ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE CIÊNCIAS, TECNOLOGIA E EDUCAÇÃO SUPERIOR DO ESTADO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO – UNEMAT
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

AMOR DE PERDIÇÃO E *INOCÊNCIA*: ENTRE O AMOR E A HONRA

Ex 1
C32569554

82.091
F587a

BIBLIOTECA
UNEMAT
Campus Universitário d... erda - MT
RG Nº 9506
Data 14, 08, 03

PONTES E LACERDA, DEZEMBRO DE 2003

MARIA DIVA BONFIM VIEIRA FLAUZINO

AMOR DE PERDIÇÃO E INOCÊNCIA: ENTRE O AMOR E A HONRA

Ensaio Monográfico apresentado à UNEMAT/ Campus Universitário de Pontes e Lacerda como requisito final para a obtenção do grau de licenciada em Letras.

Orientadora: Professora Ms. Marinei Almeida Lima

Pontes e Lacerda, dezembro de 2002

Aos meus queridos filhos:

José Wilson e *João Vitor*.

E à grande amiga *Benildes*

Agradeço ao meu querido esposo Ilson Flauzino por estar sempre presente em nosso lar junto com nossos filhos, dando carinho e atenção enquanto eu me dedicava aos estudos. Agradeço à minha adorável mãe Dalva que se fez presente nas horas mais dificeis dessa minha carreira e a minha estimável sogra Maria que tanto me apoiou para que eu realizasse este sonho.

Agradeço ao amigo Assis Freire que no final desta etapa disponibilizou meios materiais para que eu realizasse este trabalho.

Agradeço todos os colegas de sala que tanto contribuíram para que crescêssemos juntos na busca do conhecimento e em especial às minhas amigas Dayane, Simone e Vandilma que me ensinaram que as dificuldades são cada vez menores quando as dividimos com alguém. Agradeço aos professores que me ajudaram nessa construção lenta e árdua que é o saber, em especial à minha mestra orientadora Marinei Almeida de Lima que me apontou trilhas e caminhou comigo para que construísse este trabalho que me fez digna de realizar o meu grande sonho.

A verdadeira moral zomba da moral.

Pascal

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....07

1. NAS TRILHAS DO ROMANTISMO

1.1 Romantismo.....10

1.2 O Romantismo em Portugal.....16

1.3 Camilo e sua obra *Amor de Perdição*.....19

1.4 O Romantismo no Brasil.....24

1.5 O Regionalismo.....28

1.6 Taunay e sua obra *Inocência*.....32

2. OS VALORES MORAIS.....36

2.1 *AMOR DE PERDIÇÃO* E *INOCÊNCIA*: ENTRE O AMOR E A HONRA

2.2 A honra em *Amor de Perdição*.....42

2.3 A honra em *Inocência*.....49

2.4 As confluências entre *Amor de Perdição* e *Inocência*.....56

Considerações finais.....64

Bibliografia.....68

INTRODUÇÃO

Ao lermos as obras *Amor de Perdição,* de Camilo Castelo Branco e *Inocência,* do Visconde de Taunay, deparamos com duas histórias românticas e envolventes, porém com finais trágicos e até mesmo irônicos. Percebemos que os autores de ambas as obras organizaram a trama ficcional de formas análogas, pois apresentam as histórias de um triângulo amoroso permeado por princípios de dignidade e honra. No entanto, este último elemento acompanha a seqüência dos episódios resultando em crueldade. E este é um dado que nos intriga, provocando curiosidade. Grandes surpresas nos revelam a relação cruzada dos diferentes sentido que a honra apresenta.

Que importância é atribuída à honra no contexto da história fictícia de ambas as obras? De que forma a honra dos personagens é defendida? Qual o conceito de honra na ótica dos personagens das obras? Como se configura o sentido de honra no transcorrer da trama ficcional? Qual a relação que se estabelece da honradez de tais obras com o contexto sócio-histórico? Responder a essas questões e estabelecer confluências entre as obras *Amor de Perdição* e *Inocência* é a tarefa deste Ensaio Monográfico.

