

# **AMOR DE PERDIÇÃO: estrutura e plurilingüismo**

Maria Luiza Ritzel Remédios

## **Resumo**

O estudo da estrutura e do plurilingüismo da novela *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco, pretende mostrar a permanência de elementos formais no romance em série e sua relação com as séries brasileiras de televisão.

## **Abstract**

The study of structure and plurilinguism in Camilo Castelo Branco's *Amor de perdição* aims at showing the permanence of formal elements in serial romance and their relation to Brazilian television series.

O Romantismo, em sua raiz, constitui-se de momentos contraditórios: de um lado, faz frutificar o lirismo e os conflitos interiores do homem; de outro, observa e analisa a exterioridade. Enquanto no primeiro desenvolve-se a temática do amor, da morte, da solidão e da saudade, há no segundo o histórico, a preocupação com as origens. Como se vê, a visão de mundo romântica, estruturada nesses dois pólos contraditórios, revela-se dialética e, conseqüentemente, complexa.

Os contos, novelas e crônicas de Camilo Castelo Branco não se distanciam dos aspectos formais e tradicionais da maior parte da ficção romântica ocidental, ainda que apresentem traços

particulares que os singularizam e afastam dessa mesma ficção. Em seus textos, há sempre a preocupação de contar uma história com princípio, meio e fim, obedecendo a uma sólida engrenagem que se descobre à medida em que se penetra na leitura. Personagens, espaços e coisas, estreitamente ligados, justificam-se, na ficção camiliana, pela carga de potencial humano e sensibilidade e pelo aspecto histórico social de que estão carregados. Desse modo, os dois planos do real - o interior e o exterior - integrantes da concepção romântica de mundo, definem o mundo ficcional de Camilo.

O aspecto sintático da narração camiliana, em sua grande parte, aponta para a estrutura do folhetim, objetivando o entretenimento de um público urbano, burguês. A complexidade das tramas, a simplificação e a teatralidade de algumas personagens e as preocupações de caráter social são ingredientes que podem ser encontrados na ficção de Camilo e revelam-no como o grande folhetinesco de Portugal. A tais elementos, somam-se o tom melodramático e a dimensão trágica.

Amor de perdição<sup>1</sup>, considerada pela crítica como a grande novela de Camilo, insere-se na variante folhetinesca passional. Nessa obra são facilmente detectáveis, em nível de fábula e trama, os traços característicos do folhetim. A ação, armada numa estrutura maniqueísta, distribui antinomicamente os atributos amor / ódio, fidelidade / infidelidade, justiça / injustiça, prepotência / submissão, relacionados a outros recursos como enganos intencionais, perseguição da inocência, vingança, triângulos amorosos. Entrelaçados, esses elementos justificam o híbrido folhetinesco no qual se encontram, lado a lado, personagens ricas e pobres, representativas do povo, aristocratas, camponeses, comerciantes, órfãos, e onde se observam permutas impressionantes como a passagem da felicidade para a infelicidade, da opulência para a miséria e vice-versa.

## II

A estruturação e modelação da substância diegética de *Amor de perdição* obedece, pois, ao código ético-romântico determinado constantemente nas narrativas, como a excepcionalidade das personagens, a colocação dos conflitos do texto, em termos de antagonismo de forças ditadas pelas coordenadas sócio-históricas do período, a perda do objeto amado. A excepcionalidade das personagens fica bastante explícita quando o narrador define Simão, Teresa e Mariana. O herói - Simão - é caracterizado através de atributos antagonísticos. Física e moralmente é definido pela virilidade, revelando-se, ainda, sua índole irrequieta e febril, seu gênio turbulento e irascível, sua serenidade em momentos de perigo, seus

sentimentos nobres e de gratidão. Junto de Simão, encontram-se Teresa e Mariana. Teresa, a menina fidalga, de graça delicada, seráfica, frágil, faz contraponto com a outra, Mariana, mulher do povo, com desembaraço viril, perspicaz, franca, rude. As personagens sublinham o antagonismo de forças ditadas pelas coordenadas sócio-históricas, quando, agrupadas, reduplicam as estruturas do poder e o sistema patriarcal, ao ressaltar a prepotência dos pais, ao mostrar o poder na mão dos mais ricos. Por fim, a perda do objeto amado é a própria história que está sendo apresentada pelo narrador: Simão perde Teresa, Teresa perde Simão, Mariana perde Simão.

