

## **Resgatando *best-sellers* oitocentistas: uma releitura de *A Moreninha* e *Amor de Perdição***

Doutoranda Luciene Marie Pavanelo<sup>i</sup> (USP)

### **Resumo:**

*Joaquim Manuel de Macedo e Camilo Castelo Branco foram dois dos escritores em língua portuguesa mais lidos durante o século XIX. Apesar de terem publicado uma vasta obra que abrange quase quatro décadas de produção, ambos ficaram marcados na historiografia literária pelos seus maiores best-sellers: A Moreninha e Amor de Perdição. Devido ao teor sentimental desses romances, a imagem dos autores acabou se cristalizando em torno de um suposto melodramatismo açucarado e alienado, que não é encontrado em grande parte de suas obras. É nosso objetivo, contudo, demonstrar que, mesmo em Amor de Perdição e A Moreninha, o sentimentalismo exacerbado é questionado na própria construção desses romances, que revelam ainda um senso arguto da realidade social do período. Dessa forma, propomos uma releitura dos best-sellers macediano e camiliano, a fim de quebrar certos paradigmas que ainda envolvem os seus nomes.*

**Palavras-chave:** Joaquim Manuel de Macedo, Camilo Castelo Branco, *A Moreninha*, *Amor de Perdição*, romance sentimental

Apesar de serem escritores de uma vasta e diversa produção, que engloba os mais variados gêneros romanescos, além de contos, poemas e peças de teatro, Camilo Castelo Branco e Joaquim Manuel de Macedo ficaram marcados pela historiografia literária a partir dos seus romances mais sentimentais, *Amor de Perdição* (1862) e *A Moreninha* (1844), associados, na maioria das vezes, à literatura de entretenimento melodramática dirigida às mocinhas da época. Como sabemos, esses foram dois dos romances mais lidos e vendidos no século XIX, em Portugal e no Brasil, respectivamente, e, ainda hoje, são bastante consumidos em relação ao restante das produções desses autores, como é possível constatar nas diversas edições recentes voltadas ao vestibular e até mesmo na abundância de edições que podem ser encontradas na internet.

Segundo a leitura comumente feita dessas obras, *Amor de Perdição* não passaria de uma história de amor contrariado, de acordo com Jacinto do Prado Coelho, “uma obra-prima do gênero, aliás de estirpe europeia, com alguma coisa do sublime de *Romeu e Julieta* e do trágico de *Manon Lescaut*” (COELHO, 2001, p. 260). Já *A Moreninha* não iria além do relato comovente do reencontro de um amor de infância, seguindo as “receitas” do “novelesco” em solo brasileiro, como afirma Alfredo Bosi, acerca dos romances macedianos: “em todos eles o gosto do puro romanesco é importado (Scott, Dumas, Sue...)” (BOSI, 1975, p. 144). É nosso objetivo analisar tais obras, destituídos da imagem que se cristalizou em torno delas, questionando se o que mais nos chamaria a atenção na narrativa de Macedo seriam a sua “ingenuidade e pureza sentimental” (CASTELLO, 1999, p. 236), nas palavras de José Aderaldo Castello, e se o que importaria verificar em *Amor de Perdição* seriam as causas das “imensas lágrimas” que fez correr “às nossas avós ou trisavós”, como defendem Antônio José Saraiva e Óscar Lopes (SARAIVA; LOPES, 1996, p. 791). A nosso ver, esses romances possuem outros atrativos, que merecem ser discutidos.

