



Recepção de *Amor de perdição* em Portugal

Terena Thomassim Guimarães *

Resumo: O artigo analisa como ocorreu a recepção da novela *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco, em Portugal. Primeiramente, buscará fundamentos na Estética da Recepção, para deixar claros os termos utilizados no texto. Depois, abordará a biografia do autor para, a partir disso, perceber como sua vida conturbada não interferiu na aceitação da obra. O objetivo é encontrar quais os aspectos presentes na narrativa que fizeram com que esta obra fosse tão bem recebida pelo público português do século XIX. Por último, o artigo tratará da mudança que houve na recepção da obra ao longo do tempo.

Resumen: El artículo pretende analizar como ha ocurrido la recepción de la novela *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco, en Portugal. En primer lugar, habrá algunos conceptos acerca de la Estética de la Recepción, para que se queden claros los términos utilizados en el texto. Consecuentemente, será abordada la biografía del autor, para, a partir de eso, percibir como su vivencia problemática no ha influenciado al público lector en la aceptación de su obra. Entonces, el objetivo del presente trabajo es encontrar los aspectos presentes en la narración que hicieron con que esta obra fuera tan bien aceptada por el público portugués del siglo XIX. Por fin, el artículo tratará acerca de los cambios que hubieron en la recepción de esta obra a lo largo del tiempo.

Palavras-chave: *Amor de Perdição*. Camilo Castelo Branco. Estética da Recepção.

Palabras-clave: *Amor de Perdição*. Camilo Castelo Branco. Estética de la Recepción.

A novela *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco, atingiu grande popularidade entre o público português do século XIX. Esse fato se deu tanto por aspectos internos da obra (construção das personagens, poucas descrições), como por técnicas de Camilo (aproximação do autor com o fato narrado). O presente artigo analisa quais motivos levaram a essa recepção, traçando paralelos entre obra e vida do autor. Pretende-se analisar, portanto, como se deu a recepção na novela *Amor de Perdição* de Camilo Castelo Branco em Portugal, mostrando se houve ou não interferência o fato do autor não ser bem visto pela sociedade portuguesa.

Abordam-se primeiramente aspectos relativos à Estética da Recepção, para esclarecer os conceitos com que se trabalha. Aquela corrente teórica teve seu início na década de 1960 com Hans Robert Jauss, visando analisar como a obra foi recebida pelo público leitor de cada época. Segundo este movimento, a história da literatura muda, já que ela depende da recepção do leitor de cada período. Uma obra pode ter diferentes recepções ao transcorrer do tempo, o

* Graduada em Letras (UFRGS).

que faz com que a história da literatura esteja em constante mudança. Estes pressupostos da Estética da Recepção serão aprofundados ao longo do trabalho, já que se percebe com a novela analisada uma grande perda na recepção ao longo do tempo.

Também é importante tratar da vida de Camilo Castelo Branco para analisar se não houve reflexo de suas polêmicas ou de suas paixões na recepção de seus livros. Por isso, analisam-se dados biográficos do autor, assim como sua atividade de polemista.

A análise específica de *Amor de Perdição* supõe um resumo da obra, para o leitor saber de que elemento se chama a atenção. Também se trata de aspectos da novela que poderiam ter sido responsáveis por sua grande aceitação pelo público. O fato de Camilo ter de se sustentar com a produção de seus livros também tem grande importância, pois ele escrevia segundo o gosto do público que o lia.

Por fim, visa-se à análise de como era e como é hoje a recepção desta obra e como ela é tratada na literatura portuguesa. Com isso, pretende-se confirmar a mudança que ocorre na história da literatura, determinando cuidados quando se fazem asserções que eternizam a popularidade de um livro.

1 Estética da Recepção

Hans Robert Jauss, em 1967, com a aula inaugural intitulada *História Literária como desafio à ciência literária*, exposta na Universidade de Constança, dá início a uma nova corrente teórica: a Estética da Recepção. Jauss trata de uma reformulação da história da literatura, já que não é possível fazer uma cronologia de autores canônicos vigentes em todas as épocas, pois isso não consideraria que o público de cada período muda, alterando também o seu gosto por certas obras. Segundo ele, o leitor, dependendo da sua recepção dos textos, poderia modificar a história da literatura de seu tempo. A partir disso, as obras sempre se atualizariam, já que as leituras se modificam de um período para outro. A história da literatura deveria se basear em como e em que períodos certas obras foram lidas e não como ocorria (e ocorre) através da época em que o autor escreveu o texto.

Esta teoria também propõe a reconstrução do horizonte de expectativa no qual a obra foi criada e recebida, para assim perceber como o leitor encarava a dita obra. Assim, seria mais fácil analisar a compreensão da obra no momento que foi criada (passado) até os dias de hoje (presente). No livro *Estética da Recepção e História da Literatura*, Regina Zilberman observa que “cada leitor pode reagir individualmente a um texto, mas a recepção é um fato social” (ZILBERMAN, 1989, p.34), então cada obra teria uma recepção dependendo da época

em que se encontra, podendo mudar o processo receptivo com o passar do tempo. Sendo um fato social, a recepção não é analisada por meio da aceitação, por um indivíduo de determinado livro, mas verifica como toda a sociedade se porta.