Entretanto, se Camilo pode ser rotulado de romântico ou ultra romântico, por seus textos apresentarem elementos narrativos que apontam àquele código ético, é certo que sua produção literária em prosa romanesca revela orientação dialógica e plurilingüal, conferindo artisticidade à sua ficção e afastando-a do caráter monológico.

*Amor de perdição* (Memórias de uma família), dividida em dezenove capítulos que ocupam cento e noventa páginas, apresenta ação una e rápida; intriga linear; convergência dos efeitos para o desenlace dramático, subordinada ao esquema shakespereano de Romeu e Julieta: dois amantes que, em sua luta contra a vontade dos pais, não conseguem realizar seu amor. Os acontecimentos: namoro de Simão e Teresa, oposição de seus pais, assassinato do rival, morte dos amantes e de Mariana têm lugar num tempo cronologicamente delimitado (1803 a 1807), cortado, algumas vezes, por retrospectões que servem para delinear Simão e Teresa como personagens.

O número de episódios e personagens da novela citada é bastante reduzido. Além de Simão, somente podem-se considerar personagens do primeiro plano Teresa e Mariana. Num plano secundário, encontram-se os pais dos amantes, Baltazar Coutinho, João da Cruz e seu cunhado, as freiras do convento e a mendiga. A redução dos episódios e das personagens propicia a criação de um espaço no qual se realiza a luta e a interação de forças em conflito, revelando que a escolha dos códigos ideológicos e estruturais da obra são ditados pelas coordenadas sócio-históricas do Portugal do século XVIII.

Tempo e espaço são, pois, elementos discursivos que se destacam no texto de Camilo; o tempo diegético apresenta-se delimitado por indicadores cronológicos referentes à hora, ao dia, ao mês, ao ano em que têm lugar os acontecimentos (no mês de fevereiro de 1803 (p.25), eram dez horas e três quartos (p.41), no dia 4 de agosto de 1805 (p.158)). A história de amores desencontrados pode ocorrer em qualquer tempo, em qualquer lugar, mas as cidades de Viseu, Porto e Coimbra, as casas de Domingos Botelho, Tadeu de Albuquerque e João da Cruz fazem parte do universo diegético de *Amor de perdição* e servem para

determinar não só o ambiente em que vivem as personagens, como também aspectos biográficos de Simão e Teresa.

Tais aspectos aparecem, muitas vezes, através de analepses. Os episódios do passado das personagens protagonistas são justapostos ao período de seu namoro e, mais especificamente, ao desencontro amoroso. Assim, o passado de Simão e Teresa, principalmente o de Simão, alterna com o presente na construção da novela. O confronto entre espaços, tempos, personagens desvela a verdade interior das personagens, aquilo que elas são e o porquê de seu agir.

Narrar por contraste é recurso bastante utilizado por Camilo não só em *Amor de perdição* como em outras novelas: contrastam espaços sócioeconômicos (aristocracia rica x trabalhadores pobres); contrastam temperamentos e caracteres (Domingos e Tadeu, preconceituosos e desumanos, x João da Cruz, espontâneo, franco, amigo e reconhecido); contrastam modos de ver a vida (Domingos, Tadeu, Baltazar x Simão e Teresa). A construção antitética da narrativa serve para revelar a existência possível de um ideal que só pode ser alcançado através de uma nova mentalidade portuguesa que se está a formar e que, no mundo ficcional de Camilo, já existe: a conciliação entre classes sociais diferentes (veja-se a amizade entre Simão e João da Cruz).

Em síntese, os planos estrutural e temático do romance surgem da oposição de elementos textuais organizados de acordo com a visão dialética do autor, revelando que a elaboração do texto tem por objetivo também a dimensão da realidade histórica portuguesa. Na verdade, deseja-se ressaltar que a intenção de Camilo, neste texto, não é só criar uma história de amor que terá uma comovida recepção, pois, como diz o narrador, o leitor de certo se compungia; e a leitora, se lhe dissessem em menos de uma linha a história daqueles dezoitos anos, morreria (p.10), mas, sobretudo, apresentar uma sociedade injusta e desumana.

