

PAIXÃO: DOENÇA OU FADO?

Dulce M. Viana *

RESUMO

O ensaio visa a estudar a ocorrência e o sentido da paixão amorosa em duas novelas de Camilo Castelo Branco, *Amor de perdição* e *Amor de salvação*: a) como *doença*, segundo Platão e os estóicos; b) como *fado*, ao mostrar que a tragicidade presente no termo tanto está em *Amor de perdição* como em *Amor de salvação*, embora neste o narrador tente escamotear essa evidência.

Paixão e Camilo Castelo Branco são indissociáveis – quer se considere a vida do escritor, quer as idiossincrasias do(s) narrador(es) em que ele se transforma, quer as instâncias de ser dos personagens que cria. É João Gaspar Simões quem resume:

Histórias trágicas, patéticas, burlescas, satíricas, grotescas, sentimentais, edificantes, um nunca acabar de amores contrariados, de vinganças cruéis, de paixões fatais, de estrelas funestas, de destinos marcados, inundam-lhe a prosa, enchem dezenas de volumes (SIMÕES: 1987, 407).

Todas as paixões têm, portanto, hora e vez na obra de Camilo. Quer

* Doutora em Letras – PUC-R.J. Professora Titular – Literatura Portuguesa-UFG.

em sentido cartesiano, mais geral – e, neste caso, temos que considerar a admiração, o amor, o ódio, o desejo, a alegria e a tristeza –, quer restringindo-as ao desejo, à alegria e à tristeza, como queria Espinosa, quer considerando-as aristotelicamente como “afecção ou modificação da alma”, quer ainda contrapondo-as à razão à maneira dos estóicos para rebaixar-lhes o valor e dar-lhes uma conotação moral inferior, desprezível, todas as paixões e todas as aceções foram contempladas por este notável contador de histórias – e esta é uma das razões por que ele permanece entre nós como um dos mais lidos e apreciados prosadores da língua portuguesa. Em que pese sua visão de mundo romântica e moralista.

Este trabalho tentará observar a paixão em duas de suas obras mais conhecidas: *Amor de perdição*, de 1863, e *Amor de salvação*, de 1864. Como é óbvio, tratarei especificamente da paixão amorosa.

Amor de perdição: o comando do destino

É sintomática a maneira como o narrador de *Amor de perdição* apresenta seu herói, Simão Botelho: tem quinze anos, é estudante de humanidades em Coimbra, onde vive com o irmão mais velho, Manuel. A primeira notícia do temperamento de Simão

chega ao leitor através de carta de Manuel ao pai, em que se queixa do “gênio sanguinário” de Simão, que “convive com os mais famosos perturbadores da academia”, e “corre de noite as ruas insultando os habitantes e provocando-os à luta com assuadas” (AP, 18) *.

Chamado a Viseu, onde moram os pais, continua sua vida de perturbador da ordem pública até que... e são ainda do narrador as palavras que seguem:

No espaço de três meses fez-se maravilhosa mudança nos costumes de Simão. As companhias da ralé desprezou-as. Saía de casa raras vezes, ou só, ou com a irmã mais nova, a sua predileta. (. . .) Aqueles que assim o viam admiravam-lhe o ar cismador e o recolhimento que o seqüestrava da vida vulgar. Em casa encerrava-se no seu quarto, e saía quando o chamavam para a mesa (id., 21).

A funcionalidade de tal contraste não tarda a se fazer mostrar. Tudo está encaminhado para que o leitor possa receber a frase forte com que o narrador continua a história: “Simão Botelho amava” (id., ib.). E quem era sua eleita?

uma vizinha, menina de quinze anos, rica herdeira, regularmente bonita e bem nascida (id.).

A amada de Simão tinha, pois, todos os predicados da típica heroína romântica. Merece destaque a cena do primeiro encontro dos dois, paradigma perfeito do “amor à primeira vista”:

Da janela do seu quarto é que ele a vira pela primeira vez, para amá-la sempre. Não ficara ela incólume da ferida que fizera no coração do vizinho; amou-o também, com mais seriedade do que a usual nos seus anos (id., 22, 23).

