

Camilo Castelo Branco e o verdadeiro Amor de perdição

Robert Jeffrey

O celebrado romance *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco, inicia-se com a questão de um amor entre dois jovens—Teresa e Simão—que, proibido pelas duas famílias, resulta na morte dos amantes. Em uma primeira leitura, o romance parece ser apenas mais que uma versão de outras obras já existentes, entre elas a famosa *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, bem como algumas histórias menos conhecidas, como a lenda celta de *Tristão e Isolda* e o mito romano de Píramo e Tisbe. Porém, uma análise mais profunda não só confirma tais semelhanças, como também revela uma diferença enorme que torna a obra em mais do que uma simples repetição.

À primeira vista, *Amor de perdição* não passa de um clichê demasiadamente repetido, conclusão que é reforçada ao observarmos que há muitas outras características em comum com estas outras histórias. Sobretudo, sempre presente em todas essas histórias é o conceito de um amor proibido—ou porque os pais não permitem, ou impedido por um casamento (ou arranjo para casamento) anterior ou uma combinação dessas coisas. Em todos esses casos, os amantes são separados—Romeu é banido, Simão encarcerado, Tristão parte para a Britânia, e Píramo e Tisbe são separados por uma “parede invejosa” (Forey 123 - tradução minha). Romeu mata Tebaldo e Páris que são, respetivamente, o primo e o pretendente de Julieta; Simão mata Baltasar, que é tanto primo quanto pretendente de Teresa. Em todas essas obras (à exceção de *Tristão e Isolda*), os amantes acham uma forma para se comunicarem, mesmo estando separados: Romeu e Julieta conversam na varanda, Píramo e Tisbe conversam por uma fenda na parede comum de suas casas, e Simão e Teresa primeiramente conversam pelas janelas de suas casas vizinhas, para mais tarde manterem sua comunicação por cartas. Em todas as histórias, o casal morre devido ao seu amor. Geralmente é o rapaz que morre primeiro—Romeu e Píramo suicidam-se ao tomarem conhecimento (erroneamente) sobre a morte de sua amada; Tristão é ferido por uma lança envenenada—e a moça morre depois por suicídio ou pela imensa tristeza, causada pela morte de seu amante e pela premissa de amor eterno pós-mortal. Porém, *Amor de perdição* é diferente neste aspecto, uma vez que Simão não morre senão alguns dias depois de Teresa. Em todas as obras citadas (com a exceção do mito de Píramo e Tisbe), existem triângulos amorosos: no caso de Tristão e Isolda tem o rei Marcos, marido de Isolda; entre Romeu e Julieta entra Páris, a quem Julieta é prometida; e em *Amor de perdição*, encontramos não apenas um triângulo amoroso, mas três. O primeiro, entre Simão, Teresa e o primo Baltasar; o segundo, na breve história do irmão de Simão, Manuel, e a mulher açoriana e seu marido; e o terceiro, entre Teresa, Simão e Mariana, filha do ferreiro João da Cruz.

É este último triângulo amoroso que faz de *Amor de perdição* muito mais do que uma simples recapitulação das obras que o antecederam—especificamente porque define a presença de Mariana no romance, que por sua vez, define o romance em si. Entre os outros triângulos de *Amor de perdição*, dois têm seus equivalentes nas outras histórias citadas: a relação entre Baltasar, Teresa e Simão é parecida com a de *Romeu e Julieta*, pois Baltasar quis casar-se com Teresa, assim como Páris que quis Julieta por esposa. A história de Manuel, a mulher açoriana e seu marido parece com a relação que existe entre Tristão, Isolda e o rei, pois as duas histórias têm em comum o tema da traição conjugal. Entretanto, a principal diferença é que em *Tristão e Isolda*, grande parte da história se baseia neste tema enquanto que a história de Manuel pouco afeta o enredo de *Amor de perdição*. O triângulo amoroso entre Mariana, Simão e Teresa, porém,

não tem paralelo. Esta singularidade destaca a personagem de Mariana, especificamente seu caráter em relação à situação em que Camilo a coloca.