A Estética da Recepção ainda pode ser chamada de estética dos efeitos, pois outra tese defendida por Jauss é a de que sempre devem ser acompanhados os efeitos dos textos antigos no presente, para ver se ocorre ou não um diálogo com o leitor e qual tipo de recepção que a obra obterá. Ela poderá retornar de um tempo antigo e se transformar em um cânone, mesmo que não tenha sido muito lida em sua época. Zilberman anota: “Uma obra não perde seu poder de ação ao transpor o período em que apareceu; muitas vezes sua importância cresce ou diminui no tempo” (ZILBERMAN, 1989, p. 37). Cada obra tem uma recepção dependendo da época, do leitor, do contexto etc. Com isso, um autor que não teve reconhecimento pelos seus contemporâneos pode vir a ter ao longo dos anos (atitude muito comum no meio literário) e um escritor muito lido em determinada época pode deixar de ser com o tempo.

Portanto, a Estética da Recepção visa ultrapassar a teoria literária submetida ao texto. Se o foco antigo era autor e obra, este novo paradigma inclui o leitor/público e o põe como matéria de estudo. Isso não significa que devam ser abandonadas as análises sobre a obra, o autor, o contexto histórico, mas sempre devem ser analisadas as relações destes itens com a recepção do leitor. O público e o leitor, nessa concepção teórica, não são percebidos como um indivíduo único, mas representando um grupo ou uma classe social, logo não estariam sujeitos a noções de gosto (que variam muito de pessoa para pessoa), noção que será usada neste trabalho quando se tratar destes seres. Este público, portanto, não é passivo, e sim ativo e parte integrante do ato de leitura. Cada obra teria uma história, e dependeria das diferentes recepções que podem receber, nunca sendo o mesmo texto ao ser lido por um público diferente.

2 Camilo Castelo Branco

Para melhor compreensão da obra de Camilo Castelo Branco, é importante que se conheçam aspectos de sua vida, pois muitas das suas obras contêm aspectos autobiográficos. Jacinto do Prado Coelho, em *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*, observa que “se importa, para compreender a gênese e o sentido da obra, conhecer em que meios Camilo viveu e que períodos atravessou, não importa menos averiguar quais as vicissitudes pessoais que puderam enriquecer e condicionar a sua experiência íntima.” (COELHO, 2001, p. 53). Conhecendo alguns dados biográficos do autor, seja sua relação com alguns parentes ou suas

relações amorosas, ficam mais claras algumas de suas obras, assim como perceber se o comportamento de Camilo interfere em sua obra.

Via de regra não se relaciona a vida de um escritor com seus livros. Mas, em alguns casos, esse tipo de análise e de comparações pode ser relevante. Não se pretende relacionar os acontecimentos de sua vida com os de sua narrativa, mas tentar analisar se algum dado biográfico afetou a recepção de suas obras.

Camilo Castelo Branco foi poeta, romancista, dramaturgo, crítico literário, tradutor e durante sua vida se envolveu em muitas polêmicas e escândalos. Antonio Cabral, em *Camilo Desconhecido*, tenta definir quem é o autor para ele:

Pois bem, Camillo, o maior escriptor portuguez de todos os tempos, o artista incomparável, que, em paginas immorredouras, debruadas d'ouro e marchetadas de jóias, fixou e commentou a comedia de nossa vida, dos nossos costumes, da nossa sociedade, dos nossos typos mais característicos; Camillo, o gigante das letras, que foi romancista, dramaturgo, historiador, poeta, critico, folhetinista, deixando vincada em cada obra sua marca vigorosa da sua garra de gênio; Camillo, que foi sempre tão grande e tanto alindou e poliu a língua portugueza que não há quem possa altear-se até elle em comparação de receber. (CABRAL, Antonio, 1918, p. 437)

Camilo Castelo Branco nasceu em 1825 e em 1835 estava órfão de pai e mãe. Ele e sua irmã Carolina foram criados por uma tia paterna chamada Emília. Em 1841, Camilo conhece e se casa com Joaquina Pereira, mas, após proverem uma filha, ele as abandona. A vida boêmia começa a apresentar muitos atrativos, e o autor acaba por perder o vínculo com os estudos. Envolve-se com uma mulher, Patrícia Emília; como ele permanecia casado, o casal foge, com acusações a Camilo de rapto e adultério. Com a morte de Joaquina Pereira, em 1847, Camilo e Patrícia passam a viver juntos, já sem acusações de adultério. Mas, novamente, com o nascimento de uma filha do casal, o autor reinicia suas andanças.

O novelista conhece Ana Plácido, e eles se apaixonam, mas o casal não pode ficar junto porque ela teve de se casar com outro homem, para quem estava prometida. Em 1858, já escritor consagrado, Camilo passa a ter contatos amorosos com Ana Plácido. Esses encontros geraram um grande escândalo junto à sociedade portuguesa. Ana abandona o marido e passa a viver com Camilo. Sob a acusação de adultério, ambos são presos.

