda. Nesta carta a personagem coloca também toda a sua dor. Usa uma linguagem metafórica para dar maior vigor ao seu sentimento e sente-se punido por ter seguido o caminho do avô, envolvendo-se com uma mulher indigna, indo contra os princípios religiosos.

Prima Mafalda. Vai ao pé do túmulo de minha mãe, e repete-lhe as palavras desta carta. A justiça de Deus esmaga-me. Sou eu que vergo debaixo do fardo de afronta que levantei da lama com minhas próprias mãos. [...] Dize-lhe que o neto de Cristóvão de Teive sente já no coração o corroer das úlceras que carcomeram a pele do emparedado. Amai-me ambos, defendei-me de mim próprio, que o esteio da religião não pode com o peso de meus desatinos. Teu primo, Afonso. (Coelho, 1960, p. 755-756)

### 3.6.2 Tempo psicológico

O tempo histórico é bem diverso do tempo psicológico. Enquanto o primeiro é o tempo cronológico, medido por elementos objetivos e externos, o tempo psicológico é “um tempo relativo, interior, estimado através de valôres que variam constantemente, em contraste com o tempo exterior, medido através de padrões fixos.” (Mendilow, 1972, p. 131) O tempo interior ocorre através do uso da memória em que é medido pela sucessão de estados de consciência.

Em *Amor de Perdição*, na cena em que Simão marca encontro com Teresa, há, ao mesmo tempo, a ocorrência do tempo cronológico, que indica a hora em que o encontro se dá, mas também uma tensão que exprime o estado psicológico da personagem e o suspense para o leitor sobre o que ocorrerá com os protagonistas:

Eram dez horas e três quartos. Teresa correrá ao fundo do quintal, abri-la a porta, e, como não visse alguém, tornou de corrida para a sala. [...] Decorridos alguns minutos, a menina saiu outra vez e o primo também. Teresa ouviu, a distância, o estrépito de um cavalo, quando passou ao patamar da escada. Baltasar também o ouviu, e notou que sua prima, receosa de ser vista e conhecida pela alvura do vestido, levava uma capa ou xale que a envolvia tôda. O de Castro d’Aire fêz pé atrás para não ser visto. Teresa, porém, num relance de olhar temeroso, ainda vira um vulto retirar-se. Teve mêdo e retrocedeu a largar a capa, e entrou na sala, ofegante de cansaço e pálida de mêdo. (Coelho, 1960, p. 340)

Por ser uma novela centrada nas ações, há vários momentos de suspense usados para chamar a atenção do leitor, assim como valorizar as peripécias dos heróis da narrativa. É o que ocorre no momento em que Baltasar Coutinho prepara uma cilada a Simão e há uma tensão por parte do leitor em saber se o herói se livrará da emboscada ou não. Tal tensão percebida pelo leitor é sentida pelas personagens que armam a cilada, pois as sensações de medo e de apreensão são patentes. “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. Ali se detiveram alguns minutos discutindo e gesticulando.” (Coelho, 1960, p. 345)

A noite em que Simão vai ao convento e termina por cometer o assassinato de Baltasar Coutinho mostra toda a tensão vivida pelo jovem, pois através de marcas cronológicas, o leitor é informado momento a momento sobre as ações de Simão, sendo o tempo um caracterizador de sua angústia e desejo de vingança. O narrador indica o momento em que Simão sai da casa de João da Cruz. “Às onze horas da noite, ergueu-se o acadêmico e escutou o movimento interior da casa [...]” (Coelho, 1960, p. 376) Depois, relata o momento em que chegou ao convento: “Era uma hora, e estava Simão defronte do convento, contemplando uma a uma as janelas. [...] Sentou-se nas escaleiras da igreja, ouviu ali, imóvel, as quatro horas.” (Coelho, 1960, p. 377). O momento em que o dia começa a nascer também é descrito pelo narrador: “Às quatro horas e um quarto, acordou a natureza tôda em hinos e aclamações ao radiar da alva.” (Coelho, 1960, p. 377) Quinze minutos depois, Simão ouve barulho das liteiras chegando: “Às quatro horas e meia, ouviu Simão o tinido de liteiras, dirigindo-se àquele ponto. Mudou de local, tomando por uma rua estreita, fronteira ao convento.” (Coelho, 1960, p. 377) Pouco tempo a

seguir, Simão vê o pai e o primo de Teresa chegando no convento. “Momentos depois, viu Simão chegar à portaria Tadeu de Albuquerque encostado ao braço de Baltasar Coutinho.” (Coelho, 1960, p. 377). A partir daí, inicia-se o conflito que vai culminar no assassinato de Baltasar Coutinho por Simão Botelho.

Outro momento caracterizador do tempo psicológico é quando Teresa entrega-se à morte, mas os dias demoram a passar, fazendo com que ela fique viva, aumentando a sua angústia. Quanto mais se deseja que o tempo passe rápido, mais se tem a sensação de que ele demora a transcorrer. “Nos três dias seguintes Teresa não saiu do leito. A cada hora as religiosas assistentes esperavam que ela fechasse os olhos. - Custa muito morrer! – dizia algumas vezes a enferma.” (Coelho, 1960, p. 393)

Em *Amor de Salvação* também surgem várias cenas em que se observam estados internos das personagens, evidenciando assim, que o tempo que decorre do relógio e de marcas temporais externas não são as mesmas percebidas devido ao estado de tensão em que se encontram as personagens.

Teodora não se conformava em esperar durante dois anos por Afonso. O tempo de dois anos para ela, que estava enclausurada no convento seria interminável, pois quando se sofre a sensação é de que os dias não passam, enquanto para Afonso, que estava livre em Lisboa, poderia passar muito mais rápido.

- Dous anos! – disse entre si a morgada – Esperar dous anos neste purgatório... Se Afonso me ama, por que não há de vir já roubar-me deste cárcere? Dous anos! e viveria eu aqui tanto tempo à espera de não sei quê?! Eu cativa aqui dous anos, e êle em Lisboa a divertir-se!... Se ao menos eu o esperasse em liberdade, os dias iriam menos arrastados; mas, privada dos prazeres que êle está gozando, esperar um futuro talvez duvidoso... é loucura!... (Coelho, 1960, p. 705)

Afonso estudava em Coimbra e se dedicava aos estudos para tentar esquecer Teodora, porém, ao passar as férias em Leça, não se divertia e os dias eram longos ao lado da prima Mafalda e de outros familiares. “Os meus dias corriam magoados, mas serenos em Leça da Palmeira, onde se haviam reunido alguns parentes nossos de casas mui distantes umas das outras” (Coelho, 1960, p. 714)

Quinze dias após a visão de Teodora em Leça, Afonso recebeu dela uma carta mostrando arrependimento, deixando-o abalado, e seu dia foi marcado por momentos alegres e por fortes agonias. “Que luta, meu amigo! As horas daquele dia e daquela noite foram uma continuada alternativa de alegria douda e de excruciante agonia!...” (Coelho, 1960, p. 717)

O tempo psicológico também é caracterizado pela sensação de angústia vivida por Afonso tentando saber se Teodora havia recebido sua carta ou não. O tempo de espera vivido pela personagem certamente foi bem maior do que o tempo cronológico, medido por fatores externos. “Afonso de Teive contava os dias, e, no último dia, a hora e instantes em que devia receber carta de Teodora. Esperou uma semana em alvoroço, e já ao décimo dia a malograda esperança o atormentava” (Coelho, 1960, p. 743)

O tempo psicológico pode ser marcado por projeções feitas pelas personagens, como o plano elaborado por Teodora para que ela e Afonso pudessem viver juntos, livrando-se de Eleutério. A narração é feita no futuro do pretérito do indicativo, pois era um plano a ser concretizado, mas interrompido pelo súbito aparecimento do marido traído.