Muitos críticos não reconhecem a diferença que Mariana faz à obra, mas apenas mencionam-na como uma nota de rodapé. Esther de Lemos, na introdução à quarta edição de *Amor de perdição*, descreve Mariana como pouco mais que uma substituta para seu pai, João da Cruz (43). Antônio do Prado Coelho elogia Mariana como uma figura semi-heróica, citando uma descrição feita por Teixeira de Pascoaes, porém ele nega que ela tenha muita influência na história, dizendo que o papel dela no enredo é de como “se se tratasse duma nota ocorrida acessoriamente” (91).

Entretanto, a presença dela não é apenas um acessório à história, mas sim uma parte essencial, tanto por seu caráter quanto pelo papel que ela tem no romance—papel que Camilo cria com um propósito específico. Entender o caráter de Mariana e a maneira de Camilo revelá-lo, põe em perspectiva o quanto que a presença de Mariana realmente afeta a história do romance.

Ao invés de introduzir Mariana de uma vez, Camilo lentamente revela as características dela, levando o leitor a descobrir quem ela é passo a passo. Ela entra pela primeira vez na história no Capítulo V, com a seguinte descrição: O ferrador tinha uma filha, moça de vinte e quatro anos, formas bonitas, um rosto belo e triste. Notou Simão os reparos em que ela se demorava a contemplá-lo (98).

Mais adiante, o autor continua:

Neste intervalo, Mariana...entrou no sobrado, e disse com meiguice a Simão Botelho:

—Então sempre é certo ir?

—Vou; porque não hei-de-ir?

—Pois Nossa Senhora vá na sua companhia—tornou ela, saindo logo para esconder as lágrimas. (102)

Nestes trechos (que é quase tudo que se refere a Mariana até mais dois capítulos à frente), Camilo não revela muito de seu caráter, nem de seus traços físicos. A única coisa que o leitor realmente pode deduzir é que ela é bonita e que se interessa por Simão, pois chora ao saber que ele vai estar em perigo. Porém, não se sabe até então que tipo de interesse é—preocupações de amizade, ou um amor verdadeiro. Camilo deixa alguns indícios através do texto, como neste trecho:

—Tenho dito, rapariga; aqui te entrego o nosso doente; trata-o como quem é, e como se fosse teu irmão ou marido.

O rosto de Mariana acerejou-se quando aquela última palavra saiu, natural como todas, da boca de seu pai. (125)

Assim Camilo controla o quanto que o leitor pode saber e deduzir, e é só com o passar dos eventos que o leitor descobre, ao mesmo tempo que Simão, que “Mariana o amava até o extremo de morrer” (166). Camilo introduz Mariana de uma maneira sutil no início, para o leitor quase não perceber que ela faz parte da história, com o objetivo de mais tarde fazer dela a parte central do romance.

No decorrer do romance, Camilo adiciona outras pinceladas ao caráter de Mariana até sua imagem ficar completa. Através das palavras do pai dela, João da Cruz, o leitor fica conhecendo mais sobre a moça. O ferrador descreve a devoção de Mariana e os cuidados que ela tem por ele ao declarar: “se não fosse ela...muita asneira tinha eu feito!” (125) Por fim, a descrição de Mariana inclui observações como “moça de...formas bonitas...um rosto belo e triste” (98), “vezada em todos os trabalhos” (202), forte, contudo, com uma “estranha sensibilidade” (124) e

com o “nobre coração de mulher pura” (139). Na formação do perfil de Mariana também encontramos algumas comparações entre a mesma e Teresa, feitas por outras personagens na história, e que Camilo usa para elevar o caráter de Mariana ainda mais. João da Cruz, em solilóquio, diz: “vales tu mais, rapariga, que quantas fidalgas tem Viseu!” (139), e o carcereiro da prisão onde está Simão pensa consigo mesmo: “Esta é bem mais bonita que a fidalga!” (159)

Camilo engrandece ainda mais o caráter nobre de Mariana com traços religiosos. O nome *Mariana* tem sua origem no culto à Virgem Maria e que, para os leitores contemporâneos de Camilo, era um nome representante de suma virtude, pureza e fidelidade. Esta alusão, junto com os sacrifícios feitos e as lágrimas vertidas por Simão, torna Mariana em um símbolo de espiritualidade.