É na cadeia que Camilo escreve a novela *Amor de Perdição*, segundo o autor redigido em apenas 15 dias. Mas a obra só é publicada em 1862, já que, em 1861 Camilo e Ana são libertados. Segundo Alexandre Cabral, os anos que se estendem de 1859 a 1862 correspondem a um “período de fraca actividade polemística” (CABRAL, Alexandre, 1981, p. 38). Isso ocorre também pelo fato de o escritor estar preso e, portanto, não ter tanto acesso ao que estava ocorrendo. Mas essa falta de envolvimento em polêmicas também levou a que, quando *Amor de Perdição* foi publicado, Camilo não estava recebendo grandes críticas.

Durante o período em que o autor não se envolveu em muitas polêmicas, fatos muito importantes ocorreram em sua vida. Ele teve uma relação não permitida com Ana, fugiu com ela e depois foi preso. Mesmo solto em 1861, ele não participa de nenhuma grande polêmica.

Para Alexandre Cabral, um fator de grande importância na vida do novelista foi que “de repente, Camilo viu-se com um tremendo fardo às costas de uma família anormalmente constituída. Foram as preocupações com a subsistência do agregado familiar (...) que emperraram a sua maravilhosa máquina de produzir literatura.” (CABRAL, Alexandre, 1981, p. 39). Como teria de sustentar sua família, ele teria de ganhar dinheiro de alguma forma. Isso leva a que, depois de solto, o autor publique muitos livros e alcance grande fama; mesmo assim o casal enfrenta dificuldades financeiras. Em 1888, Camilo e Ana se casam e nessa ocasião já tem dois filhos. Já cego, em 1890, Camilo Castelo Branco se suicida.

Era muito comum, na época do autor, que pessoas importantes defendessem suas opiniões publicamente. Dependendo da ocasião, essas ideias poderiam se transformar em polêmicas, mas esses fatos não eram vistos de forma negativa pela sociedade portuguesa. Alexandre Cabral organizou uma coletânea com algumas das polêmicas em que Camilo Castelo Branco esteve envolvido. Quando ele trata das polêmicas, afirma que “a actividade polemística, quando exercida com isenção e dignidade, quando busca o supremo objectivo de discutir ideias e dilucidar problemas, representa, por função da sua própria natureza, um benéfico estímulo ao desenvolvimento da Cultura.” (CABRAL, Alexandre, 1981, p.11). Ou seja, as polêmicas eram vistas de maneira positiva, pois era a forma de falar das opiniões e de discussões, quase sempre produtivas, o que promoveria um avanço na cultura.

Camilo Castelo Branco, mesmo sendo muito polêmico, não só em suas participações em discussões sobre vários assuntos, mas também em sua vida, era um autor bem lido. Segundo Alexandre Cabral:

Na altura em que, por mérito próprio, Camilo Castelo Branco obtinha dos seus contemporâneos o glorioso título de “primeiro romancista da Península” (...), alastrava a todas as partes do Reino, sem excluir o Brasil, a fama legendária da sua terrível “marreta de ferro”, pacientemente temperada no fogo de inúmeros e aguerridos prélios literários, nem sempre circunscritos ao inocente comércio da palavra escrita. (CABRAL, Alexandre, 1981, p. 7)

O autor conseguiu se destacar não só com suas obras, mas também com sua “marreta de ferro”. Isso demonstra que a sociedade portuguesa do século XIX sabia diferenciar a vida do escritor, com suas relações e polêmicas, dos livros que ele escrevia, não demonstrando grandes interferências na recepção das suas obras devido a algum aspecto externo.

3 *Amor de Perdição* e sua recepção em Portugal

Tratar da novela *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco, é abordar da grande recepção que esta obra teve pelo público português do século XIX. Segundo Lawton:

Nenhuma outra obra, em toda a extensão da literatura portuguesa, usufruiu de uma popularidade mais constante do que a do *Amor de Perdição*. Não há nenhuma outra que tenha merecido acordo mais abundante de louvores. Os julgamentos que vêm nesse romance o mais profundo dos romances de amor da Península, a mais pungente elegia da paixão jamais escrita por um autor português, são opiniões consagradas. (LAWTON, 1964 in REIS; PIRES, 1999, p.256).

Com a grande popularidade que teve, esta narrativa marcou a literatura portuguesa. Cabe analisar quais os motivos que levaram a que essa obra tivesse essa grande acolhida.