[...] Foi ela quem o programou. Iríamos para longe. Propôs Lisboa, ou Madri, ou Paris. Quis Lisboa, no intento de requerer divórcio. A fuga teria execução antes de oito dias. Eu ficaria em Barcelos, disfarçado, oculto durante o dia. A meia-noite apearia a um oitavo de léguas de Tibães. Teodora estaria no seu gabinete de estudo, e as vidraças coariam a luz da

sua lâmpada, companheira das lucubrações intelectuais, insuspeitas ao marido... (Coelho, 1960, p. 747)

### 3.7 NARRADOR

O narrador em geral é considerado de grande importância na narrativa. Não se deve, pois, confundir autor com narrador “Se autor corresponde a uma entidade real e empírica, o narrador será entendido fundamentalmente como autor textual, entidade fictícia a quem, no cenário da ficção, cabe a tarefa de enunciar o discurso, como protagonista da comunicação narrativa.” (Reis & Lopes, 1988, p. 61). O narrador é, portanto, uma criação do autor e não raro o autor pode transferir a este narrador atitudes ideológicas, éticas, culturais, morais representadas por atitudes irônicas, críticas e até emocionadas durante a narrativa.

Para a interferência do narrador existe a expressão “intrusão do narrador”, que se trata “de apreender, nos planos ideológico e afetivo, essa presença como algo que, de certo modo, pode aparecer como excessivo e inusitado.” (Reis & Lopes, 1988, p. 259)

Quanto ao narrador, há três categorias possíveis: narrador autodiegético, homodiegético e heterodiegético. Será aqui explicitada somente a última categoria em virtude de ser esta a que surge nas duas obras sob análise. Esta espécie de narrador foi introduzida no campo da narratologia por Genette (1972:251 et seqs.) e “designa uma particular relação narrativa: aquela em que o narrador relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão.” (Reis & Lopes, 1988, p. 121) Apesar de, em *Amor de Salvação*, a narração ser feita em vários momentos em primeira pessoa, não é a história do narrador que é contada.

Em virtude de o narrador estar constantemente “conversando” com o narratário, esta figura também deve ser conceituada. O narratário deve ser desvinculado da pessoa do leitor, “é uma entidade fictícia, um ‘ser de papel’ com existência puramente textual, dependendo diretamente de outro ‘ser de papel’ (cf. Barthes, 1966:19-20), o narrador que se lhe dirige de forma expressa ou tácita.” (Reis & Lopes, 1988, p. 63)

O narrador, nas obras em estudo, possui uma visão privilegiada das personagens e das ações que narra através da focalização onisciente que é entendida como:

[...] toda a representação narrativa em que o narrador faz uso de uma capacidade de conhecimento praticamente ilimitada, podendo, por isso, facultar as informações que entender pertinentes para o conhecimento minudente da história; colocado numa posição de transcendência em relação ao universo diegético [...] (Reis & Lopes, 1988, p. 255)

Camilo é considerado por Coelho um dos mais modernos escritores do século XVIII por atribuir um papel de destaque ao leitor, na figura do narratário, e afirma que o narrador/autor:

[...] Não se limita a contar: a cada passo introduz comentários, exclamações, digressões; cita elementos referenciais em princípio extradiegéticos – pessoas “reais”, lugares, costumes – que pertencem à experiência comum do narrador-autor e de virtuais leitores. Até os caracterizadores de personagens e ações tiram qualquer objectividade ao relato, distilam juízos de valor, censura, ironia, sarcasmo, podendo atingir a própria noção dum Deus justiceiro [...] (Coelho, 2001, p. 421-422)

O “narrador intruso” está presente tanto em *Amor de Perdição* quanto em *Amor de Salvação*. É através deste tipo de narrador que o escritor Camilo pode exprimir o que sente e o que vê na sociedade à qual estava inserido.

É uma característica do narrador camiliano estar dialogando com o narratário e, para isso, identifica-os de várias maneiras. Na citação a seguir observa-se que o narrador usando de certa ironia diz que os “finos entendedores” perceberam o caráter de Teresa, ou seja, não é qualquer narratário, mas apenas os “bons”.

Para os finos entendedores, o diálogo do anterior capítulo definiu a filha de Tadeu de Albuquerque. É mulher varonil, tem fôrça de caráter, orgulho fortalecido pelo amor, despêgo das vulgares apreensões, se são apreensões a renúncia que uma filha fêz do seu alvedrio às imprevidentes e caprichosas vontades de seu pai [...] (Coelho, 1960, p. 335)

Ao revelar que Simão gostava de se sentir amado por Mariana, embora não correspondesse a este sentimento, o narrador entende tal atitude como própria do homem, absolvendo o rapaz, sabendo que a opinião feminina das “leitoras” não é a mesma, ao contrário, o julgamento delas é severo, considerando que Simão deve desejar apenas o amor de Teresa.

Não desprazia, portanto, o amor de Mariana ao amante apaixonado de Teresa. Isto será culpa no severo tribunal das minhas leitoras; mas, se me deixam ter opinião, a culpa de Simão Botelho está na fraca natureza, que é tôda de galas no céu, no mar e na terra, e tôda incoerências, absurdezas e vícios no homem, que se aclamou a si próprio rei da criação, e nesta boa fé dinástica vai vivendo e morrendo. (Coelho, 1960, p. 367)

Manuel Botelho, irmão de Simão, vivia ilegalmente com uma açoriana casada. Ao descobrir o fato, Domingos Botelho decide enviar de volta à família a amante do médico. O narrador supõe qual seria a opinião de uma “leitora sensível”, a de que a moça morreria de amor e de vergonha com aquela situação.

- E beijo as mãos de vossa senhoria... Uma desgraçada como eu não podia esperar tanta caridade.  
Poucas horas depois, a espôsa do médico...