E para que o romance não acabasse por aí, com o clássico final feliz “até que a morte os separasse”, intervém o destino, marcando a tragicidade que se anuncia. Romeu e Julieta do século XIX, Simão e Teresa têm famílias que se odeiam, a ponto de o pai ameaçá-la com o convento, caso persista ela com a idéia de unir-se a Simão. O que acaba fazendo, ao cabo de algum tempo, em vista da irredutibilidade de Teresa em aceitar um casamento de conveniência com seu primo Baltazar, e de sua teimosia em reafirmar sempre que só amava Simão e só com ele se casaria.

Observemos melhor o eclodir e o desenvolver-se da paixão no par romântico. Aqui vai-se atualizar, de maneira clara, “a cena clássica do *coup de foudre*, do raio, do que ful-

(*) AP será usado para todas as citações de BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de perdição*. Rio de Janeiro, Tecnoprint, s/d.

mina (. . .), fazendo os dois vibrarem de amor” (RIBEIRO: 1988, 433). O continuar desse enamoramento – ou seja, o advento de instâncias que nutrem o núcleo central do amor já existente “desde o fatal momento”, apenas o ratifica: como “fatal”, aquele momento remete aos “acontecimentos que não dependem da nossa vontade, que se realizam por uma força sobrenatural, o destino, o fado (SILVEIRA BUENO: 1974, 1355). Sem esquecer que “fatal” apresenta ainda o sentido figurado de “mortífero, que causa a morte, a desgraça” (id.).

Temos então, desde que consideremos a cena primeira como fatal, o anúncio da(s) desgraça(s) vindoura(a), uma vez que do destino (*fatum*) “não há como escapar” (RIBEIRO: 1988, 433). O enamoramento à primeira vista, entretanto, parece não dispensar essas instâncias ratificadoras – no caso de *Amor de perdição*, elas nada mais fazem do que atualizá-lo, deixá-lo cada vez mais vivo na consciência do leitor. É por isso que vão ser tão numerosas as peripécias do herói, cada qual delas um reforço sobre aquele primeiro núcleo fatídico. Trata-se de atualizar uma espécie de *frustração*, necessária ao desenvolver do romance. Se não houver “dúvida, alternância de medos e esperanças, de fracassos e êxitos” (id., 417), das duas uma: ou o amor acabaria “por falta do que imaginar” (id.), ou a narrativa teria seu fim aí mesmo.

Se tal não ocorre, é preciso examinar por quê, (e aqui arrisco uma hipótese): a função da peripécia numa narrativa cujo desenlace o narrador já conhece quando a inicia, conforme se

vê na “Introdução”: “Amou, perdeu-se e morreu amando” (AP, 13). Assim, o escândalo que Simão promove na porta do convento, com a morte de Baltazar, ou mesmo o episódio anterior da morte de seus criados por João da Cruz, nada mais representam, como já disse, que ratificações de ação romanesca sobre um núcleo de desfecho trágico que o leitor conhece de antemão: a *perda* de si mesmo, anunciada na eclosão do enamoramento, traz em seu bojo a *perda* maior que o *destino* infligirá ao par amoroso, ou seja, a *perda* da vida.

No entanto, um núcleo de resistência não deixa de se apresentar, ainda que a desejada *tensão* não chegue a configurar-se (já vimos que por causa do anunciado desfecho). Esse núcleo se faz ver nas *cartas* trocadas por Simão e Teresa. Manifestação de inconformismo, de luta contra o destino inexorável:

É necessário arrancar-te daí – dizia a carta de Simão. – Esse convento há de ter uma evasiva. Procura-a, e dize-me à noite e a hora em que devo esperar-te. Se não puderes fugir, essas portas hão de abrir-se diante de minha cólera (id., 55).

Eu não posso professar sem ser noviça um ano, e ir a perguntas três vezes; hei de responder sempre que não (id., 61).

Conservam, pois, os enamorados, a *energia* de sua paixão, mesmo

diante das adversidades das condições externas. Um se alimenta do outro. Um vive do outro – e, em decorrência, um morre sem o outro. Amor e morte formam um par tão constante que, a despeito de quaisquer reforços da relação amorosa, a despeito de quaisquer resistências que possam aparecer, acabam por triunfar no final, ratificando o *fado*, atualizando “a força do destino”. A morte de Teresa e Simão vem fechar o círculo iniciado com a *perda* de si mesmos, ao perderem-se, ambos, para o mundo, quando do ato do enamoramento: se um só existia para o outro, e em função do outro, se um deixa de existir, o outro nada mais tem a fazer senão também inexistir. *Amor de perdição* estiliza, para falar só de Simão e Teresa, todo o percurso amoroso do par entregue a seu próprio *fado*.