Amor de Perdição, publicado em 1862, narra a história de Simão Botelho e de Teresa de Albuquerque, que se apaixonam, mas não podem ficar juntos, pois pertencem a famílias que se odeiam. Eles tentam manter um namoro, mas a família faz de tudo para combatê-lo. Tadeu de Albuquerque (o pai de Teresa) queria casar a filha com um primo, Baltasar, mas Teresa nega-se e por isso o pai a manda para um convento. Simão acaba por se esconder na casa de um ferreiro, que o trata muito bem porque devia um favor a seu pai. A filha do ferreiro, Mariana, também se apaixona por Simão e faz tudo para o satisfazer. Teresa e Simão mantêm contato através de cartas, enviadas por Mariana ou por uma senhora muito pobre. Simão procura resgatar Teresa do convento quando ela ia ser transferida para um outro local, mas Baltasar tenta impedir, e Simão mata-o. É preso e condenado à morte. Depois de algum tempo, através de uma ajuda do pai, Simão consegue comutar sua pena para dez anos de degredo na Índia. Ao embarcar para o degredo, junto com Mariana (que quis acompanhá-lo), Simão vê Teresa em uma janela do convento acenando com um lenço, depois disso ela morre. Simão fica doente no trajeto para a Índia e morre. Mas quando vão lançar o corpo ao mar, Mariana, filha do ferreiro, lança-se junto. Morrem os três amantes.

Esta novela pertence ao Romantismo português, e fica bem evidente na obra aspectos românticos, como a intensidade em que é relatado o amor de Simão e Teresa, a maneira como todo o enredo fica interligado com o fato do casal não ficar junto, e, é claro, o fim trágico já que nenhum dos três amantes pode ficar com quem desejava.

Há muitos aspectos na novela que permitiram que ela fosse tão bem recebida pelo público. Jacinto do Prado Coelho, no livro *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*, relata que “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.” (COELHO,

2001, p. 257). Aspectos da obra se destacam para o leitor, como as cenas que o leitor não consegue mais esquecer e o fato de a história ir logo para o ponto mais importante.

Assim que foi publicada, esta novela recebeu novas edições em pouco espaço de tempo. Camilo era reconhecido por seus próprios contemporâneos como um grande escritor. Seus livros eram bem lidos e o público esperava ansioso a publicação de alguma obra nova.

Quanto às cenas dramáticas, presentes na narrativa, Coelho afirma:

A novela tem cenas espetaculares que se gravam na imaginação: ninguém esquece, por exemplo, a imagem de Teresa acenando com um lenço, da janela do convento de Monchique, quando Simão partia para o degredo, ou a imagem de Mariana, lançando-se ao mar, após o cadáver de Simão. (COELHO, 2001, p. 259).

A novela é construída de maneira que o leitor não consiga mais se esquecer de sua leitura, ou que, pelo menos, sempre se recorde de momentos da narrativa, como é caso das duas cenas descritas no fragmento acima, ambas no final da narrativa, as duas simbolizando a morte ou mesmo a despedida de uma mulher por não conseguir ter o seu amado. Tanto no aceno de Teresa, quanto na morte de Mariana, o leitor pode perceber o poder do amor, que, se contrariado, pode levar a uma grande catástrofe. Essas cenas dificilmente são esquecidas seja pela maneira como são descritas, com grande lirismo, seja por sua simbologia.

Amor de Perdição, assim como muitas outras novelas camilianas, tem uma narrativa que ocorre de maneira muito rápida, sem muitas descrições e com muitos diálogos, que levam o leitor a não se enfadar com a leitura. Para Coelho, “raras e fugazes como são, as descrições deixam o campo livre à narração e ao diálogo.” (COELHO, 2001, p.257), e essas narrativas acontecem apressadamente, até para não incomodar o leitor. Há poucas descrições na novela, elas aparecem apenas quando importam para o desenrolar da narrativa, como é o caso da explicação de como era o convento onde Teresa estava, pois, a partir disso, pode-se acreditar mais em como as cartas chegam a ela e quais as dificuldades que Simão enfrenta para a ver e tirá-la de lá.

Os diálogos na obra, principalmente entre Simão e Teresa, e com alguns de Mariana, são muito poéticos. As personagens tentam demonstrar para amigos o que estão sentindo, e essas falas são marcadas de grande lirismo, que podem inclusive emocionar o leitor. Pensando na recepção, esse discurso poético pode ser responsável pelo fato de pessoas o lerem por causa dessa linda história de amor, com seus diálogos muito bonitos. Claro que pode haver um público a quem esse lirismo incomode, mas provavelmente Camilo estava ciente disso e em sua obra deve ter aspectos que agradem a esse tipo de leitor.

A partir do momento que Teresa é encaminhada para o convento, sua forma de comunicação com seu grande amor, Simão, são cartas. Nelas também é muito forte o discurso

poético, já que através delas os amantes contam o que está ocorrendo com eles, trocam juras de amor e prometem continuar lutando por seu amor. Carlos Reis e Maria da Natividade Pires, no volume referente ao Romantismo na *História Crítica da Literatura Portuguesa*, abordam, entre outras coisas, as cartas do *Amor de Perdição*

O papel das cartas é muito importante: elas são intermediárias não só entre as personagens, mas também entre essas personagens e as instâncias narrativas, as quais, ganhando foro de instâncias reais, permitem, então, que as cartas sejam intermediárias entre o real e a ficção. (REIS; PIRES, 1999, p. 219).