- Que tinha morrido de paixão e vergonha, talvez! – exclama uma leitora sensível. (Coelho, 1960, p. 407)

O narrador é um tanto realista ao falar que o sofrimento de Simão depois de dezenove meses de cárcere o fez esquecer sua amada por um momento, desejando não mais amar, apenas viver. É um fato que traz à tona para indagar o leitor sobre o que a desgraça pode causar a uma pessoa apaixonada. O narratário é chamado agora de “leitor inteligente” devendo analisar e responder à interrogação: “A desgraça afervora ou quebranta o amor? Isso é que eu submeto à decisão do leitor inteligente. Fatos e não teses é o que eu trago para aqui. O pintor retrata uns olhos, e não explica as funções óticas do aparelho visual.” (Coelho, 1960, p. 416)

O narrador de *Amor de Perdição* é um narrador heterodiegético pois conta uma história em terceira pessoa, história da qual não é personagem, não participa da ação. Possui uma focalização onisciente em que há uma presença constante sua através de comentários e demonstração de emoção pelo uso de exclamações. No momento em que Teresa promete ao pai estar morta para todos os homens, menos para ele, o narrador comenta: “O coração de Teresa estava mentindo. Vão lá pedir sinceridade ao coração!” (Coelho, 1960, p. 335)

Ainda com referência ao mesmo diálogo anterior, o narrador relata que a mulher do romance nunca é comum, previsível, mas tem discernimento para agir, já que em alguns momentos até a sinceridade deve ser deixada de lado para evitar maiores problemas.

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 sinceridade. 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. (Coelho, 1960, p. 335)

O narrador onisciente conhece detalhes sobre as personagens, inclusive sobre fatos que não constam dos documentos encontrados no cartório das cadeias da Relação do Porto. Ao narrar, ele procura despertar a compaixão do narratário, tanto do sexo masculino quanto do feminino perante o sofrimento de um jovem de apenas dezoito anos:

[...] Dezoito anos!... E degredado da pátria, do amor e da família! Nunca mais o céu de Portugal, nem liberdade, nem irmãos, nem mãe, nem reabilitação, nem dignidade, nem um amigo!... É triste!  
O leitor decerto se compungia; e a leitora, se lhe dissessem em menos de uma linha a história daqueles dezoito anos, choraria! (Coelho, 1960, p. 320)

Mariana é apresentada como uma moça simples que se apaixona por Simão, mas nada espera deste amor, demonstrando sempre uma atitude de resignação. O narrador, entretanto, conhece seus sentimentos e sabe que o seu coração era de mulher e por isso sentia o que qualquer coração apaixonado sente, mesmo tendo que sufocar tal sentimento.

[...] Amava, e tinha ciúmes de Teresa, não ciúmes que se refrigeram na expansão ou no despeito, mas infernos surdos, que não rompiam em labareda aos lábios, porque os olhos se abriam prontos em lágrimas para apagá-la. [...] Se a forçassem a resignar a sua inglória missão de irmã daquele homem, resigná-la-ia: “Ninguém o amaré como eu; ninguém lhe adoçará as penas tão desinteresseiramente como eu o fiz”. (Coelho, 1960, p. 414)

Depois de perceber como realmente era a vida no convento, cheia de vícios e muito diferente do que imaginava, o narrador mostra o que se passava no íntimo de Teresa: “Encheu-se o coração de Teresa de amargura e nojo naquelas duas horas de vida conventual. Ignorava ela que o mundo tinha aquilo. [...] Que desilusão tão triste e, ao mesmo tempo, que ânsia de fugir dali!” (Coelho, 1960, p. 359)

O narrador onisciente sabe o que se passa na mente de Simão e mostra-o feliz por saber da afeição de Mariana por ele, embora não pudesse retribuir. “Passou-lhe na mente, sem sombra de vaidade, a conjetura de que era amado daquela doce criatura. Entre si dizia que seria uma crueza mostrar-se conhecedor de tal afeição, quando não tinha alma para lha premiar, nem para lhe mentir [...]” (Coelho, 1960, p. 366) O narrador ainda expõe seu ponto de vista comentando que é sempre bom, nos momentos de aflição, sentir-se amado e que “no amor que nos dão é que nós graduamos o que valemos em nossa consciência.” (Coelho, 1960, p. 366)

Também exprime sua maneira de ver como se dá um amor aos quinze anos, não levando muito a sério este sentimento em tão tenra idade: “O amor dos quinze anos é uma brincadeira; é a última manifestação do amor às bonecas; é a tentativa da avezinha que ensaia o vôo do ninho, sempre com os olhos fitos na ave-mãe que a está da fronde chamando...” (Coelho, 1960, p. 328)

O narrador faz um comentário crítico e irônico, mostrando ao narratário que o convento em que estava encerrada Teresa não possuía a pureza necessária para as atividades espirituais, mas um local repleto de vícios e de desentendimentos entre as freiras. “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 o crisol mais depurador dos sedimentos do vício no convento de Monchique.” (Coelho, 1960, p. 359) E, ainda, quando a escritã do convento fala para Teresa sobre o vício da bebida que possuía a priorisa prelada. “- E se disse, deixá-la dizer. Ela o vinho não o bebe, suga-o; é uma esponja viva. Enquanto à libertinagem, tomara eu tantos mil cruzados

como de amantes ela tem tido! Faz lá uma pequena idéia, menina!” (Coelho, 1960, p. 358)

Ele mostra-se bem informado sobre o gosto dos leitores de romances e novelas no que se refere ao herói. O herói deve ser forte, venturoso, estável financeiramente, pois não fica bem o novelista deixar de escrever episódios emocionantes e dramáticos ocorridos com o herói para comentar sobre seus problemas financeiros. “Deviam de ocorrer-lhe idéias aflitivas, que os romancistas raras vezes atribuem aos seus heróis. Nos romances tôdas as crises se explicam, menos a crise ignóbil da falta de dinheiro. Entendem os novelistas que a matéria é baixa e plebéia.” (Coelho, 1960, p. 364) E complementa dizendo que nem o leitor rico e nem o pobre possui interesse em tais fatos, pois reduzem o herói a um “heroizinho de botequim”. “Disto é que os mestres em romances se escapam sempre. Bem sabem êles que o herói se encolhe nas proporções dêstes heròizinhos de botequim, de quem o leitor dinheiroso foge por instinto, e outro foge também, porque não tem que fazer com ele [...]” (Coelho, 1960, p. 364)

O narrador apieda-se de Mariana e caracteriza-a como um anjo, uma heroína, uma pessoa de nobre caráter por amar tanto e não ser correspondida, utilizando-se de frases exclamativas para dar maior vigor e sensibilidade. Através da opinião do narrador, o narratário compactua com a dor de Mariana e tem compaixão da jovem.

O que tu sofrias, nobre coração de mulher pura! Se o que fazes por êsse môço, 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 êle há de fugir para sempre, que nome darei ao teu heroísmo! que anjo te fadou o coração para a santidade dêsse obscuro martírio! (Coelho, 1960, p. 370)

Apesar de toda a dramaticidade da novela, há também a presença do cômico. Por ser um homem tão autoritário e intransigente, o narrador expõe a ridícula situação de Domingos Botelho ao vestir o calção do lado avesso. Por não ser um fato de importância na narrativa, o narrador coloca humor para satirizar a figura do corregedor.