Começamos pela crítica social, que aparece nesses romances através da denúncia do dinheiro como força motriz da sociedade oitocentista. Em *Amor de Perdição*, podemos citar a cômica nota

de rodapé presente no capítulo XVI, na qual o narrador camiliano relata a história de um homem que procura um advogado por ter sido abandonado por sua esposa, que fugira com o seu dinheiro:

Vou lhes contar um lance memorando dum filósofo da atualidade [...]. Hoje (21 de Setembro de 1861) estava eu no escritório do ilustre advogado Joaquim Marcelino de Matos, e um cliente entrou contando o seguinte: – “Senhor Doutor, eu sou um lojista da Rua de...; e fui roubado em oitocentos mil réis por minha mulher, que fugiu com um amante para Viana. Venho saber se posso querelar, e receber o meu dinheiro.” – “Pode querelar”, respondeu o advogado, “se tiver testemunhas. O Senhor quer querelar por adultério?” Responde o queixoso: “O que eu quero é o meu dinheiro.” – “Mas”, redargui o consultor, “o Senhor pode querelar de ambos, dela por adúltera, e dele como receptor do furto.” – “E receberei o meu dinheiro?” – “Conforme. Eu sei cá se ele tem o seu dinheiro?! O que sei é que não pode pronunciá-la a ela como ladra.” – “Mas os meus oitocentos mil réis?!” – “Ah! o Senhor não se lhe dá que sua mulher fuja e não volte?” – “Não, Senhor Doutor, que a leve o Diabo; o que eu quero é o meu dinheiro.” – “Pois querele de ambos e veremos depois.” – “Mas não é certo receber eu o meu dinheiro?!” – “Certo não é; veremos se, depois de pronunciado, as autoridades administrativas capturam o ladrão com o seu dinheiro.” – “E se ele o não tiver já?” – redargui o marido, consternado. – “Se o não tiver já, o Senhor vinga-se na querela por adultério.” – “E gasta-se alguma coisa?” – “Gasta, sim; mas vinga-se.” – “O que eu queria era o meu dinheiro, Senhor Doutor; a mulher deixá-la ir, que tem cinquenta anos.” – “Cinquenta anos!”, acudiu o doutor, “o Senhor está vingado do amante. Vá para casa, deixe-se de querelas, que o mais desgraçado é ele.” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 508-509).

Neste trecho, a palavra mais repetida é justamente “dinheiro”, o que mostra que, para essa sociedade, não são os valores morais, nem muito menos o amor, que importam. Em outra passagem, um dos personagens tenta convencer o protagonista a esquecer a sua amada, afirmando que “um homem rico e fidalgo como Vossa Senhoria, onde quer topa uma com um palmo de cara como se quer, e um dote de encher o olho” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 462), denunciando uma prática comum na sociedade portuguesa do período, na qual os casamentos eram determinados sobretudo pelo dinheiro. A heroína, por sua vez, é ironicamente descrita em sua “presumível ignorância [...] em coisas materiais da vida”: segundo o narrador, “ela esperava que seu velho pai falecesse para, senhora sua, lhe dar [a seu marido], com o **coração**, o seu grande **patrimônio**” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 400, grifo nosso), revelando a ligação que os assuntos financeiros têm com o sentimento.

Numa das cenas de *A Moreninha*, na qual a protagonista recebe aplausos de seus convidados, o narrador macediano explica o motivo para tanta condescendência: “não há nada mais natural; ela era a neta da dona da casa, além de ser moça e **rica**” (MACEDO, 1994, p. 40, grifo nosso). A dona da casa, avó de um dos rapazes personagens do romance, é assunto de uma fala jocosa entre eles: “e ela, que possui talvez seus duzentos mil cruzados [...]. Olha, se é assim, e tua avó se lembrasse de querer casar comigo [...], juro que mais depressa daria o meu ‘recebo a vós’ aos cobres da velha, do que a qualquer das nossas ‘toma-larguras da moda’” (MACEDO, 1994, p. 15). O casamento por interesse financeiro também é assunto de uma das modinhas da época, reproduzida na obra, com o intuito de mostrar que o que predomina naquela sociedade não é o amor: “Os velhos não devem / Formar exceção, / Porquanto eles são / Um grande partido; / Que, em falta de moço / Que fortuna faça, / Nunca foi desgraça / Um velho marido” (MACEDO, 1994, p. 60).