Depois de Simão já estar encarcerado e Mariana tê-lo acompanhado, ela passa a prestar a mesma devoção a Simão que antes mostrara por seu pai. Este percebe a dedicação da moça e diz: Eu queria que Mariana pudesse dizer: — “Sacrifiquei-me por meu marido; no dia em que o vi ferido em casa de meu pai, veei as noites ao seu lado; quando a desgraça o encerrou entre ferros, dei-lhe o pão, que nem seus ricos pais lhe davam; quando o vi sentenciado à forca, endoideci; quando a luz da minha razão me tornou num raio de compaixão divina, corri ao segundo cárcere, alimentei-o, vesti-o, e adornei-lhe as paredes nuas do seu antro; quando o desterraram, acompanhei-o, fiz-me a pátria daquele pobre coração, trabalhei à luz do sol homicida para ele se resguardar do clima, do trabalho, e do desamparo, que o matariam.” (203)

Assim, Camilo confirma as características nobres e os sacrifícios de Mariana nas palavras de Simão. O perfil religioso de Mariana é reforçado ainda mais por esta declaração, aludindo mais uma vez à religião, pois os atos altruístas aqui alistados referem-se a trechos do Novo Testamento. É interessante notar que as passagens referidas são as que discursam sobre as qualidades de amor—o décimo terceiro capítulo da Primeira Epístola de Paulo aos Coríntios, e nas palavras de Jesus no vigésimo quinto capítulo do livro de Mateus. Estas passagens cumprem dois papéis: ajudam Camilo a mostrar em Mariana uma figura cheia de religiosidade, e também ligam o conceito de amor perfeito inseparavelmente a Mariana.

É então nesta última conexão que começamos a ver a maneira pela qual Mariana se torna o foco do romance. Camilo a insere na história entre os dois amantes principais, levandonos naturalmente a contrastar ela com Teresa, e o amor dela com o amor de Teresa. Comparando as descrições de Teresa com as de Mariana já citadas, vemos que Teresa, semelhante a Mariana, é descrita como “regularmente bonita e bem nascida” (78), Camilo relata as circunstâncias em que Simão e Teresa se conheceram e se apaixonaram, dizendo que Teresa Não ficara [inatingida pela] ferida que fizera no coração do vizinho: amou-o também, e com mais seriedade que a usual nos seus anos (78).

Contudo, Camilo posteriormente acaba por se contradizer: “Os poetas cansam-nos a paciência a falarem do amor da mulher aos quinze anos, como paixão perigosa, única, e inflexível...enganam-se. O amor dos quinze anos é uma brincadeira; é a última manifestação do amor às bonecas” (79).

Camilo compara esta espécie de amor temporão, inerente aos quinze anos, com o amor de Mariana: ela tem vinte e quatro anos quando conhece Simão pessoalmente, e já tivera experiência anterior com pretendentes, como afirma seu pai: “Maridos não lhe faltam; até o alferes da casa da igreja a queria...o caso é que a moça não tem querido casar” (125).