O corregedor acordara com um grande reboliço que ia na casa, e perguntou à espôsa, que êle supunha também desperta na câmara imediata, que bulha era aquela. Como ninguém lhe respondesse, sacudiu freneticamente a campainha, e berrou ao mesmo tempo, aterrado pela hipótese de incêndio na casa. Quando D. Rita acudiu, já êle estava enfiando os calções às avessas. (Coelho, 1960, p. 380)

O narrador compunge-se do sofrimento dos heróis da narrativa e o narratário passa a sentir o mesmo. Ao usar termos como “horrorosa situação” e “sua desgraça” intensifica a dor de Teresa, fazendo com que todos se apiedem dela. “Perguntava-se a si mesma Teresa se aquela horrorosa situação seria um sonho! Sentia-se de novo falecer de fôrças, e voltava à vida, sacudida pela consciência da sua desgraça...” (Coelho, 1960, p. 390)

O narrador busca comover o narratário mostrando o sofrimento de Simão, após saber sobre a morte de Teresa e também o de Mariana, que procurava confortar o amado, mas ambos, Simão e Mariana, contemplavam apenas a morte como expiação de seus problemas. “Não se trocaram palavras por longo espaço. Simão apoiou a face sôbre a mesa, e apertou com as mãos as fontes arquejantes. Mariana, de pé, ao lado dêle, fitava os olhos na luz mortiça da lâmpada oscilante, e cismava como êle, na morte.” (Coelho, 1960, p.423)

Em algumas passagens da obra, a voz do autor se sobrepõe à do narrador, como quando revela, no final da narrativa, que Simão era seu tio. “Da família de Simão Botelho vive ainda, em Vila Real de Trás-os-Montes, a senhora D.

Rita Emília da Veiga Castelo Branco, a irmã predileta dêle. A última pessoa falecida, há vinte e seis anos, foi Manuel Botelho, pai do autor dêste livro.” (Coelho, 1960, p. 428)

Para Vechi, (1988, p. 93) “O comportamento que o narrador assume diante do destino trágico de Simão leva a crer que *Amor de Perdição* talvez seja a mais autobiográfica das novelas camilianas. [...] Camilo vale-se da ficção para acertar suas contas com a sociedade.”

Segundo Coelho (2001, p. 419-420):

A novela camiliana apresenta-se em vários aspectos como narrativa enquadrada, com características de narrativa oral. O preâmbulo é um dos modos de enquadramento; destina-se, por vezes, a realçar o encontro do narrador-autor [...] com o principal protagonista da história já por este vivida [...] Há narrativas em que alternam as vozes do autor e do seu informador, e ambos, além de narrar, comentam personagens e eventos: no *Amor de Salvação* em vários pontos o autor dá a palavra ao informador-protagonista, Afonso de Teive [...].

O narrador camiliano está sempre presente nas narrativas, fazendo reflexões e críticas, muitas vezes por meio de ironias, assim como, exprimindo suas emoções em determinadas cenas. Em *Amor de Salvação* o escritor usa seu narrador sarcástico e irônico para debochar da felicidade encontrada através de uma vida calcada nos princípios morais e religiosos traduzida em paz e tranqüilidade.

De acordo com Coelho (2001, p. 421), em *Amor de Salvação*, entre outras novelas, “o próprio autor serve de testemunha, pois conheceu bem os protagonistas das respectivas histórias e os acompanhou de perto em alguns lances.”

Ele inicia a história apresentando-se como um homem solitário e que não possuía ninguém que lhe desse carinho, andando pelo Minho em véspera de Natal. “Eu, homem sem família, sem mão amiga neste mundo, há trinta anos

sòzinho, sem reminiscências de carícias maternas, benquisto apenas duns cães, que pareciam amar-me com a cláusula de eu os sustentar e agasalhar; [...]” (Coelho, 1960, p. 677)

Ao encontrar seu antigo amigo Afonso, coloca o narratário em contato com o protagonista numa época e numa situação tal que faz com que fique intrigado e queira saber quais foram os dramas vividos por Afonso. O narrador de *Amor de Salvação*, embora inicie narrando em primeira pessoa, é heterodiegético, narrando em terceira pessoa e, às vezes, deixa o próprio protagonista narrar os fatos por ele vividos, pois assim será maior a expressividade.

O narrador conhece o pensamento das personagens através da focalização onisciente. É capaz de revelar o sonho de Teodora: “Teodora gostou disto, porque um dos seus anelos era de equitação: sonhara-se muitas vêzes cavalgando selim raso, trajada em amazona, com as dobras do amplo véu ondulando no frenesi de desapoderado galope [...]” (Coelho, 1960, p. 706). Fala também do comportamento de Teodora ao perceber que Afonso já não via mais tantas qualidades, fingindo-se magoada. “Manifestou Palmira o seu insofrido orgulho. Simulou um recolhimento de amargura cavilosa. Pranteou-se, perguntando ao céu, em atitude trágica, se a expiação começava tão cedo.” (Coelho, 1960, p. 751)

No início da narrativa o narrador mostra sua ironia quando, no diálogo com Afonso, este diz ter encontrado a felicidade. O narrador que conhecia o antigo Afonso não se convenceu da condição anunciada pelo protagonista.

- Uma casa no Campo Grande, e uma parelha de hanoverianas, e um faetonte, e uma berlinda, e cavalos árabes, e paixões ideias, e muitas paixões sem faísca de idéia... Sou eu! É êste homem gordo, intonso, de óculos, de tamancos, êste lavrador que aqui vês, possuidor dum tesouro que os reis do universo disputam há dezanove séculos uns aos outros, e as

nações disputam aos reis, e os indivíduos disputam às nações, e cada indivíduo disputa e destrói em si próprio e com as suas próprias mãos: sabes que tesouro eu possuo, homem?

- A paz?

- A felicidade. (Coelho, 1960, p. 679)

Percebe-se aqui que o escritor Camilo ridiculariza a figura da personagem, pois sabe que um homem feliz não estaria vivendo nas condições de Afonso. O homem gordo, desleixado, de óculos, cultivando a terra não combinava com o perfil de alguém realizado vivendo uma grande história de amor, ao contrário, revela um homem sem vaidade, acomodado e indiferente às coisas boas da vida. O narrador não se convence da mudança de Afonso, pois para ele é falsa a felicidade que o amigo diz sentir.

[...] Eu não podia convencer-me de que a felicidade alterasse daquele modo o gênio e maneiras dum homem, que eu jamais ouvira preconizar as regalias do estômago. Crer que o bem-estar da alma procedia duma brutificação dela mesma, e que o encontrar êsse bem obrigava a desatar-se a gente da convivência de sujeitos policiados, de mulheres inspiradoras e das magnificências da arte, enfim, de tudo que todos buscam sôfregamente, parecia-me absurdez, e falsificação no caráter de Afonso de Teive. (Coelho, 1960, p. 689)

O narrador camiliano mostra-se conhecedor da vida de Afonso. Sabe que o rapaz era dado a namoricos e que muitos maridos desconfiavam de sua conduta, mas diz que isto não era assunto que merecesse explanação, principalmente por se tratar de questão moral. Ele deseja passar a imagem de alguém que não se interessa em falar da vida alheia, mas não deixa porém de fazer referência induzindo o narratário a tirar suas conclusões sobre as personagens.