Se, por um lado, as personagens femininas dos dois romances são virgens, jovens, belas e puras, por outro não podemos encaixá-las totalmente no padrão de mulher romântica. Isso porque Teresa e Mariana, de *Amor de Perdição*, são ativas e altivas, resistindo às fatalidades e recusando a posição de vítimas. Se, no início da obra, Teresa aparenta tratar o seu pai com carinho e respeito,

isso é porque procura demovê-lo de seu intento de mandá-la a um convento. Como afirma o narrador, a personagem não é nada ingênua: “não será aleive atribuir-lhe uma pouca de astúcia, ou hipocrisia, se quiserem; perspicácia seria mais correto dizer” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 409). Quando percebe que seu pai permanece irredutível, Teresa se nega a casar com Baltasar, o primo prometido, e se encerra no convento, onde suporta o cárcere e a companhia de freiras dissolutas, sem se queixar.

Já Mariana, filha de João da Cruz – um pobre ferrador que se dispõe a ajudar Simão, o protagonista, por causa de uma dívida de família –, apesar de sofrer por amar o herói e não ser correspondida, também não adota uma postura passiva. De acordo com José-Augusto França, “ela reage, tenta intervir no curso dos acontecimentos, e é ela quem escolhe a morte, cuja lógica dramática e a força poética não devem esconder-nos a vontade da personagem” (FRANÇA, 1993, p. 289).

Enquanto Simão teme a vida no degredo, Mariana escolhe acompanhá-lo corajosamente, dispondo-se até a trabalhar para sustentá-lo: “Eu, se for vontade do Senhor Simão, vou pôr uma lojinha [...]. Verá como eu amanho a vida. Afeita ao calor estou eu; Vossa Senhoria não está; mas não há de ter precisão, se Deus quiser, de andar ao tempo” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 517). A personagem também não pode ser vista como ingênua, pois, como o narrador afirma, a sua dedicação a Simão é fruto da esperança de que ele esqueça Teresa no desterro: “Não inventemos maravilhas de abnegação. Era de mulher o coração de Mariana [...]. Amava, e tinha ciúmes de Teresa [...]. Sonhava com as delícias do desterro, porque voz humana alguma não iria lá gemer à cabeceira do desgraçado” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 519).

Carolina, a *Moreninha*, por sua vez, é descrita como uma “menina travessa” (MACEDO, 1994, p. 32), que se distingue das outras personagens do romance por não estar à procura incessante de um marido. Como o narrador afirma, acerca de um passeio, ela “havia rejeitado dez braços. Queria passear só. Um braço era uma prisão e a engraçada Moreninha gosta sobretudo da liberdade. [...] viva, com os olhos brilhantes; ágil, com seu pezinho sempre pronto para a carreira” (MACEDO, 1994, p. 46). Nas conversas, ela se destaca por sua ironia mordaz, que ataca sobretudo as primas que, destituídas de inteligência, insinuam-se demasiadamente para os amigos de seu irmão, como nos mostra uma das passagens em que ela afirma ironicamente que “preciso é que os ouvidos estejam bem abertos e a atenção bem apurada, quando se está defronte de uma moça como D. Clementina, que sempre tem coisas tão engraçadas e tão inocentes para dizer!” (MACEDO, 1994, p. 38).

É sua inteligência que chama a atenção de Augusto, que até então não havia visto nela atrativos físicos: “Oh! disse Augusto consigo mesmo: a tal menina travessa não é tola como me pareceu há pouco. E desde então começou o nosso estudante a demorar seus olhares naquele rosto que [...] tachara de irregular e feio” (MACEDO, 1994, p. 38). Ao ouvir, escondida, a história que Augusto conta à sua avó, de que ainda guardava a recordação de um amor que teve na infância – que, por acaso, teria sido a própria Moreninha –, Carolina procura conquistá-lo, mostrando ainda mais a sua inteligência, manipulando as situações, sempre procurando se destacar das primas, pontuando as suas diferenças. Por fim, Augusto fica tão submisso à protagonista que faz tudo o que ela lhe pede: “o amor está fazendo um estudante do quinto ano de medicina passar um dia inteiro brincando com bonecas [com ela]” (MACEDO, 1994, p. 122). A Moreninha só revela ser ela a menina de quem ele havia se enamorado aos 13 anos no final do romance, depois que ele declara estar plenamente apaixonado por ela.