### III

Até aqui, observou-se que um dos postulados estruturais característicos do texto de Camilo é a justaposição de elementos antagônicos. Há, no entanto, outros tipos de relações que se destacam na construção do discurso de *Amor de perdição*, emergem no texto e que o tornam diferente e singular. Entre elas, o plurilingüismo que, segundo M. Bakhtin<sup>2</sup>, constitui-se na diversificação de linguagens sociais numa mesma linguagem, introduzindo, na novela, o discurso do outro na linguagem do autor-narrador. Para o teórico russo, o romance representa a não adoção da norma vigente, mas o plurilingüismo que pode ser

encontrado, principalmente, nas falas das personagens e é objetivo. É, pois, o plurilingüismo que leva o romance a reproduzir, mimeticamente, as condições sociais do período em que aparece, ao expressar o entrecruzar de diferentes situações lingüísticas. A concepção da diversidade do mundo penetra na novela e aí materializa-se nas figuras dos narradores, porque eles têm necessidade de locutores que expressem seu discurso ideológico original. Assim, em *Amor de perdição*, o discurso se enriquece pela coexistência da voz de um eu e do outro. Mas como se apresenta esse narrador?

O narrador, nessa novela, domina por completo os acontecimentos, conhece totalmente (por dentro e por fora) as personagens, entretanto a onisciência foi-lhe permitida através de informações prestadas por fontes diversas, desde o livro de assentamentos da cadeia da Relação do Porto até a singela e dorida reminiscência duma senhora da família de Simão. O texto mostra o entrecruzar de discursos diferentes que representam perspectivas e comprovam que o narrador em primeira pessoa transita, livremente, em todos os tempos: o passado remoto (história da família Botelho), o passado próximo (história do amor impossível de Simão e Teresa) e o presente do sujeito da enunciação. Nesse presente, o narrador estabelece um diálogo interpessoal com o leitor instituído como nova e oposta instância do discurso.

O narrador, muitas vezes, apresenta-se como personagem viva no texto, intervindo na história e estabelecendo um jogo entre os diferentes períodos temporais, o qual reverte na intersecção de sistemas particularmente organizados. Então emerge em discurso paralelo ao contado, presentifica-se como sujeito concreto e condiciona o leitor a aceitar os acontecimentos e as teses que lhe propõe:

*A verdade é algumas vezes o escolho de um romance. Na vida real, recebemo-la como ela sai dos encontrados casos, ou da lógica implacável das coisas; mas na novela, custa-nos a sofrer que o autor, se inventa, não invente melhor; e, se copia, não minta por amor à arte. Um romance que estriba na verdade o seu merecimento é frio, é impertinente, é uma coisa que não sacode os nervos, nem tira a gente, siquer uma temporada, enquanto ele nos lembra deste jogo de nora, cujos alcatruzes somos uns a subir, outros a descer movidos pela manivela do egoísmo. A verdade! Se ela é feia, para que oferecê-la em painéis ao público? A verdade do coração humano tem filamentos de ferro que o prendem ao barro donde saiu, ou pesam nele e o submergem no charco da culpa primitiva, para que é*

*emergir-lo, retratá-lo e pô-lo à venda? Os reparos de quem tem o juízo no seu lugar; mas, pois que eu perdi o meu a estudar a verdade, já agora a desforra que tenho é pintá-la como ela é, feia e repugnante. 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 e não explica as funções ópticas do aparelho visual.*

No diálogo com o leitor, o narrador parece desejar mostrar não só a sua aproximação com o objeto narrado, mas, sobretudo, criar um efeito de real. Ao lado desse recurso, a recorrência a notas de rodapé comprovam a presença do narrador interno que, explicitamente, assume a autoria do relato e configura o seu caráter intersubjetivo e plurilingual.