Se o leitor considera que seria curioso esquadrihar o caso, eu de mim entendo que a humanidade não ganha com isso nada, e, portanto neste, e em muitos outros artigos advenientes de moral duvidosa, ponho, e porei ponto, quando não seja preciso à textura dêste romance desvelar fatos censuráveis. (Coelho, 1960, p. 681)

Apesar de o narrador não ter sido apresentado a Palmira, esposa de Afonso, era muito observador e percebeu que ela não era bem vista pelas pessoas, mas ninguém dizia nada que pudesse desaboná-la. Com isso ele denuncia a hipocrisia da sociedade, que prefere se calar e fazer de conta que tudo está adequado para que as aparências sejam preservadas. “Foi-me preciso escutar os boatos correntes à conta da mulher que Afonso de Teive me não apresentou. Observei que ninguém a julgava honestamente, e assim mesmo ninguém lhe dava um epíteto indecoroso.” (Coelho, 1960, p. 682) E aproveita para fazer uma crítica à sociedade que dá cobertura a mulher não muito digna. “A civilização beneficia assim mulheres que não podem adjetivar-se públicamente virtuosas, nem mesmo quando visitam com a esmola a mansarda do doente desvalido...” (Coelho, 1960, p. 682)

O narrador, em uma de suas divagações, aproveita para criticar mulheres “virtuosas” da sociedade como D. Elvira e D. Benedita. Mostra a hipocrisia através de duas senhoras que disputavam quem mais fazia caridade entre elas a fim de receberem elogios nos noticiários. D. Elvira mantinha um asilo por lhe ficar mais barato do que sustentar às escondidas do marido, pessoas coniventes com seus amores ilícitos e, D. Benedita, mantinha um asilo maior, abrigando pessoas de pouca idade por não haver idosos suficientes na cidade para se abrigarem no asilo, recebendo assim mais elogios do que a rival.

[...] Pomba de beneficência; anjo da caridade; sacerdotisa da lei de Jesus; mãe dos pobres; bálsamo dos aflitos; esteio da decrepidez; lâmpada do Evangelho!

Lâmpada não gostou ela que lhe chamassem, porque já a sua rival D. Benedita costumava, não sabemos bem por que, chamar-lhe lampadário; seria talvez porque D. Elvira usava muito de vidrilhos na cabeça, os quais brilhavam e cintilavam à maneira de lustre [...] (Coelho, 1960, p. 684)

Esse narrador não compactua com o comportamento de tais senhoras, que representam uma grande parcela de pessoas da sociedade, e fala ao narratário sobre a sujeira presente naquelas falsas caridades. “Agora queira o meu leitor curvar-se um pouquinho, e contemplar a raiz desta árvore evangélica, que braceja tão ridentes frondes e tantos frutos de bênção! Veja que herpes, que podridão, que bicharia lá vai!” (Coelho, 1960, p. 684)

O narrador retrata a casa em que Afonso vive com sua família e demonstra não ter muita paciência para o barulho que fazem as crianças e compara a casa do amigo a uma escola. Para o narrador, não há como ter paz e felicidade num ambiente daquele. “Ele aqui vai subindo as escadas, que nos levam à primeira sala. Cá estão em redor d’ele e de mim os oito filhos, que fazem bulha como trinta e dois. Creio que estou no pátio dum mestre-escola à saída da aula.” (Coelho, 1960, p. 686).

Ao conhecer a esposa de Afonso de Teive, mulher modesta e cercada de filhos, o narrador a considera “imprópria de novela” e já demonstra certa rejeição àquela criatura com perfil impróprio para ser destaque em uma narrativa. “Era uma senhora para se não descrever em romances, e para admirar-se entre seus filhos. É muito difícil e requiere engenho grande tirar as semelhanças duma mulher, que se apresenta simples, modesta, e, logo à primeira vista, imprópria de novela.” (Coelho, 1960, p. 687).

O narrador percebeu que Afonso tinha sofrido grandes transformações físicas e espirituais, desde que o conheceu na juventude. Achou que seu espírito estava embrutecido e seu caráter falsificado embora o amigo dissesse que sua alma estava em paz. No entanto, mesmo Afonso considerando-se feliz com sua nova vida, mostrou que sua paixão por Teodora não havia sido

superada no momento em que o narrador comentou sobre o antigo Afonso, aquele que estava num cavalo preto ao lado da bela Palmira:

Mal proferi esta palavra [Palmira], Afonso cravou-me os olhos súbito abraseados do antigo fogo. Fingiu que sorria, querendo esconder a mutação do rosto. [...] perdoa-me, se involuntariamente feri a tua sensibilidade... Eu cuidei que entre ti e o teu passado estava um abismo incompreensível aos olhos de tua saudade... Pensei que ao homem feliz eram indiferentes as recordações dos bons e dos ruins tempos da mocidade. (Coelho, 1960, p. 689)

Após ouvir a história de Afonso, o narrador a conta em terceira pessoa, simplesmente narrando a história alheia. Faz então um recuo no tempo para contar o que se passou com o amigo desde quando se preparava para o curso universitário e que conheceu Teodora. “Afonso de Teive estudava, há hoje vinte anos, em Braga, os elementos preparatórios para o curso universitário, quando viu Teodora, conhecida pela morgadinha da Fervença. Era ela então menina de catorze anos. Afonso tinha dezassete.” (Coelho, 1960, p. 693)

Há uma caracterização detalhada sobre Eleutério quando resolveu impressionar Teodora em uma de suas visitas ao convento, porém a intenção do narrador em contar os detalhes não é de elogiar o rapaz, mas de ridicularizá-lo.

[...] Depôs a casaca no gavetão-museu da família, e envergou uma judia, como se usava então, com matizes e florões nas costas, e borlas de apertar no pescoço. A pantalona continuava-se em polaina até à ponta do pé, e abotoava sobre meio palmo do artelho com botões de madrepérola. Além disto, o pai deu-lhe o relógio avoengo, que, no continente e conteúdo de caixas sobrepostas, parecia a baixela duma família, desde a tina do banho até à bacia do lavatório. Os berloques deste tesouro, que não regulava há quarenta anos, eram placas de diferentes pedras, e sinêtes periformes de tal tamanho, que pareciam armas de defesa. (Coelho, 1960, p. 703)

Usa em vários momentos a fala de Afonso com a finalidade de dar maior vigor à narrativa. Num dado momento diz que vai tentar reproduzir a fala do amigo para o leitor: “Nenhum rapaz dos meus anos – dizia êle – exerceria tão

dolorosa violência sôbre o seu espírito. Jurei comigo de nunca mais proferir o nome de Teodora, e mesmo convencer minha mãe de me ter esquecido dela [...]” (Coelho, 1960, p. 712)

A personagem continua contando sua história e fala da visão de Teodora que o deixou atormentado, iniciando assim seu conflito interior: “[...] Ultrajá-la e adorá-la era então a despótica necessidade da minha cabeça alucinada.” (Coelho, 1960, p. 717)

O drama de Afonso é constantemente relatado numa relação antitética entre Teodora, a “mulher demônio” e Mafalda, a “mulher anjo”. “A imagem de Teodora passou ante mim; vi-a repulsiva, abjeta, vilíssima, e prostituída. Súbito, num disco luminoso, desenhou-se-me o vulto angelical de Mafalda, com a face em lágrimas, humilde como uma santa e ao mesmo tempo ativa como a virtude sem nódoa.” (Coelho, 1960, p. 720) Em outro momento reforça-se o conflito de Afonso, fingindo-se afetuoso com Mafalda, mas desejoso da demoníaca mulher: “Recolhi-me com febre. À celestial graça de Mafalda, que me saiu ao tope da escada, respondi com uma afetuosidade falsa. Importunava-me o anjo. Eu queria então uma orgia infernal.” (Coelho, 1960, p. 726)

O narrador volta a narrar em terceira pessoa e comenta com o narratário sua admiração ao saber que Teodora não havia exprimido nem um “ah!” que demonstrasse surpresa quando encontrou Afonso na estalagem, já que tal interjeição era muito comum desde a época de Homero.