Se as mulheres são exaltadas por Camilo e Macedo, não podemos dizer o mesmo de seus protagonistas, protótipos do herói romântico. Como notou Agustina Bessa-Luís, Simão, o herói de *Amor de Perdição*, “não é um personagem simpático” (BESSA-LUÍS, 1980, p. 7). O narrador camiliano, em vários momentos do romance, ridiculariza as ações de Simão, aproximando-o mais de uma paródia desse herói do que de uma exaltação propriamente dita, como podemos ver na passagem em que o irmão queixa-se das suas atitudes “byronianas”: “Conta que a cada passo se vê

ameaçado na vida, porque Simão emprega em pistolas o dinheiro dos 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” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 394-395). Na passagem seguinte, o narrador comenta ironicamente que o protagonista “levou de Viseu para Coimbra arrogantes convicções da sua valentia [...]. Simão deliciava-se nestas lembranças, como ainda não vi nalgum drama, em que o veterano de cem batalhas relembra os louros de cada uma, e esmorece, afinal, estafado de espantar, quando não é de estafar, os ouvintes” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 397).

O fato de ter matado Baltasar por ciúme, apesar de o rival não ser o principal empecilho para o seu relacionamento com Teresa – e sim o pai dela –, mostra a insensatez de Simão, que parece ser movido não pelo amor, mas pela honra, o que podemos depreender no trecho de uma carta escrita pelo protagonista: “Poderia viver com a paixão infeliz; mas este rancor sem vingança é um inferno” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 463). Graças a esse crime, Simão é preso, o que diminui as suas chances de ficar com Teresa. Poderia ter fugido da prisão e raptado a amada, ou aceitado os dez anos de cárcere, que poderiam ser abreviados quando o pai de Teresa morresse e ela se tornasse dona de sua vontade: o herói, no entanto, preferiu o degredo, mesmo sabendo que com isso “ele precipita a morte de Teresa, arrancando-lhe o alento de última esperança de reencontro” (LOPES, 1994, p. 45). Assim como Teresa escreve, “me domina a vontade de fazer-te sentir que eu não podia viver [...]. Quero que digas: – Está morta, e morreu quando eu lhe tirei a última esperança” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 534).

O ideal de morte cultivado pelos românticos e perseguido pelo protagonista é também alvo de crítica no romance. Em determinado momento, utilizando-se dos lugares-comuns do discurso romântico, Simão convida Teresa para que “caminheemos ao encontro da morte... Há um segredo que só no sepulcro se sabe. Ver-nos-emos? [...] A felicidade é a morte, é o desfazerem-se em pó as fibras laceradas pela dor, é o esquecimento que salva das injúrias a memória dos padecentes” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 525). Em seguida, o narrador comenta, ressaltando a falta de razão no protagonista, cego pelo ideal romântico, que “as palavras únicas de Teresa, em resposta àquela carta, significativa da **turbação** do infeliz, foram estas: ‘[...] Perdi-te... Bem sabes que sorte eu queria dar-te... e morro, porque não posso, nem poderei jamais resgatar-te’” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 525, grifo nosso). Resta-nos a dúvida: estaria Teresa se referindo à impossibilidade de resgatar Simão do ideal romântico? Assim, concordamos com João Camilo dos Santos, que conclui que

Fica-me a impressão, ao ler Camilo, que as tragédias de amor que nos conta lhe aparecem como provocadas pela estupidez humana: pelo orgulho, pela mesquinhez, pela cegueira, pela paixão ou o ódio absurdos, pelo temperamento, pelas rivalidades sociais, por mal-entendidos de fácil resolução. Pressente-se às vezes que bastaria um pouco de bom-senso (o bom-senso e a lucidez que faltam ao Simão do *Amor de Perdição*) para, em vez da tragédia, se assistir a outra história. (SANTOS, 1991, p. 62).