Elas têm função relevante, pois, além de ser a forma de Simão e Teresa se comunicar, elas ainda dão uma noção ao leitor de o narrado ser algo mais próximo da realidade. Era muito comum na sociedade portuguesa do século XIX a comunicação via cartas, então utilizar este recurso em uma obra permite que quase todo o relato, e, principalmente, os conteúdos das cartas, não sejam vistos apenas como ficção, e sim como algo real. Seria como se o leitor imaginasse que as cartas fossem verdadeiras e que foram coletadas para compor o romance e dar mais veracidade aos fatos.

Muitos leitores tentam buscar nos livros que leem algo que possa se assemelhar com sua vida, que se pareça com o que eles vivem. Isso poderia levar o público a pensar que sua vida poderia virar um romance, ou até mesmo o contrário, que o que ocorre nas narrativas um dia ainda possa vir a acontecer na vida real. Alguns escritores se utilizam desse recurso para que o público receba a obra melhor, e isso pode ter ocorrido com a novela *Amor de Perdição*. Camilo cita muitos locais onde seus leitores realmente podem passar, o recurso da utilização das cartas aproxima o leitor da história, e até mesmo ao descrever fatos que realmente aconteceriam na sociedade daquela época, já que o retratado se passa em Portugal, e não em qualquer outro lugar do mundo.

A sociedade portuguesa retratada na obra estudada de Camilo representa bem a época que ele vivia (século XIX). Reis e Pires observam: “a propósito ainda do *Amor de Perdição*, é importante salientar que a situação paradigmática dos amores contrariados transmite a imagem da estrutura social da época” (REIS; PIRES, 1999, p. 225), enfim, era comum que os pais contrariassem os amores dos filhos, por diversos motivos. Claro que há invenções na obra, já que é uma obra literária, mas mesmo nisso o escritor segue o que o leitor está acostumado. O público percebe quando é seu mundo que é retratado e quase sempre gosta desse tipo de representação.

Assim como a novela *Amor de Perdição* é convencional na estrutura da obra (sem muitas descrições, com ênfase para o diálogo), é também conservador no seu enredo. Coelho defende que

O conservantismo de Camilo começa por denunciar-se na audácia apenas relativa (de acordo aliás com as características do meio português) com que põe, na novela, o problema do casamento desigual. (...) Camilo, aliás, não costuma separar por desigualdades excessivas os amantes cuja causa defende. (COELHO, 2001, p. 467).

A análise evidencia que ele apenas defende os costumes da época, não propõe alguma mudança nos costumes, incluindo algo novo na obra. Um exemplo disso é que o casal Simão e Teresa não termina junto, pois, se isso ocorresse, seria como se o autor fosse contra os costumes da época, deixando de se ouvir os pais dos protagonistas.

Há vários aspectos da obra que podem agradar a diferentes tipos de público, até para que a recepção desta obra não ficasse restrito a algum tipo de pessoa. Lawton afirma que

A crítica autorizada reconhece-lhe vários planos de significação: conflito entre o amor e os pais inflexíveis, dominados por um orgulho desumano; rivalidade de dois homens, Simão Botelho e Baltasar Coutinho, que conduz ao crime; exemplo do poder transformador do amor que transforma Simão Botelho, de jovem turbulento (...) num homem digno. (LAWTON, 1964 in REIS; PIRES, 1999, p.256).

Talvez por isso esta novela foi tão bem recebida em Portugal. Era uma boa leitura para as meninas que gostavam de um romance, para aqueles que acreditavam na mudança de alguém, para os homens que gostam de ler lutas e rivalidades, e até para os pais que se identificavam com a proibição feita pelas famílias dos amantes. Ou seja, tinha como agradar a todos. Coelho, quando fala de Camilo, relata que ele é “profissional das letras, com o inerente tino prático, procura, sim, contentar, simultânea ou alternadamente, vários públicos” (COELHO, 2001, p. 64).

Nenhum escritor que dependa financeiramente de seu trabalho poderá escrever sem pensar em quem vai agradar. Camilo sabia manipular bem suas obras para que o público não se sentisse atingido com o que estava sendo relatado. Suas obras foram bem recebidas por diversos tipos de leitores.

Assim como o público gosta de se ver retratado na obra, ele também sente mais confiança no que está lendo se crer que o texto é verdade, que foi tirado de fontes seguras, e não apenas invenção do escritor. Camilo Castelo Branco se utiliza bastante dessa técnica, muitas de suas obras são ditas autobiográficas ou baseadas na vida de alguém que tem uma relação bem próxima a ele. O autor expõe isso nos prefácios e nas introduções dos livros. Aníbal Pinto de Castro, em *Da realidade à ficção na novela camiliana*, trata dessa aproximação de Camilo com seus escritos:

Na novela camiliana abundam os narradores que conhecem de perto a vida dos personagens ou com elas participam dos eventos narrados. Em poucos criadores de ficção o narrador se identifica tanto e tão proximamente como em Camilo, como o autor empírico ou mesmo com o autor textual. (CASTRO, 1987 In REIS;PIRES, 1999, p.245).

Muitas de suas obras se passam com algum parente ou mesmo com ele (pelo menos é o que relata). Inclusive as personagens de muitas obras têm o mesmo nome que pessoas que conviveram com Camilo, como é o caso da Rita, na novela *Amor de Perdição*.