O leitor já sabe por todos os romances, por todos os dramas, e por todos os atos da vida real, semelhantes, muito ou pouco, a êste, o que Teodora fêz. Um ah! ou dous, é o nariz-de-cêra para tôdas as surpresas, fabricadas desde Homero, ou mais de longe. [...] Espanto, porém, igual ao da morgada, se o houve, foi o meu, quando Afonso me disse que Teodora não expediu do seio interjeição nenhuma, nem ah! sequer. (Coelho, 1960, p. 745)

O narrador interrompe Afonso para comentar com certa ironia o fato deste ter usado o verbo “oscular” por exprimir maior respeito vindo de um pai de família, mas que não seria o mais adequado à situação narrada: a cena em que os amantes se encontram e se beijam. “- Gosto – atalhei – do comedimento honesto da palavra... Osculei-a... Sim, senhor... Assim é que um pai de oito filhos conta a história dos seus beijos.” E um tanto cinicamente pergunta se a pérfida mulher, experiente em cenas teatrais, também o havia “osculado”: “E ela também te osculou? - Sôfregamente, doudamente, segurando-me a face pelos cabelos. - Isso também é de rigor teatral. A mulher conhecia a cena!...” (Coelho, 1960, p. 746)

Afonso tenta mudar de vida em Paris, passando a trabalhar como guarda-livros, a comer marmitta para economizar e a estudar inglês. Como o narrador é incrédulo na felicidade de alguém vivendo em tais condições, mais uma vez ironiza dizendo que o que é honroso nem sempre proporciona a felicidade. “Se era feliz assim? Oh! não: nem tudo que é honroso se há de crer que seja felicidade. A degenerada natureza do homem quadra violentamente com as mudanças assim abruptas, com as quedas de tão alto!...” (Coelho, 1960, p. 775)

A narrativa é concluída em primeira pessoa, com o narrador dizendo que acreditava na felicidade de um homem que muito havia sofrido e que enfim havia encontrado um *Amor de Salvação*, reforçando a idéia de que o bem vence o mal do romance moral que escrevera, porém, durante a narrativa, as ironias dão conta do contrário, que na verdade o narrador/autor não se convencera daquela felicidade.

Agora sei que há sôbre a terra um homem feliz, feliz há dez anos, feliz para uma longa existência. Êste gôzo, que nem contado pelos evangelistas eu acreditaria, sei agora que existe, abaixo do reino dos justos, entre os

homens, no mundo de 1863, no AMOR DE SALVAÇÃO! (Coelho, 1960, p. 783)

É através do distanciamento na composição das duas obras que se observa a importância do narrador camiliano. Em *Amor de Perdição*, o narrador se direciona a um narratário condescendente com o excesso passional, justificando a sua identificação com a personagem marcada pela infelicidade. A ironia está presente no discurso do narrador, porém em *Amor de Salvação* a ironia é exacerbada, corroendo o ideário romântico.

Em *Amor de Salvação* o narrador-romancista cria um distanciamento maior em relação ao leitor, enfatizando o discurso irônico através da interpretação do relato da personagem Afonso, criando um discurso polêmico. A duplicidade de vozes sobrepostas assinala a presença de contradições nas afirmações da personagem que garante a sua “salvação” definitiva. Traíndo a existência de conflitos emocionais, a personagem aparentemente estabilizada acaba fornecendo ao escritor uma motivação para desmistificar os estereótipos românticos e as conciliações de superfície.

### **3.8 RELAÇÃO AUTOR E OBRAS**

Embora o objetivo deste trabalho não seja tentar explicar as obras através da vida de Camilo, não há também como deixar de relacionar fatos das obras com os vividos pelo novelista.

Camilo Castelo Branco fez parte dos jovens da geração ultraromântica, cujos impulsos afloravam e tinham como finalidade a libertação das regras impostas. Tais impulsos e desejos de libertação podem ser verificados nas

atitudes românticas de Simão Botelho e Teresa em *Amor de Perdição*, que agiam pelo impulso da paixão contra a opressão das famílias que se odiavam, sendo punidos por elas. Em *Amor de Salvação* também o casal Afonso e Teodora agem pelo impulso da paixão e do desejo, transgredindo as regras e os princípios impostos pela sociedade.

A paixão de Camilo por Ana Plácido o fez praticar atos desvairados, terminando por ficar preso na cadeia da Relação. Em *Amor de Perdição*, o jovem Simão, tomado por uma paixão arrebatadora por Teresa, é capaz de atos violentos, em nome da honra, chegando a assassinar o rival, ficando preso na cadeia da Relação. A prisão de Simão na mesma cadeia de Camilo associa-se ao fato de estar o escritor preso no momento em que escrevia a referida obra. Há ainda a referência feita pelo narrador no final da obra, dizendo ser sobrinho do protagonista Simão. A vida de Simão, cheia de aventuras, peripécias, lutas contra a opressão, podem ser relacionadas à vida de Camilo e por isso *Amor de Perdição*, segundo Vechi, é considerada a novela mais autobiográfica do escritor.

A paixão de Camilo por Ana Plácido sugere algumas coincidências em *Amor de Salvação*. Camilo vivera várias paixões, mas a paixão por Ana Plácido, mulher casada, foi a mais forte, chegando a ser preso por adultério. O protagonista Afonso também possuía uma paixão muito forte por Teodora, mulher casada, por quem abandonou a família para viver sua paixão adúltera.

Assim como a paixão de Camilo por Ana Plácido abrandou depois de algum tempo, a de Afonso por Teodora também diminui. Camilo desconfiava que a esposa o traía com D. Manuel de *Noronha* e Melo Portugal, da mesma forma Afonso fora traído por Teodora e seu “amigo” D. José de *Noronha*. O nome “Noronha” certamente não foi coincidência na relação autor x obra.

Após a viuvez de Ana Plácido, Camilo deixou a vida agitada para viver em São Miguel de Seide, local tranqüilo, no campo, para se dedicar ao trabalho, sem se sentir feliz. Afonso, da mesma maneira, abandona a vida turbulenta da cidade para viver no campo com Mafalda, dizendo ter encontrado a felicidade, uma felicidade que não convence o narrador e tampouco o narratário.

Camilo fazia críticas e satirizava a burguesia de seu tempo assim como o clero que não agisse dentro da moral cristã. Mesmo possuindo uma vida desregrada, denunciava em suas obras atitudes da sociedade e do clero com as quais não concordava.