A cegueira causada pelo ideal romântico não é causa de sofrimento para as personagens de *A Moreninha*, um romance de tom mais leve do que o português. No entanto, tal ideal é alvo de riso do narrador, como no trecho em que um dos personagens descreve o protagonista como um “romântico incorrigível”: “Apesar de todo o seu romantismo ou, talvez, principalmente por causa dele, não vês o que se passa a duas polegadas do nariz” (MACEDO, 1994, p. 34). Após o herói ter contado a sua história de desilusões amorosas, o narrador comenta, desdenhando de seu personagem: “Finalmente, o bom estudante que, quando lhe dava para falar, era mais difuso que alguns de nossos deputados novos na discussão do artigo 1º dos orçamentos, julgou dever fazer pausa de suspensão” (MACEDO, 1994, p. 61).

O protagonista também perde a sua aura elevada em diversas passagens da narrativa, como no trecho em que se vê tão absorto pela leitura de uma carta que se esquece de assuar-se: “só depois de

devorar o convite sem assinatura, foi que lembrou-se que ainda não se havia assoado e que o pingo estava caí não caí na ponta do nariz” (MACEDO, 1994, p. 98). A cena em que o herói sonha com a sua amada é, por sua vez, ridicularizada pelo narrador, que flagra o momento em que os estudantes dormem: “e como roncam!... Mas que faz o nosso Augusto? Ri-se, murmura frases imperceptíveis, suspira...” (MACEDO, 1994, p. 88). Em seguida, o narrador passa a descrever o sonho de Augusto, que estaria roubando um beijo de sua amada:

finalmente, não podendo mais resistir aos seus férvidos beijos, assentara de, quando se aproximasse o belo rosto, ir de um salto colher o voluptuoso beijo naquela boquinha de botão de rosa; que o rosto chegou à distância de meio palmo e... (aqui parou o sonho e principiou a realidade) e ele deu um salto mas, em lugar de pregar um beijo nos lábios de d. Carolina, foi com toda a força e estouvamento bater com os beijos e nariz contra a testa de Fabrício; depois, como se o colega tivesse culpa de tal infelicidade, deu-lhe dois empurrões [...] (MACEDO, 1994, p. 89).

Dessa forma, o narrador insere um anticlímax que quebra a expectativa do leitor, que esperaria um momento de ternura. O estar apaixonado, aliás, acaba sendo visto por vezes como um ato ridículo: “o tal bichinho chamado amor é capaz de amoldar seus escolhidos a todas as circunstâncias e obrigá-los a fazer quanta **parvoíce** há neste mundo. [...] O amor foi inventor das cabeleiras, dos dentes postiços que... mas, alto lá! que isto é bulir com muita gente” (MACEDO, 1994, p. 122, grifo do autor). Em outra passagem, o narrador afirma que “todos sabem que os amantes têm um prazer indizível em matraquear os ouvidos dos que os atendem com uma história muito comprida e mil vezes repetida que, reduzindo-se à expressão mais simples, ficaria em zero ou, quando muito, nos seguintes termos: ‘eu olhei e ela olhou’” (MACEDO, 1994, p. 112). Dessa forma, o discurso romântico é rebaixado, tal como no trecho em que um dos personagens, após Augusto desabafar a angústia do amor que sente, debocha do amigo, quebrando a tensão dramática: “Modera-te, Augusto; acalma-te; não é graça; olha que estás vermelho como um pimentão” (MACEDO, 1994, p. 109).

No início do romance macediano, temos a paródia do próprio romance sentimental, através do relato de um dos personagens, amigo do protagonista. Ele conta a sua tentativa de “entabular um namoro romântico”: “não sei se é bonita ou feia, mas que importa? Um romântico não cura dessas futilidades” (MACEDO, 1994, p. 22). O discurso literário é, assim, parodiado: “passei junto do camarote de minhas atenções: era o nº 3 (número simbólico, cabalístico e fatal! repara que em tudo segui o Romantismo)” (MACEDO, 1994, p. 23). Em seguida, o personagem depara-se com a realidade, muito diferente dos enredos românticos, e conclui:

[...] malditos românticos, que têm crismado tudo e trocado em seu crismar os nomes que melhor exprimem suas ideias!... O que outrora se chamava, em bom português, moça feia, os reformadores dizem: menina simpática!... O que em uma moça era antigamente desenxabimento, hoje é ao contrário: sublime languidez!... Já não há mais meninas importunas e vaidosas. As que forem, chamam-se agora espirituosas! [...].