O amor de Mariana não era “a última manifestação do amor às bonecas,” pois ela já tinha passado pelos anos e por essa experiência. No caso de Teresa, apaixonar-se por Simão seria coisa

natural devido às circunstâncias dela, como menino virando moça e com ele na casa vizinha: seria provável que ele fosse o primeiro que ela olhava com olhos maduros, então talvez seja o amor dela apenas uma espécie de amor à primeira vista. Camilo, porém, afirma que “Teresa de Albuquerque devia ser, porventura, uma exceção no seu amor” (79). Mais complicação: a palavra *porventura* aqui mostra que talvez Camilo nem se convencesse disto, mas usou esta palavra para justificar o amor de Teresa. Talvez esteja só implementando esta convenção para avançar o enredo, ou talvez ele realmente queira convencer-nos que o amor dela seja verdadeiro. É difícil julgar, então percorremos às outras qualidades de Teresa.

Mesmo que se aceite o amor de Teresa como uma exceção, ela demonstra na narrativa de Camilo uma imaturidade—que, como o “amor às bonecas,” é típica dos quinze anos—em outros aspectos, especificamente em relação à rebeldia aos pais. Conta mentiras para seus familiares e, de repente, muda de ideia várias vezes na tentativa de conseguir tudo do jeito que ela queria; será sua teimosia que por fim levará seu pai a deserdá-la, declarando que “já não tenho filha” (91), enviando-a em seguida a um convento. Pode ser que o comportamento imaturo dela neste aspecto, junto com as contradições de Camilo, nos leve a duvidar a sinceridade de seu amor por Simão. O que é certo é que o amor de Mariana não exhibe tais contradições: já ligado com o amor perfeito, é forte, sincero e puro, e Camilo não deixa dúvida disso.

Desenvolvendo a comparação entre as duas moças mais ainda, vemos que em suas cartas para Simão, Teresa queixa-se muito de sua situação enquanto que, da boca de Mariana, nunca sai nenhuma reclamação, senão para lamentar a situação do próprio Simão, mas não a sua própria:

[...] nunca vacilou em aceitar da mão de Teresa ou da mendiga as cartas para Simão. A cada vinco de dor que a leitura daquelas cartas sulcava na fronte do preso, Mariana, que o espreitava disfarçada, tremia em todas as fibras do seu coração, e dizia entre si.—“Para que há-de aquela senhora amargar-lhe a vida?”

E amargurava acerbamente a desditosa menina! (205)

Cada vez que Simão escrevia ou recebia carta em sua presença, ela sentia dor, tanto por si quanto por Simão, porém ela nunca queixa-se de sua própria situação.

Segundo a descrição de David Gibson Frier, Camilo apresenta Mariana como uma “mulher anjo” (97): uma figura com alma forte, cheia de virtude, bondade e paciência. Comparada a Teresa, esta lembra uma criança de caráter fraco, cheia de necessidades, impulsos e demandas, sempre descontente.

Camilo faz este contraste entre Teresa e Mariana para ilustrar os dois extremos do triângulo amoroso já descrito. Ele poderia ter excluído Mariana da história por completo, deixando que *Amor de perdição* se tornasse em apenas um *Romeu e Julieta* lusitano, porém, incluiu Mariana com o fim de romper com o clichê das outras obras. Em vez de mostrar um caso de amantes desditosos cujo amor não deu certo, ele mostra o caso de uma amante cujo amor nunca tinha esperança de se dar certo: um verdadeiro amor de perdição.

A diferença entre o amor de Teresa (e da moça nas outras histórias) e o amor de Mariana é vista nas palavras de Camilo: ele faz de Mariana um “símbolo de tortura, morr[endo] a pedaços, sem instantes de amor remunerado que lhe dessem a glória do martírio” (166). O contraste continua na declaração que Teresa morreria amada, enquanto que Mariana morreria “agonizando, sem ter ouvido a palavra ‘amor’ dos lábios que escassamente balbuciavam frias palavras de gratidão” (166).