Em *Amor de Perdição*, denuncia e faz críticas ao sistema patriarcal em que os filhos deveriam obedecer aos pais, estando estes corretos ou não. Condenava as atitudes de Domingos Botelho e Tadeu de Albuquerque, como pais autoritários e intransigentes, elevando à condição de heróis os filhos Simão e Teresa, respectivamente, que lutavam contra a opressão dos pais. Há também uma crítica feita ao convento de Vizeu em que são descritos os vícios, as intrigas entre as freiras, a hipocrisia, a libertinagem ocorridos no convento. Camilo usa um narrador irônico e satírico para expor o que pensa sobre determinados ambientes onde há o “puríssimo ar dos anjos”.

Em *Amor de Salvação*, Camilo revela sua veia sarcástica para mostrar a verdade sobre a vida social burguesa, expondo, através de um narrador irônico, atitudes de senhoras da sociedade que usam a caridade para esconderem suas más ações e receberem elogios públicos. Fala do amor adúltero e ainda ridiculariza a felicidade supostamente encontrada por Afonso através de uma vida com base nos princípios morais e religiosos. Fica claro, conhecendo a vida de Camilo, que ele só escreveu esta novela “moralista” para atender ao gosto do

público, sem acreditar na felicidade advinda de uma vida tranqüila, sem a força de uma paixão e distante dos prazeres do mundo.

A vida e a obra de Camilo se interpenetram, não havendo como deixar de relacioná-las, mesmo sem ser este o objetivo principal do presente trabalho.

## 4 CONCLUSÃO

No início do trabalho pensou-se se não seria perda de tempo analisar a obra *Amor de Perdição* por já ter sido ela objeto de inúmeros estudos, porém, a outra visão do amor, mostrada em *Amor de Salvação*, chamou a atenção e pretendeu-se realizar um contraste entre as duas obras.

Não há como negar que, tanto o amor vivido em *Amor de Perdição* quanto o vivido em *Amor de Salvação* se fizeram presentes na vida do novelista, homem inquieto, que buscava a felicidade em aventuras amorosas as mais variadas. Além disso, vivia ele no período do Romantismo em que transformações políticas, econômicas e sociais ocorriam em toda a Europa, especialmente em Portugal. A literatura romântica vem ao encontro do gosto do povo burguês que podia ler jornais e entrar em contato com a literatura em geral. O estilo declamatório, o uso de hipérboles e exclamação, o vocabulário mais concreto e especialmente as peripécias chamavam a atenção do novo público e Camilo soube como poucos atingir a alma do público português.

Contrastando as duas obras há que se falar sobre as duas formas de amor. Em *Amor de Perdição*, o amor é idealizado, inatingível e irrealizável no plano terreno, os jovens Simão e Teresa lutam por este amor impossível e contra as formas de repressão das famílias, contrárias à união dos dois. O público português, condeu-se de Simão, o herói que não se intimidava contra a opressão do pai, contra o seu trágico destino e mantém-se fiel até o fim, pois mesmo sabendo do amor de Mariana por ele, permaneceu fiel a Teresa. É a história de um amor contrariado em que o ódio entre as famílias faz com que os jovens apaixonados não

se curvem diante das imposições, mas a luta é em vão e o final é trágico para Simão e Teresa, assim como para Mariana, que fazia parte do triângulo amoroso.

O amor vivido em *Amor de Salvação* é, por outro lado, no âmbito da matéria, em que o corpo passa a ser objeto de desejo, é movido pela paixão que pode levar ao pecado. É a história de amor de Afonso por Teodora, a mulher casada, infiel, mas que o fascina e lhe provoca desejos, enfrentando ele um conflito interno muito grande, uma luta com a consciência por saber ser pecaminoso o amor que sente. A novela é moralista apenas para atender aos anseios do público que preza pela moral e pelos bons costumes, pois, conhecendo a vida de Camilo, percebe-se que ele não acreditaria nesta “salvação” através de um amor angelical. É, na verdade, uma sátira de Camilo para com a sociedade da época, através de um narrador irônico que diz que Afonso percebe seu grande erro e encontra a felicidade nos braços de Mafalda, uma mulher sem pecados.

O Amor é, portanto, tratado diferentemente por Camilo em tais obras. Em *Amor de Perdição*, as personagens praticam atos desvairados por amor, sendo submetidas a sanções sociais; em *Amor de Salvação*, a personagem protagonista “diz” ter encontrado a paz e a felicidade através da moral estabelecida pelos padrões da burguesia, curando-se da doença passional.

A obra *Amor de Perdição* prende-se mais às cenas dramáticas e a narração possui um ritmo acelerado, sendo o diálogo de grande importância na narrativa por ser vivo e espontâneo com personagens do povo e mais elaborado com personagens nobres, havendo também pouca descrição no decorrer da novela. As cartas entre Simão e Teresa imprimem um forte lirismo e lamentações dos apaixonados e são responsáveis pela desaceleração da narrativa.

Em *Amor de Salvação* a narração toma maior espaço do que as descrições e diálogos. Os conflitos surgem a todo momento e as divagações são marcantes. Apesar de não ser uma novela trágica, a expressividade das personagens se dá em ações e gestos que lembram cenas dramáticas.

Quanto às personagens, tanto em *Amor de Perdição* quanto em *Amor de Salvação*, a caracterização, em especial das personagens secundárias, só é realizada quando interferem nas ações. Como é comum na narrativa camiliana, há uma certa economia na descrição das personagens, tanto nos aspectos físicos como nos psicológicos. O que mais chama a atenção é que várias personagens em uma obra se identificam com as da outra obra, mostrando assim que Camilo repetia alguns esquemas que agradavam ao público, pois precisava dele para sobreviver.

Em ambas há um triângulo amoroso formado por um homem e duas mulheres: em *Amor de Perdição*, Simão, Teresa e Mariana; em *Amor de Salvação*, Afonso, Teodora e Mafalda. A diferença é que na primeira novela as famílias eram contra o amor de Simão e Teresa enquanto que na segunda, pelo menos no início da narrativa, as mães de Afonso e Teodora desejavam a união dos filhos. Os heróis das narrativas, Simão e Teresa em *Amor de Perdição* e Afonso e Teodora em *Amor de Salvação*, são considerados agentes de transgressão; os pais de Simão e a mãe de Afonso são chamados agentes de coerção por impedirem a união de seus filhos com seus respectivos amores. Os heróis nas duas obras são auxiliados por suas pretendentes, Mariana e Mafalda, pelos pais de suas pretendentes, pelas suas mães e por fim, por pessoas humildes e fiéis, havendo, portanto, um esquema muito parecido entre as personagens das duas novelas.

Quanto ao espaço, em *Amor de Perdição*, por ter um ritmo mais acelerado, em virtude de serem as ações o foco principal, há pouca descrição sobre

os lugares onde se desenrolam as ações, mas os espaços externos refletem com propriedade aspectos internos vividos pelas personagens. Em *Amor de Salvação*, o espaço também não é grandemente caracterizado. Nesta obra, as personagens vão de um país a outro ou de uma cidade a outra, sem que haja preocupação com o aspecto descritivo por parte do autor.