É interessante notar que a produção camiliana constitui um contributo para a criação em língua portuguesa, uma vez que, opondo-se à literatura tradicional, através da ironia, recorre a determinadas formas do plurilingüismo e aponta para uma nova escrita romântica. Há, além da presentificação do polilingüismo através das oscilações do narrador entre a exterioridade e a interioridade do relato, outros elementos que atestam tal marca do texto. Desse modo, já na abertura da obra, ele se presentifica, através de uma epígrafe, retirada de *Epanáfora amorosa*, de D. Francisco Manuel:

*Quem viu jamais vida amorosa, que não a visse afogada nas lágrimas do desastre ou do arrependimento?*

a qual não só serve como elemento estruturante do texto, como também define o aspecto semântico da obra. Instala-se o diálogo no texto acentuado, posteriormente, pela inclusão de elementos pré e pós-textuais: a introdução e a conclusão. Na introdução, o narrador em primeira pessoa dialoga com o discurso oficial, quando insere, no seu discurso, a página 232 do livro de assentamento de entradas de presos das cadeias da Relação do Porto, onde se encontra a notícia da prisão de Simão António Botelho e de sua partida para a Índia em 17 de março de 1807. Dirigindo-se diretamente ao leitor, o narrador passa a tecer considerações que são reveladoras, pelo exagero do tom pungente da linguagem, próprio de um romancista com o objetivo de pintar cenas dramáticas ou trágicas, de que. Camilo zomba do romantismo e dos escritores românticos, apresentando-se como um autêntico criador que busca o que contar e que procura o leitor a quem considera desde então como cúmplice no processo criativo. Na conclusão, o narrador ratifica a posição de evidente sujeito do conhecimento, porque o objeto de sua

narrativa é a história de sua própria família, ele é filho de Manuel Botelho, justificando, assim, o subtítulo da novela: "Memórias de uma família":

*Da família de Simão Botelho vive ainda em Vila-Real-de-Trás-os-Montes, a senhora D.Rita Emília da Veiga Castelo Branco, irmã predileta dele (\*). A última pessoa falecida há vinte e seis anos, foi Manuel Botelho, pai do autor deste livro.*

A nota de rodapé, que aparece na 5ª edição do livro, informa que D.Rita morreu em 1872. Mais uma vez, o narrador marca presença no texto e recorre a um elemento exterior (nota de rodapé) o qual cria um efeito de objetividade absoluta com que procura diminuir a distância entre a ficção e a experiência concreta e histórica.

Outro recurso utilizado pelo narrador-autor que revela sua preocupação em criar o efeito de real e que marca o plurilingüismo no discurso de *Amor de perdição* é a introdução de outros gêneros na sua fala. Um dos gêneros mais recorrentes nos textos de Camilo foi o epistolar. Na obra em estudo, encontram-se várias cartas trocadas entre os amantes, onde eles, evocando o passado, lamentam a situação presente. As cartas de Simão e Teresa cuja função estruturante é travar o ritmo acelerado da narrativa, desvelam uma crítica às estruturas sociais portuguesas da época, as quais favorecem a prepotência daqueles que têm o poder. Esclarecedora é a carta de Simão à Teresa, que diz:

*...Creio em ti, Teresa, creio. Ser-me-ás fiel na vida e na morte. Não sofras com paciência; luta com heroísmo. A submissão é uma ignomínia quando o poder paternal é uma afronta (p.80).*

Neste trecho, a crítica ao poder paternal e à submissão está explícita. Em outra carta, Simão revela a sua desesperança diante de uma falsa justiça e de uma sociedade que admite isso. Ressalta, então, o seu menosprezo pelas forças e poder que cobrem o solo pátrio.

*A luta com a desgraça é inútil, e eu não posso já lutar (...) Vou. Abomino a pátria; abomino a minha família; todo esse solo está coberto de forças e quantos homens falam a minha língua creio que os ouço vociferar as imprecações do carrasco. Em Portugal, nem a liberdade com a opulência; nem já agora a realização das esperanças que me dava teu amor, Teresa!*

Deve-se salientar que, se o discurso camiliano, em *Amor de perdição*, é plurilingual, conforme M. Bakhtin ele equivale à concepção de paródia, uma vez que o gênero paródico pressupõe um enunciado anterior sobre o qual ele se constrói. Sendo assim, o plurilingüismo não é apenas a forma de transformação do discurso literário, mas é uma ampliação do processo paródico. Considerando-se os elementos do plurilingüismo encontrados no texto camiliano, pode-se dizer que Camilo evoca o romance folhetim e procura desacreditá-lo, através da inversão irônica e da repetição com distanciamento crítico. Camilo, então, apesar de ser catalogado como grande autor de folhetim, o que faz nessa novela é dessacralizar o gênero.