Outra maneira de mostrar que o próprio autor conta a verdade para o público é informando que teve acesso a documentos que comprovam a história. Coelho aborda este assunto:

Camilo, ao escrever as suas novelas, não só se coloca na atitude de quem narra uma história acontecida, mas também afirma expressamente, aqui e ali, sobretudo nos prefácios, que se baseia em recordações pessoais, em depoimentos que reduziu a notas, em cartas, memórias, etc. (COELHO, 2001, p. 437).

O autor se utiliza desse meio para que o público confie mais no que escreve. Para tanto, expõe o que levou ele fazer a obra, uma carta que leu, uma história que ouviu, documentos a que teve acesso. Claro que não se tem como saber se o que ele afirma é verdade ou não, mas, mesmo que ele invente esses fatos, o leitor sente mais confiança do que em uma história que só é contada sem nenhuma explicação.

No caso específico de *Amor de Perdição*, Camilo informa na introdução que “folheando os livros de antigos assentamentos (...) li o seguinte” (BRANCO, 1997, p. 9); depois desse fragmento segue a história de Simão Botelho. Com essa afirmação do autor, o leitor já inicia a leitura da história, achando que o narrado efetivamente ocorreu, já que o autor disse que leu sobre os assuntos abordados na obra. O leitor não vai (pelo menos não se espera isso) conferir se o que o autor está falando é verdade, nesse caso o autor e o público criam um pacto de aceitar o que for relatado, sem questionar, conforme certa verossimilhança.

No final da novela, especificamente no último parágrafo, Camilo estabelece a ligação entre o protagonista Simão e ele próprio. O autor, utilizando a figura de seu pai, aproxima a história relatada de sua própria vida. Quando o narrador afirma quais os parentes vivos do protagonista Simão, fala sobre “Manuel Botelho, pai do autor deste livro” (BRANCO, 1997, p.112). Com este parentesco, a história ganha ainda mais veracidade. António José Saraiva, na *História da Literatura Portuguesa*, relata que “a publicação de *Amor de Perdição* em 62, como fruto principal da sua última aventura, transportada para a biografia idealizada de um seu parente, consagra o máximo de sua popularidade de novelista.” (SARAIVA, 1950, p.771). Ficam claras tanto a relação com o parente como a possível utilização de fatos que aconteceram na vida do autor para romancear a obra.

Essas aproximações que Camilo estabelece, entre seu narrador e parentes vivos seus, ou dele mesmo com o que está sendo descrito, ou ainda a utilização de documentos na explicação da história, fazem com que as narrações se avizinhem mais do leitor.

Enfim, muitos motivos podem estar relacionados com a grande recepção que teve a obra estudada. Para Coelho:

Daqui o êxito do *Amor de Perdição*: a grandeza trágica da história, a maneira comovida de a contar, a identificação sentimental de Camilo com o seu herói, a convergência de todos os efeitos para os lances culminantes da acção, o valor cênico de alguns passos, a força realista doutros, o casticismo dos sentimentos, o lirismo das cartas amorosas e dos comentários marginais do autor, o dinamismo e a pureza da linguagem – tudo isto torna o *Amor de Perdição* uma obra-prima do gênero. (COELHO, 2001, p. 260).

A novela, pois, tem muitos aspectos que agradaram o público, desde aproximações entre autor-personagem-leitor, até os assuntos tratados na obra ou, ainda, elementos estruturais da obra.

Ela foi muito bem recebida pelo público português, mesmo tendo sido publicada depois que Camilo Castelo Branco tinha sido livrado da cadeia e fora viver com Ana Plácido. Mesmo suas participações em muitas polêmicas também não fizeram com que seus livros deixassem de ser bastante lidos. Alexandre Cabral afirma que “o seu nome era comumente apreciado e respeitado como criador de dramas e comédias romanescas, tanto quanto era temido e odiado como polemista.” (CABRAL, Alexandre, 1981, p. 7), enfim, a sociedade sabia valorizar os dois lados desse intelectual, do autor e do polemista, e não deixava que sua vida abalasse suas outras atividades.

Jacinto do Prado Coelho, em *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*, aborda a grande recepção que tiveram as novelas camilianas. Segundo Coelho, Camilo publicou muitas obras, “mas o êxito do *Amor de Perdição* é que lhe deu a consagração definitiva, no momento em que a opinião ainda vibrava com o drama passional do escritor, o romanesco da sua estada no cárcere e o escândalo do processo por adultério.” (COELHO, 2001, p. 262). Mesmo com sua vida conturbada, sua novela foi muito bem recebida pelos leitores, que ou souberam separar a obra do autor, ou ainda acharam que a novela ficava ainda mais interessante escrita por Camilo, pois seria como se o que estivesse relatado em suas obras pudesse mesmo ocorrer.