Observe-se, entretanto, uma particularidade: por mais que esse amor-paixão tenha existido até as últimas conseqüências – a morte, como vimos –, é de se notar, na narrativa, a ausência do elemento erótico. Talvez fosse melhor dizer recalcamento, uma vez que em nenhum momento o par amoroso mal cogita numa entrega que não seja sentimental apenas. Para não dizer que jamais se tocaram, uma única vez Simão “apertou convulsamente a mão de Teresa” (id., 41). O resto foram olhares, cartas e devaneios. A uma promessa de encontro feita por Teresa, pouco depois de se conhecerem, assim se expressa o narrador onisciente a respeito de Simão:

Não esperava tanto o acadêmico. O que ele pe-

dia era falar-lhe da rua para a janela do seu quarto, e receava impossível esse prazer, que ele avaliava o máximo. Apertar-lhe a mão, sentir-lhe o hábito, abraçá-la talvez, cometer a ousadia de um beijo, estas esperanças, tão além de suas modestas e honestas ambições, igualmente o enlevavam e assustavam (id., 32).

Certo que é próprio do amor romântico essa irrealização amorosa em sentido erótico (adiante veremos melhor este assunto). Explora-se mais a própria paixão amorosa, naquilo que ela tem de mais radical: o “viver na dependência do outro” se, por um lado pode ser considerado imperfeição ontológica, na medida em que gera a mobilidade, o “ser movido”, a submissão àquilo que faz padecer, por outro, ao enfatizar esses aspectos, *recalca* quaisquer elementos erotizantes que aviltariam a pureza virtuosa de um tal amor. Observe-se que nem o fato de Simão matar Baltazar é bastante para que seja recriminado pelo narrador. Em nenhum momento é ele chamado de criminoso. Bem ao gosto romântico, o “crime passionnal” acaba por ter uma configuração laxista. Como diz Gérard LÉBRUN, “considera-se que uma pulsão demasiado forte diminui (...) [a] culpabilidade” (LÉBRUN: 1187, 27). Ora, se Baltazar significava o obstáculo à realização amorosa de Teresa e Simão, nada mais “justo” do que remover esse obstáculo, para que prevalecesse o amor-

paixão do par romântico. Mesmo que deserotizado. Mesmo que descontínuo, como diria Georges Bataille. É preciso não esquecer que o discurso do narrador de *Amor de perdição* é totalmente comprometido com a moral cristã – ou seja, o sexo só existe no casamento e com finalidade procriadora. Se Teresa e Simão não chegam ao casamento, é natural que o sexo esteja fora da relação amorosa de ambos, por mais apaixonada que seja – e são do próprio Simão, em carta a Teresa, as palavras que seguem, nas quais se observa a interdição erótica efetivamente reconhecida pelo próprio sujeito apaixonado:

Vi a virtude à luz do teu amor. Cuidei que era santa a paixão que absorvia todas as outras, ou as depurava com o seu fogo sagrado.

Nunca os meus pensamentos foram denegridos por um desejo que eu não possa confessar alto diante de todo o mundo. Dize tu, Teresa, se os meus lábios profanaram a pureza dos teus ouvidos. Pergunta a Deus quando eu quis fazer do meu amor o teu opróbrio (AP, 92-93, grifos meus).

Teresa é, pois, caracterizada com todos os signos da interdição do desejo. É ela sempre “mártir”, “santa amiga”, “a afligida menina”, “aquela ave do céu”, enfim, “um anjo redimido em serena contemplação do seu

Criador”. E mesmo quando “sua voz” se faz ouvir é ainda através de um narrador “ventríloco”, como diz Afonso Romano de Sant’Anna: “a voz que fala pela mulher é a voz masculina (SANT’ANNA: 1984, 10). Onde se infere que a voz da ideologia romântica do amor-paixão não contempla a possibilidade de realização amorosa – erótica – fora do casamento, pelo menos quando se trata de mulher. . . “honesto”. Palavra do dono do discurso: o narrador moralista.