É isto que faz com que a presença de Mariana torne o romance em algo além do clichê, do arquetípico amor proibido. Camilo cria em Mariana um amor completamente diferente do amor das outras histórias: em vez de ser um amor proibido por forças externas—pois na

realidade, não há muito que o proíbe—o amor dela é um amor proibido por si mesmo. Mariana sofre em silêncio:

[...] amava, e tinha ciúmes de Teresa, não ciúmes que se refrigeram na expansão ou no despeito, *mas infernos surdos, que não rompiam em lavareda aos lábios*, porque os olhos se abriam prontos em lágrimas para apagá-la (205 - grifo meu).

Ela esconde suas lágrimas sempre sem exigir nada em retorno de Simão. O diálogo entre Simão e Mariana, enquanto ele está encarcerado, mostra tanto o sacrifício dela quanto a sua longanimidade:

—Os sacrifícios que Mariana tem feito e quer fazer por mim só podiam ter uma paga, embora mos não faça esperando recompensa. Abre-se me o coração, Mariana?

—Que quer que eu lhe diga?...

—Sabe que eu estou ligado pela vida e pela morte àquela desgraçada senhora?

—E daí? Quem lhe diz menos disso?

—Os sentimentos do coração só os posso agradecer com amizade.

—E eu já lhe pedi mais alguma coisa, senhor Simão?!

—Não me pediu, Mariana... (203)

E também, anteriormente, falando para seu pai: “eu não fiz isto por interesse...—atalhou [Mariana], ressentida...e dizendo entre si:...Deus sabe que não tenho esperanças nenhuma interesseiras no que fiz” (135).

Tudo isto demonstra qual era a intenção de Camilo ao escrever o romance. Como ele mesmo disse, os poetas e romancistas “cansam-nos a paciência a falarem do amor da mulher aos quinze anos,” ele queria então enfatizar este tema singular, extraordinário e original: um amor que não se permite existir por si mesmo. O próprio título da obra, *Amor de perdição*, implicitamente descreve um amor que é condenado desde a sua concepção. Não pode referir-se ao amor entre Teresa e Simão, pois este poderia ter dado certo. Como ainda afirma Frier, “Simão’s “tragedy” is not a contrivance of fate but the result of his own stupidity.” (410)

A estupidez aqui aludida é o ato de matar Baltasar Coutinho. Se Simão não tivesse cometido o assassinato, teria uma outra possível solução, conforme proferida por João da Cruz: “Vossa senhoria há de viver enquanto eu for João. Deixe-a ir para o Porto, que não tem perigo no convento...O senhor doutor vai para Coimbra, está por lá algum tempo, e...quando [o pai de Teresa morrer], a fidalguinha engrampa-o, e é sua tão certo como esta luz que nos alumia” (145).

Mais tarde, Teresa cisma na mesma solução, mas é fato que foi pela impaciência e orgulho de Simão que o amor entre os dois não pôde dar certo. Por outro lado, o amor de Mariana por Simão nunca teve a oportunidade de ser bem sucedido. Não obstante as suas próprias esperanças— quando entregou a primeira carta para Teresa, pensou duas vezes: “se eu fosse amada como ela!” (142) —Mariana sabe que realmente não há maneira de seu amor se dar certo. Enquanto estava om Simão no cárcere, ela “sonhava com as delícias do desterro...Imaginara ela a liberdade, o perdão, o casamento, a ventura, a coroa de seu martírio” (205). Mesmo sonhando com as fantasias felizes, sabe que no final ela seria uma mártir para seu amor. Pouco antes desta passagem, Mariana diz para Simão que ela o seguiria até o degredo, ou mesmo até à morte: “se o senhor morrer, eu saberei morrer também” (202). Podemos então considerar o amor dela como um amor de perdição, enquanto que o amor entre Simão e Teresa é um amor perdido.