E eu, apesar dos tratos que dou à minha imaginação, não posso deixar de convencer-me que a minha linda prima é (aqui para nós) amarela e feia como uma convalescente de febres perniciosas. (MACEDO, 1994, p. 25-26).

Em *Amor de Perdição*, também temos a crítica à falta de realidade do sentimentalismo romântico na história do irmão do protagonista, que se amancebou com uma açoriana casada com um estudante de medicina. Após a separação dos amantes, ambos continuaram as suas vidas sem problemas, e o marido traído “não morreu, nem sequer desmedrou ou levou **R** significativo de

preocupação do ânimo” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 509). Nas palavras do narrador, “como tinha já vasta instrução em Patologia, poupou-se à morte da vergonha, que é uma morte inventada pelo visconde de Almeida Garrett no *Frei Luís de Sousa*, e à morte da paixão, que é outra morte inventada pelos namorados nas cartas despeitosas” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 508). Nessa passagem, o narrador desvela a falsidade da literatura consumida na época, exemplificada aqui por Garrett – que em *Frei Luís de Sousa* apresentaria os lugares-comuns da morte romântica – e reproduzida pelo enredo central do próprio romance, que é justamente contado a partir das cartas do casal principal, que morre por causa de sua paixão.

Dessa forma, tal como em Macedo, o romance sentimental camiliano contém a crítica aos lugares-comuns do romance sentimental dentro de sua própria diegese, que supostamente adere aos modelos, ao mesmo tempo em que os questiona e ridiculariza. À medida que procuramos ler essas obras com um olhar mais detido e liberto de conceitos pré-estabelecidos, verificamos que mesmo em produções tão conhecidas como *Amor de Perdição* e *A Moreninha* ainda há muito para desvendar, pois apresentam certas características que não esperaríamos encontrar em narrativas supostamente ingênuas e singelas. Apesar de servirem ao entretenimento e terem sido (muito) vendidos para isso, tais romances também são veículos de crítica social e de questionamento aos padrões literários da época.

## **Referências Bibliográficas**

- 1] COELHO, Jacinto do Prado. **Introdução ao Estudo da Novela Camiliana**. 3. ed. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2001.
- 2] BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1975.
- 3] CASTELLO, José Aderaldo. **A Literatura Brasileira**: origens e unidade. São Paulo: Edusp, 1999.
- 4] SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. 17. ed. Porto: Porto Editora, 1996.
- 5] CASTELO BRANCO, Camilo. Amor de Perdição: memórias de uma família. In: \_\_\_\_\_. **Obras Completas**. 3. vol. Porto: Lello & Irmão, 1984. p. 373-547.
- 6] MACEDO, Joaquim Manuel de. **A Moreninha**. 25. ed. São Paulo: Ática, 1994.
- 7] FRANÇA, José-Augusto. **O Romantismo em Portugal**: estudos de fatos socioculturais. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.
- 8] BESSA-LUÍS, Agustina. O romanesco em Camilo: “A Enjeitada”. **Revista Colóquio/Letras**, Lisboa, n. 54, p. 5-13, mar. 1980.
- 9] LOPES, Óscar. Claro-escuro camiliano. In: \_\_\_\_\_. **A Busca de Sentido**: Questões de Literatura Portuguesa. Lisboa: Caminho, 1994. p. 39-65.
- 10] SANTOS, João Camilo dos. Aquilo a que se chama amor: as histórias por detrás das histórias que conta Camilo. **Colóquio/Letras**, Lisboa, n. 119, p. 60-75, jan. 1991.

---

<sup>i</sup> **Autora**

**Luciene PAVANELO, Mestre e Doutoranda**

Universidade de São Paulo (USP)

Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)

lucienemp@yahoo.com.br