Desenvolvemos este trabalho sob uma perspectiva sócio-histórica literária, partindo da reflexão, das relações entre Literatura, Sociedade, e História, numa busca de elementos que possam nos trazer maior compreensão da obra, seja no seu contexto interno e/ou externo, a fim também de reconhecermos os fatos que marcaram a época em que as obras *Amor de Perdição* e *Inocência* foram escritas. Pensamos que isso ofereceu dados importantes que possibilitaram identificar se há correlação entre a ficção e a realidade, além de nos mostrar a inter-relação do romance com as demais formas de conhecimento: filosofia, arte plástica, história e outras. Enfoques estes tão presentes nas obras literárias.

Assim, realizamos um estudo com intuito de estabelecer relação entre a criação literária e a realidade, ou melhor, verificando se o tema proposto na análise posterior em torno do tema da honra, é uma transposição de modelos reais observados pelos autores ou se é uma invenção totalmente imaginária, ou se ainda há a combinação de ambas. Sendo assim, estamos acatando a sugestão de Alfredo Bosi[1], quando descreve – " 'Imagens ' e 'afetos', 'figuras' e 'sentimentos' não são entidades puras nem substâncias metafísicas. Trazem em si significados e valores que só pacientes escavações no Sujeito e na História vão aclarar." Dicas estas sugeridas para o trabalho de interpretação e análise das obras literárias, as quais realizamos neste ensaio.

---

[1] - BOSI, Alfredo. "A interpretação da obra literária". In: *Céu, Inferno. Ensaios de crítica literária e ideológica.* São Paulo: Ática, 1988, p. 286.

Importa salientar que a obra literária é uma ficção e como tal é criada a partir de artifícios estruturais, estéticos, ideológicos e éticos, segundo os desejos de seu escritor. Assim o que lemos na obra de ficção não é realidade absoluta, pois seu criador usa recursos que nos leva a acreditar que o fato narrado é uma história real, quando na realidade é imaginária. Contudo há ficção que situa sua história ficcional em ambiente verossímil ou vice-versa, adotando algo do mundo real como pano de fundo e ainda outras histórias puramente fantasiosas. Desse modo, resta aos leitores conhecer a respeito desse "mundo real" apresentado e representado na ficção para então presumir o grau de realidade, o que pode as vezes ser apenas um fio, outras, um emaranhado de teias.

Umberto Eco,[2] em seu texto "Bosques Possíveis", afirma que um universo ficcional não termina com a história, mas se estende indefinidamente. Isso faz perceber que a ficção tanto pode mostrar um mundo menor que o real, como também pode apresentar um mundo maior que o de nossa experiência. Em suma, para clarear tais dificuldades de compreensão entre a relação ficção e realidade Umberto Eco afirma que:

> Na verdade, os mundos ficcionais são parasitas do mundo real, porém são com efeito "pequenos mundos" que delimitam a maior parte de nossa competência do mundo real e permitem que nos concentremos num mundo finito, fechado, muito semelhante ao nosso, embora ontologicamente mais pobre. Como não podemos ultrapassar suas fronteiras, somos levados a explorá-lo em profundidade.[3]

Cientes da idéia de que um mundo ficcional possui um formato menor que o mundo real, trilhamos caminhos, através de estudos referentes às obras em análise, que vieram ao encontro das nossas expectativas.

Sobre estas organizamos este Ensaio Monográfico em dois capítulos. O primeiro capítulo "Nas trilhas do Romantismo" foi desenvolvido a partir do surgimento do Romantismo, seguido da evolução correlacionada com os acontecimentos históricos, além de observar suas características estéticas e ideológicas. Realizamos um estudo do Romantismo em Portugal e no Brasil até o Regionalismo com o intuito de contextualizar as obras *Amor de Perdição* e *Inocência* foi nosso propósito nesta primeira parte. O segundo capítulo intitulado "Amor de Perdição e Inocência: Entre o amor e a honra", inicialmente decorremos teoricamente sobre os valores morais e seguimos apresentando a análise dos personagens de cada obra de forma separada para preservar o contexto histórico e social de ambas para depois

---

[2] - ECO, Umberto. "Bosques Possíveis". In: *Seis passeios pelos bosques da ficção*;(trad) Hildegard Feist – São Paulo: Companhia das Letras, 1994. P. 91.

[3]- Idem.

apontar as confluências entre as obras e seus autores, o que é o nosso principal objetivo neste capítulo.

Por fim segue as Considerações Finais, seguido da Bibliografia.