Isto nos indica para o título da obra: por que Camilo deu o nome *Amor de perdição*? Voltando outra vez a comparar *Amor de Perdição* às outras histórias previamente citadas,

encontramos nos títulos a mesma observação: em *Romeu e Julieta* o foco da história é, obviamente, Romeu e Julieta. É a mesma coisa com respeito a *Tristão e Isolda* e ao mito de Píramo e Tisbe (este, sem título próprio, sempre se refere aos nomes dos amantes). Se um leitor desconhecesse qualquer estas obras, já pelo título poderia adivinhar a história central. No caso de *Amor de perdição*, porém, o título não segue este padrão, justamente porque a história central do romance realmente não é sobre Simão e Teresa, senão isto poderia ter sido o título. Não é sobre um amor *perdido*, mas um amor de *perdição*: o amor de Mariana.

Outra coisa que enfatiza esta diferença é o clímax. *Romeu e Julieta* culmina com a cena dramática em que os dois morrem quase no mesmo instante, como também no mito romano e em *Tristão e Isolda* (segundo algumas versões de *Tristão e Isolda*, os dois morrem exatamente no mesmo momento). Em todas as histórias, os corpos do casal jazem juntos.

Porém, o desfecho da história de *Amor de perdição* não se encontra na mesma parte, nem tampouco morrem os amantes juntos: conforme dito anteriormente, Teresa morre alguns dias antes de Simão, longe dele, e os dois nunca estão juntos em ocasião nenhuma depois do episódio em que Simão mata Baltasar. O que acontece é que Simão morre no navio, com Mariana a seu lado. Quando o corpo dele é jogado sobre as ondas, Mariana lança-se do navio para juntar-se ao corpo de Simão e morrer afogada. A morte quase simultânea dos dois e a união dos corpos, junto com a sequência das mortes, são características que deviam fazer parte da morte de Teresa e de Simão, se fôssemos seguir o padrão das outras histórias; porém, como fazem parte da morte de Simão e Mariana, nos indica a este amor atípico.

Camilo usa esta contraposição para destacar a diferença que existe em seu romance. Embora *Amor de perdição* tenha muitos pontos em comum com as outras histórias de amor, há esta diferença que faz a grande distinção: o amor central da história não é um amor entre dois jovens que era proibido pelos pais. É, em sua essência, um amor proibido pelo próprio amor, exibido na personagem de Mariana e destacado pelo triângulo amoroso entre ela, Simão e Teresa. Para salientar ainda mais a diferença entre esta e as outras histórias, Camilo contrasta Mariana com a personagem de Teresa, criando em Mariana o perfil de uma mulher virtuosa, sábia, paciente, e sobretudo sacrificadora.

Então esta diferença—a presença de Mariana—é o que faz a obra de Camilo sair do clichê e ser algo além de uma nova versão de uma história antiga. Este é o verdadeiro *Amor de perdição* Ou, como nas palavras de João da Cruz, “Isto é que são mulheres, e o mais é uma história!” (140)

Bibliografia

- A Bíblia Sagrada. Trad. João Ferreira de Almeida. Ed. rev. e cor. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1982. Print.
- Branco, Camilo Castelo. Amor de perdição: Memórias duma família. 4a ed. Lisboa: Ulisséia, 1993. Print.
- Curtis, Renée L., trad. The Romance of Tristan. Oxford: I. U. Oxford, 1994. Print.
- Forey, Madeleine, eda. Ovid's Metamorphoses. Trad. Arthur Golding. I. U. Johns Hopkins, 2002. Print.
- Frier, David Gibson. Visions of the Self in the Novels of Camilo Castelo Branco (1850-1870). Lewiston, NY: Edwin Mellen, 1996. Print.
- de Lemos, Esther. "Introdução". Em Branco, Camilo Castelo. Amor de perdição: Memórias duma Família. 4ª. ed. Lisboa: Ulisséia, 1993. 7-55. Print.
- do Prado Coelho, António. Espiritualidade e arte de Camilo. Porto: Liv. Simões Lopes, 1950. Print.
- Shakespeare, William. *Romeo and Juliet*. eds. Stanley Appelbaum e Shane Weller. Nova York: Dover, 1993. Print.