Aliás, não é por outra razão que os mesmos signos de interdição vão ser recorrentes quanto a Mariana, que não chega sequer a terceiro vértice de um triângulo: a interdição é tal que faz com que essa personagem transite sempre apenas como uma protetora de Simão, apenas merecedora de sua amizade e reconhecimento:

“veria Mariana como o símbolo da tortura, morrer a pedaços sem instantes de amor remunerado que lhe dessem a glória do martírio (AP, 80).

De forma semelhante a Teresa, é Mariana chamada pelo narrador de “doce criatura”, de “pobre moça”, de “pobre mulher que chora”, de “Anjo de compaixão”, aliás, “o mais puro anjo” – ratificando o recalçamento do erotismo na paixão romântica, pelo menos quando ela é fado, é destino do par “honesto”: já que Simão não se casa, nem com Teresa, nem com Mariana, e já que a moral cristã do romantismo acaba por prevalecer, nada mais previsível que o par amoroso

conquiste a continuidade através da morte.

Amor de salvação: “escapando” ao destino

É de se notar que o discurso de *Amor de salvação* transita no mais incisivo e contundente maniqueísmo. Não há nuances, não há meios tons. Tudo se desenvolve de modo quase didático, manifesta a intenção do convencimento do leitor. Primor de retórica, não há como não reconhecer. Usando e abusando das repetições, jamais perdendo de vista a necessidade de fazer o “Bem Absoluto” prevalecer sobre a instância não menos absoluta do Mal – e é assim que se apresenta a oposição semântica das duas “heroínas”, Teodora e Mafalda, entre as quais oscila o coração do protagonista Afonso de Teive.

Não havendo meios-termos, a precisão significativa das palavras é regra geral – Teodora será sempre a “mulher perdida”, a “mulher ardilosa”, a “doida”, a “mulher impura”, a “mulher abismada”, enfim, a “mulher prostituída”, enquanto Mafalda, por contraste, será sempre “a meiga criatura”, “a virtuosa”, “o anjo solitário” de “olhos puros”, dona de um “escrúpulo religioso”, de um “aspecto mavioso”, enfim a “mulher puríssima” cuja “graça celestial” é a de um “anjo do paraíso”.

Por tais amostras, não será difícil ao leitor identificar – maniqueisticamente, como quer o narrador –, os paradigmas com os quais ele constrói seu texto: de um lado, Eva, ou Lilith, na intermitência de sua ambigüidade;

de outro, Maria, “santa como esposa”, “santa como mãe”. Mas vamos por partes.

A oposição entre um amor puro, virtuoso, e a paixão-loucura, vício pernicioso, já aparece em Platão desde *O Banquete*. É de se notar a conotação positiva que ele empresta à Vênus Urânia, chamada de Celestial, justamente porque identificada com o bem, a virtude, a decência, o caráter, a beleza, por contraste com a Vênus Pandêmia, ligada ao vulgar, ao domínio do instinto, ao mal, à intemperança, à imoderação, à morbidez. Não é por acaso que ele diz:

A natureza dos corpos, com efeito, comporta esse duplo Amor; o sadio e o mórbido são cada um reconhecivelmente um estado diverso e dessemelhante, e o dessemelhante deseja e ama o dessemelhante. Um portanto é o amor no que é sadio, e outro no que é mórbido. (. . .) E então (. . .) aos elementos bons de cada corpo e sadios é belo o aquiescer e se deve, e a isso é que se dá o nome de medicina, enquanto que aos maus e mórbidos é feio e se deve contrariar (. . .). (PLATÃO: 1979, 19).

Como se vê, a relação *paixão-doença* se apresenta nos primórdios do pensamento ocidental; e o romantismo, retomando de certa forma o pensamento platônico, não vai deixar de atualizar essa relação, reforçada

ainda por um certo estoicismo que também a perpassa – como se sabe, para os estóicos a paixão se colocava sempre sob suspeita, uma vez que identificada com uma tendência má, com o deslize, com a “pulsão excessiva” de um sujeito “desvairado que deu as costas à razão” (LÉBRUN: 1987, 25): para os estóicos, portanto, “só há um meio de evitar as paixões: extirpá-las, impedindo que a emoção se transforme em tendência. Esse é o objetivo da profilaxia estóica” (id.): destruir as paixões porquanto elas são perigosas e perniciosas à saúde do ser humano.