Com relação ao tempo, o que predomina em *Amor de Perdição* é o cronológico, pois o tempo da história é linear, embora a narrativa seja entrecortada por cartas enviadas entre as personagens que quebram o ritmo das ações. Os acontecimentos são narrados obedecendo a uma seqüência temporal lógica. Apenas no Capítulo I, o tempo da narrativa deixa de ser linear, havendo um recuo no tempo, para que o narrador fizesse suas considerações sobre a origem de Simão. Em *Amor de Salvação*, Afonso conta sua história de vinte anos em apenas uma noite, através de um *flashback*. Apesar de se fazer um recuo no tempo para se contar a história, há uma linearidade dos acontecimentos e o tempo cronológico aparece marcado, mesmo estando a personagem rememorando o seu passado.

O narrador camiliano é uma figura de destaque. Há uma constante interferência do narrador durante o processo narrativo que tem o objetivo de conversar com o narratário e fazer comentários sobre as personagens e suas ações, desejando que este concorde com suas opiniões. Está constantemente fazendo reflexões e críticas, muitas vezes por meio de ironias, assim como exprimindo suas emoções.

Em ambas as novelas o narrador é heterodiegético, pois conta história da qual não é personagem, não participa da ação. Em *Amor de Perdição*, em algumas passagens da obra, a voz do autor se sobrepõe à do narrador, como quando revela, no final da narrativa, que Simão era seu tio. Em *Amor de Salvação*, o

narrador é testemunha da história de Afonso, pois conhecia o protagonista há muito tempo e ouviu todo o drama que mudou a vida de Afonso. Nesta novela o narrador alterna a sua voz com a de seu informador-protagonista, ou seja, ambos narram a história. É a grande figura de *Amor de Salvação*, pois através de sua ironia, revela o tempo todo que a felicidade do Afonso é falsa.

*Amor de Perdição* é uma novela centrada nas ações; as descrições e divagações são de menor importância. Ela sintetiza os valores mais profundos da alma portuguesa. Apesar de ser uma história de amor, Camilo tem não só a intenção de tratar do sentimento, mas também, fazer uma crítica social, denunciar a sociedade que ainda age segundo códigos de honra antigos e desumanos.

Em *Amor de Salvação*, Camilo mostra seu lado sarcástico, pois escreve uma novela cuja felicidade vem através de um amor tranquilo, e de um encontro do indivíduo consigo mesmo depois de muito sofrimento, praticamente debochando da sociedade que esconde a hipocrisia atrás da máscara da moral e dos bons costumes. A novela contém várias vezes meditações e divagações com intenções moralizantes, e mesmo assim, a história de *Amor de Salvação* não era indicada às meninas educadas na rigidez dos conventos por se tratar do “baixo amor” de Afonso de Teive por Teodora, uma “mulher demônio”.

Muito ainda se tem para estudar sobre este autor, tão impulsivo e tão corajoso para o seu tempo, porém, por ora, considera-se que o objetivo de contrastar as obras *Amor de Perdição* e *Amor de Salvação* encerra-se, esperando que possa este estudo contribuir para outros trabalhos sobre Camilo Castelo Branco.

## REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, S. L. *Dicionário de nomes de pessoas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.
- CABRAL, A. *Camilo Castelo Branco: escritos diversos*. Nossos clássicos 86. Rio de Janeiro: Agir, 1966. p. 5-16.
- CABRAL, A. *Camilo e Eça de Queiroz*. Coimbra: Coimbra, 1924. p. 7-39.
- CANDIDO, A. "A Personagem do Romance". In: \_\_\_\_\_ et al. *A Personagem de Ficção*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1972. Coleção Debates. p. 51-80.
- CASTRO, P. *Nossos Clássicos: Camilo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Agir, 1961. p. 5-28.
- COELHO, A. P. *Espiritualidade e arte de Camilo*. Porto: Simões Lopes, 1950. p. 163-187.
- COELHO, J. P. (Org.) *Camilo Castelo Branco: obra seleta*. vol. 1. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960.
- \_\_\_\_\_. *Introdução ao estudo da novela camiliana*. Coimbra: s.ed, 1946.
- \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. 3 ed. Coimbra: s.ed., 2001
- DIAS, A. P. *Para uma leitura de Amor de Perdição de Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Presença, 1996.
- FERRAZ, M. L. A. "Diálogos de Camilo". *Colóquio – Letras: Camilo Castelo Branco a cem anos da sua morte*. Lisboa: Sociedade Industrial Gráfica, nº 119, janeiro-março, 1991, p.25-34.
- GARCIA, J. M. "O 'drama camiliano' de Vitorino Nemésio". *Colóquio – Letras: Camilo Castelo Branco a cem anos da sua morte*. Lisboa: Sociedade Industrial Gráfica, nº 119, janeiro-março, 1991, 136-143.
- LOPES, O. *Ler e Depois: crítica e interpretação literária/1*. Porto: Editorial Nova, 1969. Coleção Civilização Portuguesa. p. 163-176.
- MANSUR GUÉRIOS, R. F. *Dicionário Etimológico de Nomes e Sobrenomes*. 2 ed. São Paulo: Ave Maria, 1973.
- MENDILOW, A. A. *O Tempo e o Romance*. Tradução Flávio Wolf. Porto Alegre: Globo, 1972.
- MICHAELIS: *Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998.
- MOISÉS, M. *A criação literária: Prosa I*. 15 ed. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 103-155.

\_\_\_\_\_. *A Literatura Portuguesa*. 28 ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

\_\_\_\_\_. *A Literatura Portuguesa através de textos*. São Paulo: Cultrix, 1975.

PAES, J. P.; MOISÉS, M. (Org.) *Pequeno dicionário de Literatura Brasileira*. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1987.

PLATÃO. *O banquete*. Tradução Albertino Pinheiro. 4 ed. São Paulo: Atena, s.d.

REIS, C.; LOPES, A. C. M. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. Série Fundamentos. São Paulo: Ática, 1988.

ROSENFELD, A. "Conceito de Literatura". In: CANDIDO, A. et al. *A Personagem de Ficção*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1972. Coleção Debates. p. 11-49.

SANTA CRUZ, M. "Humor de Perdição e Salvação". In: BAPTISTA, A. B. et al. (Org). *Camilo: Interpretações Modernas (Antologia)*. Porto: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1992. p. 51-54.

SANTOS, J. C. "Aquilo a que se chama amor: as histórias por detrás das histórias que conta Camilo". *Colóquio – Letras: Camilo Castelo Branco a cem anos da sua morte*. Lisboa: Sociedade Industrial Gráfica, nº 119, janeiro-março, 1991, p. 60-75.

SARAIVA, A. J.; LOPES, O. *História da Literatura Portuguesa*. 4 ed. Lisboa: Porto, s.d. p. 655-821.

SIMÕES, J.G. *Literatura, literatura, literatura: de Sá de Miranda ao concretismo brasileiro*. Coleção Problemas, 6. Lisboa: Portugália: 1964.

VECHI, C. A. *Roteiro de Leitura: Amor de Perdição de Camilo Castelo Branco*. São Paulo: Ática, 1998.