Camilo Castelo Branco não seguia muito os padrões da época, já que abandonava filhos, mesmo casado se relacionava com outras mulheres, e ainda tinha casos com mulheres casadas. Se em sua vida ele se inclinava a grandes confusões e a não seguir o que todos esperavam, na literatura era bem diferente. Na *História da Literatura Portuguesa*, de António

José Saraiva, no capítulo referente a Camilo, o autor relata que “tudo isto não impede, todavia, que haja na sua obra muito de convencional, imposto quer pelos padrões literários em voga, quer pelo próprio gosto do público que o sustentava.” (SARAIVA, 1965, p. 142). Quando se tratava de suas obras, ele sabia realmente o que o público queria ler e por isso não propunha grandes mudanças, seguia os modelos convencionais da novela.

Um fator de grande importância quando se trata do interesse que Camilo tinha em agradar seu público é que, desde o momento em que sai da cadeia, tem de sustentar sua família, e faz isso publicando seus livros. Então, para ele seria muito perigoso tentar algo diferente, pois, se o leitor português não gostasse, ele não teria como conseguir dinheiro. Enfim, como se assume como escritor, essa profissão tem de gerar lucro para ele, e isso ocorre, pois suas obras são bem convencionais, exatamente como o público gostava.

Como Camilo tira seu sustento das publicações, ele se obriga a agradar seu público, seja reproduzindo o que ocorria na sociedade, sejam os aspectos positivos (costumes) ou negativos (preconceitos), ou ainda sendo convencional nas estruturas das histórias que os leitores gostavam. Saraiva fala que Camilo “nem pode profissionalmente dispensar o público burguês, e, portanto não pode deixar de se adaptar de algum modo aos seus preconceitos morais, religiosos, estéticos, ideológicos em geral.” (SARAIVA, 1950, p. 769).

Através de muitos aspectos, a novela *Amor de Perdição* atingiu a um público muito grande. Logo que foi publicada, em 1862, e nos anos subsequentes teve uma enorme popularidade, pois agradou a diversos tipos de pessoa pertencentes à sociedade portuguesa. Segundo Luís Xavier Barbosa, “apenas aparecido este romance de Camilo, empolgou ele como por magia todas as classes do país, que o devoraram entre o aplauso e a comoção.” (BARBOSA, 1920 apud COELHO, 2001, p. 262). Logo, a obra conseguia despertar diversos sentimentos nos seus leitores.

Com certeza, nessa época, os estudos apontavam para que esta obra não deixasse de ser lida e estudada, já que a tendência é se acreditar que se um livro faz sucesso em uma época, ele vai continuar fazendo, ou, pelo menos, sendo considerado importante (teoria que a Estética da Recepção questiona). Antonio Cabral, em um livro publicado em 1918, já no século XX, mas de certa maneira ainda próximo temporalmente ao autor, aborda que o livro estudado “há de perdurar na literatura portuguesa.” (CABRAL, Antonio, 1918, p. 154). Para ele, era muito improvável que se perdesse a importância desse grande escritor.

Contudo, Camilo Castelo Branco atualmente não conta com essa popularidade. Diversos textos apontam para a falta de estudo nessa área, mostrando que a história da literatura não é algo fixo, mas está em constante mudança, já que depende do público leitor.

Com o passar dos anos, Camilo e sua obra deixaram de ter tanta importância para as pessoas. Por isso, devem ser revistos de tempos em tempos os autores que continuam a ser bem recebidos pelo público, para que análises referentes a esses assuntos representem bem a cada época, evitando que autores consagrados sejam eternos pertencentes ao cânone.

Maria Alzira Seixo, em um estudo intitulado *Ler Camilo Hoje*, analisa como é a leitura e recepção das obras de Camilo em seu tempo (texto publicado em 1986). Nesse estudo, a autora deixa claro que este autor é muito pouco estudado e lido. Para ela, “não se lê hoje Camilo. Dos vários romances reeditados nos últimos dez anos, nenhum deles apareceu alguma vez numa lista dos livros “mais vendidos” ou mereceu rápida reedição por esgotada a anterior.” (SEIXO, 1986 In: REIS; PIRES, 1999, p. 269). Enfim, comparada à época de lançamento das novelas, quando elas tinham de ser reeditadas rapidamente porque era grande sua procura, a época de Seixo é muito diferente. As reedições dos livros, feitas em pequena quantidade, apenas satisfazem as escolas, pois nesse espaço, mesmo que diminuindo cada vez mais, é onde se lê Camilo.

Seixo traz um embate interessante, pois ela analisa que, mesmo Camilo sendo cada vez menos lido, ele é muito citado: “a lição camiliana domina uma parte representativa das referências da actual reflexão sobre a literatura em Portugal” (SEIXO, 1986 In: REIS; PIRES, 1999, p. 273). Mas ela relata que as obras e a lição de Camilo são citadas nem sempre de forma positiva, algumas vezes para justificar que alguém não utiliza sua forma de escrita, seja por não gostar ou até pelo motivo da estética literária dominante na época. Além disso, muitas pessoas se referem às obras de Camilo sem ter grande conhecimento na área ou até sem tê-lo lido. Mostra, então, que até mesmo nos meios intelectuais, este autor perdeu seu prestígio.