Aqui vale a pena tomar a fala de Afonso de Teive referindo-se a Teodora, e ao que sente por ela

*– Amor, siñ, amor indomável, amor faminto de vê-la e de ouvi-la, de chorar com ela, de arrebatá-la ao marido e insultar a sociedade e Deus na posse dela (AS, 95) *.*

Afonso mergulha, pois, conscientemente, na assim chamada *doença-paixão*: deixa que sua emoção se transforme em tendência. O narrador comiserado não deixa de apor seu juízo, a seu modo:

Estes quesitos falavam à razão; porém a pobrezinha da razão estava já escondida na consciência, e a consciência ensurdecera

(*) AS para BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de Salvação*. Rio de Janeiro, Tecnoprint, s/d.

com a grisalhada do baile carnavalesco em que seu dono a mandara estudar os costumes do seu tempo (id., 115).

Também não falta ao texto de *Amor de salvação* a alusão ao paradigma mítico, ainda que sutilmente enunciada (aparece uma única vez), de modo a deixar para o leitor a aproximação:

Adão, quando viu Eva, devia dizer-lhe: Ah! A Eva, quando viu a serpente, se não fugiu, eu vou jurar, sem menoscabo do historiador Moisés, que mais ou menos nervosa, exclamou: Ah! (id., 123).

Até este ponto, é possível estabelecer, então:

- a) a relação *paixão-doença* (Platão), donde a necessidade de uma “medicina” (aquiescer ao bem, renunciar ao mal) para a recuperação da saúde;
- b) a relação *paixão-doença* (estóicos), esta identificada como *desrazão*, donde a necessidade de uma *profilaxia* para a manutenção da saúde.

De qualquer forma, quer se observe a concepção platônica, quer a estóica, existe o denominador comum da *paixão-doença*, a necessitar tanto de “medicina” (remédio) como de “profilaxia” (razão). Observando

Amor de salvação, temos a supressão da razão (“estava já escondida da consciência”, como vimos) e a entrega total ao desvario do mal, de que Eva é paradigma, sintetizado toda uma série de clichês com que Teodora será nomeada: “predileta” do “anjo das trevas”, “mau anjo”, “adorado demônio”, portadora de uma “magia satânica”, e de um “poder infernal”. Pior ainda: *destino*, do qual “não havia como escapar” – e é a própria Teodora que reconhece, em carta a Afonso:

“Foi o mau anjo da minha vida que me levou para onde tu estavas, Afonso. Faltava-me o inferno de hoje. Não bastava o remorso: era necessária a fatalidade do amor, da paixão (id., 79, grifo meu).

Fatalidade que se consumará através da *sedução* irresistível – e não nos esqueçamos que *seduzir* significa “desviar”, “levar para fora do caminho”, como lembra Affonso Romano de Sant’Anna (SANT’ANNA: 1984, 55), considerando a etimologia de *seducere*, contrastando-a com a de *conducere*: o “conduzir”, o “encaminhar”. Justamente o que fará Mafalda, como veremos adiante. Por ora, exploremos ainda um pouco a relação paixão-doença/ destino-sedução.

Vimos em *Amor de perdição* que, prevalecendo a descontinuidade ao longo da narrativa, só a morte une o par amoroso, possibilitando a continuidade (Bataille). Vimos também que a realização erótica não tem lugar no

texto, uma vez que Simão e Teresa não chegam ao casamento.

Por outro lado, vamos observar que em *Amor de salvação*, embora Afonso e Teodora não se casem (visto ser ela já casada), a plenitude erótica não deixa de se consumir, e é o protagonista quem informa:

Eu queria então uma orgia infernal. Queria arder e palpitar no deleite sequioso, que zomba dos deveres, e insulta o espantinho da moral, impassível carasco das organizações ardentes (id., 94).

No entanto, apesar de não haver interdição à concretude do ato, há uma interdição mais grave: ao seduzir Afonso, Teodora se autocondena à execração social. Torna-se “mulher perdida”, como a chama o tio de Afonso; torna-se “abjeta, vilíssima, prostituída”, como a caracteriza o próprio amante. A interdição social comparece, pois, quando se torna fato o sexo fora do casamento e Teodora não apenas sai de seu espaço físico (Ruivães) para morar em outra cidade (Lisboa), como chega até a mudar de nome (passa a ser Palmira). Está assim consubstanciada, em *Amor de salvação*, a relação em cadeia *destino-Teodora-Eva/Lilith-vício-pecado-degração-morbidez-doença-Mal*. É preciso que a narrativa apresente então, simetricamente, outra personagem que, de uma perspectiva maniqueísta, como quer o narrador romântico, possa atualizar uma relação antitética e essa, fazendo-se *Maria-virtude-gra-*

ça-felicidade-saúde [sublimação]-cura-Bem. Aparece então Mafalda, para “redimensionar” o destino.