#### IV

Como, então, pode-se aproximar a produção em prosa de Camilo da telenovela brasileira? Na verdade, a novela camiliana e a telenovela brasileira têm uma base comum: o romance folhetim, isto é, apresentam um enredo caprichosamente enovelado, disposto em capítulos, objetivando fascinar os seus leitores-espectadores. Mas, ao mesmo tempo em que se aproximam, elas se distanciam, pois são duas linguagens diferentes.

A telenovela, produto típico da cultura de massas, atua como fonte que alimenta as necessidades escapistas do homem, arrebatando as atenções de toda a população atingida pelas emissoras de televisão. Comprova-se essa afirmativa, observando-se a ação desenvolvida em Salvador da pátria, telenovela que hoje é apresentada em Portugal, e o deslumbramento com que os telespectadores acompanham as aventuras e desventuras de Sassá Mutema, os mandos e desmandos de Severo, a exuberância e a sensualidade de Bárbara, a maldade de Gilda, a inocência e pureza da professorinha, a conscientização dos bóias-frias que elegem o seu prefeito. Assim, o que se vê, é que a telenovela brasileira também é construída por contrastes, numa estrutura maniqueísta. Pobres x ricos, fidelidade x infelicidade, justiça x injustiça, felicidade x infelicidade são antinomias que se presentificam no texto televisivo. Em Salvador da pátria, contrastam modo de ver a vida (Severo x Sassá); contrastam temperamentos e caracteres (Severo x Sassá; Gilda x professorinha). O herói, Sassá Mutema, passa da extrema pobreza (situação de bóia-fria explorado) para a opulência (substitui Severo como líder político de Ouro Verde); também da infelicidade (estado de pureza, natural; amor à professora) à infelicidade (politizado; afastamento da professora) e da infelicidade à felicidade (quando reencontra a professora). Todos esses ingredientes enredados objetivam cativar o telespectador

que deverá ficar atento e não mudar de canal nos intervalos, bem como esperar ansiosamente pelo próximo capítulo.

O fascínio que as telenovelas exercem prende-se ao impacto da televisão ao combinar som, imagem e movimento, invadindo o círculo familiar e introduzindo, aí, novo mundo. É o mesmo fascínio que o romance de folhetim exercia em seus leitores e, por isso, vários estudiosos reconheceram esse tipo de narrativa como o modelo da telenovela.

Entretanto, se a novela de Camilo, Amor de perdição, imita o gênero folhetinesco através da inversão irônica e do distanciamento crítico, dessacralizando o gênero e realizando uma leitura crítica da realidade, o mesmo não acontece com a telenovela brasileira, que simplesmente imita a realidade. Assim, a literatura e a telenovela, apesar de muitas outras semelhanças e/ou diferenças, como artes narrativas que são, constituem criações artísticas autônomas, com propriedades específicas e individuais.

## **Notas**

1. Todas as citações do romance são retiradas de BRANCO, Camilo. Amor de perdição. São Paulo: Livraria Trio Editora, 1968.
2. BAKHTINE, M. Esthétique et théorie du roman. Paris: Gallimard, 1978

## **Referências bibliográficas:**

- ALVES, José Edil de Lima. A paródia em novelas-folhetins camilianas. Lisboa: Imprensa Nacional, s/d.
- BAKHTIN, M. Problemas da poética de Dostoiévski. São Paulo: Forense, 1981.
- \_\_\_\_\_. Esthétique e théorie du roman. Paris: Gallimard, 1978.
- BRANCO, Camilo Castelo. Obra seleta. Rio de Janeiro, José Aguilar, 1960. (2 volumes).
- \_\_\_\_\_. Amor de perdição. São Paulo: Livraria Trio Editora, 1968.
- COELHO, Jacinto do Prado. Introdução ao estudo da novela camiliana. Vila da Maia: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1983. (2 volumes).
- FIGUEIREDO, Fidelino. História literária de Portugal. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1966.