Estabelece-se um paradigma interessante, já que os teóricos citam muitas vezes Camilo, mas sua leitura não é muito aconselhada. Seixo conclui: “digamos que, para o intelectual, é de bom tom mostrar que conhece Camilo – mas que nunca será visto na praia ou no café com um romance de Camilo na mão.” (SEIXO, 1986 In: REIS; PIRES, 1999, p. 270). Camilo é considerado antiquado, ou até inadequado, pessoas não desejam ser vistas lendo a ele, pois isso não seria apropriado, seria como se estivessem lendo uma literatura menor. Quem sabe deveriam dar mais valor ou pelo menos reconhecimento a um autor que em sua época atingiu muita popularidade, tanta que seus livros deviam estar distribuídos em grande quantidade de casas portuguesas.

Seixo encerra seu texto com a seguinte conclusão: “Lê-se pouco hoje, em todos os meios sociais (...) nestas condições de escassez, Camilo é um dos autores cuja leitura se revela mais reduzida.” (SEIXO, 1986 In: REIS; PIRES, 1999, p. 272). Seu público acabou restrito a

alguns estudantes de escolas, sendo que essa leitura nem sempre é feita de forma agradável, e a um grupo de intelectuais, que muitas vezes são obrigados a conhecê-lo, seja para criticá-lo, seja por causa de sua importância para a literatura portuguesa.

4 Considerações finais

A novela *Amor de Perdição* atingiu enorme popularidade entre seus contemporâneos. A sociedade portuguesa soube separar a vida do autor de suas obras, ou pelo menos não deixou de lê-lo apesar de seu envolvimento em episódios amorosos ilícitos. Esses casos até poderiam aguçar a curiosidade dos leitores, levando-os a ler suas obras. Assim como não interferiu na recepção de suas obras o fato de o autor muitas vezes se envolver em polêmicas públicas. Essa aceitação ocorreu em grande parte também porque eram apreciados os homens que defendiam suas ideias publicamente.

Camilo Castelo Branco sabia qual era o gosto do público que o lia, por isso sua obra era bem convencional nos padrões narrativos e nas histórias. O autor não queria contrariar o público que o lia, até porque sua carreira de escritor o obrigava a agradar o leitor. Em *Amor de Perdição*, há elementos que podem agradar a diversos tipos de pessoa, desde os mais românticos (com seu discurso poético), os mais conservadores (com a história em si), os que queriam ver algo mais realista (a aproximação com o autor e a utilização das cartas). Na novela, há estruturas para agradar a diversos tipos de leitor.

A novela estudada atingiu grande popularidade na sua época, foi muito bem aceita por diversos tipos de públicos e muito bem criticada. Teóricos viam nela muitos aspectos positivos. Com o passar do tempo, Camilo perdeu sua grande recepção, fazendo com que hoje poucas pessoas o conheçam e saibam de seu valor para a literatura portuguesa. É de extrema importância que as pessoas (especialmente os profissionais da área da literatura) o leiam e saibam como ele foi tão bem recebido por seus contemporâneos do século XIX, assim, mesmo que não o estudem, poderão conhecer uma parte importante do Romantismo português e da literatura portuguesa.

Referências

- CABRAL, Antonio. *Camillo desconhecido*. Lisboa: Livraria Ferreira, 1918.
- CABRAL, Alexandre. *Polémicas de Camilo* (volume I). Lisboa: Livros Horizonte, 1981.
- _____. *Polémicas de Camilo* (volume II). Lisboa: Livros Horizonte, 1981.
- CASTELO BRANCO, Camilo. *Amor de Perdição*. 2. ed. São Paulo: Scipione, 1997.
- CASTRO, Aníbal Pinto de. *Da realidade à ficção na novela camiliana*. In: Tellus, 17, Julho de 1987. In: REIS, Carlos; PIRES, Maria da Natividade. *História Crítica da Literatura Portuguesa: o Romantismo*. (volume V). 2. ed. Lisboa;São Paulo: Verbo, 1999.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*. 3. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001.
- LAWTON, R. A. *O pundonor no Amor de Perdição*. In: REIS, Carlos; PIRES, Maria da Natividade. *História Crítica da Literatura Portuguesa: o Romantismo*. (volume V). 2. ed. Lisboa;São Paulo: Verbo, 1999.
- REIS, Carlos; PIRES, Maria da Natividade. *História Crítica da Literatura Portuguesa: o Romantismo*. (volume V). 2. ed. Lisboa;São Paulo: Verbo, 1999.
- SARAIVA, Antonio José. *História da Literatura Portuguesa*. 8. ed. Lisboa: Publicações Europa-América (Coleção Saber), 1965.
- SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 2. ed. Porto: Porto Editora, s. d.
- SEIXO, Maria Alzira. *Ler Camilo Hoje*. In: Tellus, 15, Julho, 1986. In: REIS, Carlos; PIRES, Maria da Natividade. *História Crítica da Literatura Portuguesa: o Romantismo*. (volume V). 2. ed. Lisboa;São Paulo: Verbo, 1999.
- ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.