Verdade que a ligação entre ela e Afonso não se dá sem dificuldades – quando se conhecem, está ele perdidamente apaixonado por Teodora, e sequer percebe os desvelos, o carinho e a solicitude com que o cerca Mafalda, que conta ainda com o beneplácito do pai caso consiga conquistá-lo. Este, malgrado reconhecer na prima todas as “qualidades” que fariam dela “a mais perfeita das esposas”, não se pode ligar a ela pelo motivo já mencionado: Teodora.

No entanto, a trama narrativa aponta sintomaticamente a rendição final de Afonso a Mafalda: à maneira de *Amor de perdição*, a ação começa pelo final do enredo. Também aqui o leitor é informado, logo nas primeiras páginas, de que Afonso está tranqüila e burguesamente casado, que tem uma prole numerosa e barulhenta, que se considera um sujeito feliz e que tem uma mulher que é uma santa. A maneira como o narrador a descreve é mais que eloqüente:

“Era uma senhora para não se descrever em romances, para admirar-se entre seus filhos. (. . .) A senhora teria trinta e oito anos, e formosura, por força natural, já decadente. (. . .). Semblante assinalado por tanta doçura e bondade não sei que o haja. Poderia chamar-se tristeza de santa aquele mavioso rosto pálido, que-

brantado, e não sei quê de cismador; a expressão, porém, dos olhos brandos, do sorriso quase imperceptível, de colo um pouco inclinado em postura humilde, era nela a alegria exuberante de santa, sim, mas santa como esposa, santa como mãe, santidade de coração e alma repartidos entre Deus, esposo e filhos (id., 32-33).

Observe-se que, a par de todas essas minúcias na enumeração das qualidades da esposa de Afonso, o narrador não informa seu nome – como se quisesse criar uma expectativa no leitor para “resolvê-la” no final. Em vez disso, ocupa praticamente oitenta por cento do livro com a história de Afonso e Teodora (embora se desculpe por assim fazer), na qual Mafalda só aparece a intervalos esporádicos – bastantes, entretanto, para formalizar o processo de *crystalização*, tal como o descreve Stendhal:

Nas minas de sal de Salsburgo, joga-se, nas profundezas abandonadas da mina, um galho de árvore desfolhado pelo inverno; dois ou três meses depois, quando é retirado, está recoberto de crystalizações brilhantes: os menores ramos, os que não são mais grossos que a pata de uma avezinha, estão ornados com uma infinidade de diamantes, deslumbrantes;

não é possível mais reconhecer o galho primitivo (STENDHAL, Do amor, cap. 2, apud RIBEIRO: 1987, 421).

É, portanto, a sucessão de pequenos “nadas” na relação de Afonso e Mafalda que perfaz o processo cristalizador. De um lado, a identificação da prima com a mãe de Afonso, esta também sempre “a doce criatura”, “a santa senhora” – e são do protagonista as palavras com que ambas se igualam: “eu via minha santa mãe e a puríssima imagem de minha prima” (AS, 128). De outro, o lento decurso de ações à primeira vista insignificantes – o fazer companhia, o ser solidária, o sofrer em silêncio, o desvelar-se para cuidar da mãe de Afonso e, por fim, a atitude decisiva ao procurar o primo em Paris, quando este se achava praticamente na miséria e sem qualquer esperança de recuperar-se econômica e socialmente, tudo isso solidifica uma ligação que parecia a princípio fadada ao insucesso (se considerarmos “sucesso” o clássico “final feliz”).

Do lado de Afonso, o processo cristalizador agia em doses homeopáticas, algumas vezes em clara oposição ao conjunto semântico de Teodora:

“vi-a repulsiva, abjeta, vilíssima e prostituída. Súbito, num disco luminoso, desenhou-se-me o vulto angelical de Mafalda, com a face em lágrimas, humilde como uma santa e ao

mesmo tempo ativa como a virtude sem nódoa.

Amei então minha prima; todas as estrelas do céu ma estavam bem fazendo para mim; todos os rumores da noite diziam comigo um hino ao Senhor que me descativara das ciladas da mulher fatal (. . .).

Este exagerado resguardo aumentou a divinização de Mafalda (id., 84).

Como se vê, apesar de não ter havido o enamoramento à primeira vista, como em *Amor de perdição*, a cristalização faz com que Mafalda possa significar, para Afonso, o “remédio” contra a doença que o consumia, ou seja, a paixão por Teodora. Portadora de todas as virtudes, podia ela patrocinar a felicidade de Afonso, mesmo de um ponto de vista aristotélico: “a felicidade [consiste] nas atividades virtuosas” (ARISTÓTELES: 1979, 228). Mafalda podia ser a solução até mesmo para os problemas econômicos de Afonso – sendo abastada, podia proporcionar a ele a recuperação do *status* social, perdido com a dissipação e o desregramento da vida com Teodora – é ainda Aristóteles quem fala do homem feliz como aquele “moderadamente provido de bens exteriores” (id, 231), que pratica “as mais nobres ações” e vive “conforme os ditames da temperança” (id. ib.). Todo esse programa vai ser cumprido por Afonso, como sabemos.

Mafalda representa, de certa maneira, a sublimação de Afonso – e não nos esqueçamos de que sublimação é um termo provindo da alquimia, e significa a transformação do elemento sólido para o gasoso. Ora, ao sair do domínio carnal – paixão por Teodora – para o espiritual – aceitação do amor de Mafalda –, Afonso realiza a “modificação de alvo” proposta por Melanie Klein, que prevê a transformação das pulsões sexuais em outras atividades não necessariamente sexuais – no caso, a recuperação humana e social de Afonso (vida em família, estabilidade, honorabilidade), embora não aliene totalmente o sexo, certamente não o tem como alvo primeiro. Se as “pulsões destrutivas” são restauradas pelo “bom objeto”, o processo sublimatório está perfeitamente concluído. No caso de Mafalda e Afonso, parece não haver dúvida: vão eles ser protagonistas de uma história de amor “casto” e “espiritual”, ainda que conjugal. Amor respaldado no meio-termo aristotélico, na virtude platônica, na razão estoica, na moral cristã. Amor saudável, como queria Descartes. Amor santo, como exigia a Igreja e a ideologia romântica. Mafalda recupera assim o paradigma de Maria, que esmaga a serpente (demônio, identificada com Teodora). O “final feliz” estiliza, maniqueisticamente, a vitória do Bem sobre o Mal. Que o diga o narrador romântico.

Conclusão: as perguntas que restam

“Destino” significa necessariamente desgraça?

A julgar por *Amor de perdição*, tenderíamos a dizer logo que sim; nenhum dos personagens aufere qualquer satisfação terrena, e todos são vítimas do fado: Simão, por tornar-se assassino; Teresa, por ser enclausurada no convento; Mariana, por não ousar sequer ter esperança de realizar o amor. Coroando tudo, a morte trágica dos três parece confirmar a hipótese.

No entanto, se considerarmos *Amor de salvação*, vamos observar que, pela perspectiva romântica e pela postura moralista do narrador, outras questões vão surgir:

- a) num primeiro momento, o destino – trágico – une irresistivelmente Afonso e Teodora: “era necessária a *fatalidade* do amor, da paixão” (AS, 79, grifo meu);
- b) num segundo momento, o “mau fado” é simplesmente substituído pelo “fado bom”: “todas as estrelas do céu ma estavam *bem fadando* para mim” (id., 84, id.).

Ora, tal substituição leva necessariamente a uma segunda pergunta: não seria pertinente considerar que Afonso de Teive estava “saudavelmente” predestinado? Ou por outra, não seria Teodora apenas um *desvio* na rota da “*felicidade predestinada*” de Afonso de Teive?

Consideremos, perversamente, entretanto, outras perguntas: por qual motivo o “santo amor”, o “amor de salvação”, deve ser considerado o remédio para a *doença-paixão* se, por

outro lado (*) ela *mata* um Afonso de Teive exuberante e cheio de vida para transformá-lo nisso que é – gordo, bonachão, acomodado? Que destino *saudável* é esse? Apenas destino, com toda a sua carga semântica? Nesse caso, quem é o desvio? Teodora ou Mafalda? Será que a cristalização ocorrida não foi apenas um mascaramento para tornar irreconhecível, de uma vez por todas, o primeiro Afonso de Teive? Assim, não seria a cristalização uma outra espécie de morte, simbólica, que teria paralisado em conformismo burguês o outrora *bon-vivant* Afonso de Teive? A sublimação obtida não seria apenas uma instância ideológica de convencimento do leitor?

São questões que ficam, por mais que o narrador doure a pílula da felicidade de Afonso via salvação com Mafalda, bem ao gosto romântico e seu indefectível moralismo. Se com Hegel compreendermos a paixão como força motriz, elemento gerador sem o qual “nada de grande se realizou no mundo”, vamos ter que repensar essa salvação, esse remédio. “A força do destino” parece exigir.

(*) cf. PADILHA, Laura Cavalcante. “Camilo e o gozo da ficção”. Conferência pronunciada no Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro, em 29.5.90.

ABSTRACT

The essay aims to study the occurrence and the meaning of passionate love in two Camilo Castelo Branco's *novellas*, *Amor de perdição* and *Amor de salvação*: a) as a *disease*, as seen by Plato and the Stoics; b) as *fate*, showing up that the tragic connotation present in the word is, in fact, not only in *Amor de perdição* but in *Amor de salvação* as well, even though the narrator tries to hide this evidence.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Trad. de Vincenzo Cocco. São Paulo, Abril Cultural, 1979 (*Os pensadores*).
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. de Isabel Gonçalves. Lisboa, Edições 70, 1977.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. 2. ed. Trad. de João Bernard da Costa. Lisboa, Moraes, 1957.
- BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de perdição*. Rio de Janeiro, Tecnoprint, s/d.
- . *Amor de salvação*. Rio de Janeiro, Tecnoprint, s/d.
- CHORÃO, João Bigotte. *Camilo*. 2. ed. Lisboa, Vega, s/d.
- . *O escritor na cidade*. Lisboa, Verbo, 1988.
- DESCARTES, René. *As paixões da alma*. Trad. de J. Guinsburg e Bento Prado Jr. 2. ed. São Paulo, Abril Cultural, 1979 (*Os pensadores*).
- EVOLA, Julius. *A metafísica do sexo*. Trad. de Elisa Teixeira Pinto. Barcelos, Afrodite, 1976.
- GUIRAUD, Pierre. *Sémiologie de la sexualité*. Paris, Payot, 1978.
- LAPLANCHE, J. e PONTALIS, J-B. *Vocabulário da psicanálise*. 5. ed. Trad. de Pedro Tamen. São Paulo, Martins Fontes, s/d.
- LÉBRUN, Gérard. “O conceito da paixão”. In: LÉBRUN, G. et alii. *Os sentidos da paixão*. São Paulo, Cia. das letras, 1987.
- MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização*. 7. ed. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.
- MORA, José Ferrater. *Dicionário de filosofia*. 5. ed. Trad. de Antônio José Massano e Manuel J. Palmeirim. Lisboa, Dom Quixote, 1982.
- PADILHA, Laura Cavalcante. “Camilo e o jogo [gozo] da ficção”. Conferência pronunciada no Real Gabinete Português de Leitura. Rio de Janeiro, 29.5.90.

- PLATÃO. *O banquete*. 2. ed. Trad. de José Cavalcante de Souza. São Paulo, Abril Cultural, 1979 (*Os pensadores*).
- RIBEIRO, Renato Janine. "A paixão revolucionária e a paixão amorosa em Stendhal". In: RIBEIRO, R.J. et alii. *Os sentidos da paixão*. op. cit.
- . "Os amantes contra o poder". In: RIBEIRO, R.J. et alii. *O olhar*. São Paulo, Cia. das Letras, 1988.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso*. São Paulo, Brasiliense, 1984.
- SICUTERI, Roberto. *Lilith: a lua negra*. 3. ed. Trad. de Norma Teles e J. Adolfo S. Gordo. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1985.
- SILVEIRA BUENO, Francisco da. *Grande dicionário etimológico-prosódico da língua portuguesa*. São Paulo, Edit. Brasflia, 1974, vol. 3.
- SIMÕES, João Gaspar. *Perspectiva histórica da ficção portuguesa*. Lisboa, Dom Quixote, 1987.
- VAINFAS, Ronaldo. *Casamento, amor e desejo no ocidente cristão*. São Paulo, Ática, 1986 (Col. Princípios).