1. NAS TRILHAS DO ROMANTISMO

1.1 O Romantismo

Considerando que a obra literária reflete os sentimentos e as idéias de um dado período literário e histórico conforme os indivíduos que o integram, a partir dos acontecimentos históricos e literários da época, propomos conhecer melhor as histórias fictícias de *Amor de Perdição* e *Inocência*, ambas escritas durante o período do Romantismo. Para tanto, pensamos que faz se necessário dissertarmos sobre o referido movimento literário. Faremos, pois um acompanhamento da evolução desse movimento de forma paralela com o desenrolar dos acontecimentos históricos. Seria mais ou menos como Antonio Candido, em sua "Aula inaugural sobre o Romantismo" disse: "estou preocupado com o presente, por isso vou estudar o passado".[4] Para tanto, convém esclarecer sobre a distinção do sentido da palavra Romantismo.

Comecemos por esclarecer a distinção do sentido da palavra Romantismo. Segundo Salvatore D'Onofre[5] há dois sentidos no vocábulo Romantismo, um como uma atitude espiritual e outro como movimento literário. O primeiro relaciona-se a uma postura perante a vida, uma tendência geral do espírito humano, enquanto o segundo refere-se a um movimento estético, ideológico e social de um determinado período da história literária. Sobre este segundo aspecto, Salvatore D'Onofre aponta a seguinte versão:

> Enquanto movimento histórico, o Romantismo surgiu na Alemanha e na Inglaterra, entre a Segunda metade do século XVIII e a primeira do século XIX, em defesa da liberdade de sentir, de viver e de expressar, apregoando a derrocada de qualquer forma de absolutismo: *político*, contra o imperialismo e a favor de regimes constitucionais; *religioso*, contra o dogmatismo e a favor de uma religião mais sentida e natural; *social*, contra a prepotência das classes dominantes e a favor das aspirações da nascente classe burguesa; *estético*, contra as regras do Classicismo e a favor de uma total liberdade de expressão artística.[6]

Assim surgiu o Romantismo intimamente ligado ao desenvolvimento socio-cultural. O período em que o Romantismo desenvolveu coincidiu com dois fatos importantes

---

[4] - CANDIDO, Antonio. "O Romantismo, nosso contemporâneo". In: Resumo da aula inaugural na PUC – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
[5] - D'ONOFRE, Salvatore. "A época romântica da Era Moderna". *Literatura Ocidental – Autores e obras fundamentais*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1997. p. 327.
[6] - Idem.

na Europa: A Revolução Industrial e a Revolução Francesa. Na Inglaterra surge a sociedade industrial por volta da segunda metade do século XVIII, devido ao sucessivo progresso científico e tecnológico. Em conseqüência, o ritmo de vida do povo ficou mais acelerado, passou-se da manufatura para o sistema fabril, ocasionando o aparecimento de grandes cidades industriais. Com isso começou a destacar duas novas classes sociais: a burguesia industrial e o proletariado, formando com os empresários, a sociedade de classes.

A França era governada pelo rei Luís XVI, o qual impôs muitas restrições às atividades econômicas, como também a cobrança de altos impostos aos empresários, comerciantes e camponeses, ao passo que ele e sua corte levavam uma vida de luxo e ostentação, sustentada pelo trabalho do povo. O país estava endividado por ter ajudado os Estados Unidos na guerra contra a Inglaterra e sua única possibilidade de obter mais dinheiro era incluir a nobreza dentre os quais deveriam pagar impostos. No entanto a nobreza recusou a essas exigências do monarca e ameaçou fazer uma revolta. Não bastasse essa crise política, o país tinha enfrentado uma grande seca, o que causou uma drástica redução na produção agrícola, agravando ainda mais a situação da maioria da população. Assim, a combinação da crise política com o descontentamento da população tornou a França um barril de pólvora, resultando na denominada Revolução Francesa. Com isso, os franceses, pressionados pela fome, colocaram séculos de opressão e exploração aristocrática. A partir desse momento as relações de produção econômicas, políticas e sociais sofreram profundas transformações e o capitalismo se consolidou como modo de produção, o que refletiu também no modo de pensar do povo e conseqüentemente em seu comportamento.

Havia na época um clima de descontentamento, de inadaptação devido às profundas transformações históricas do período marcado pelo apogeu do processo de transferência da liderança histórica, econômica e política da aristocracia para a burguesia, o que refletiu no campo artístico. Tal processo foi deflagrado com maior intensidade a partir do *Advento do Iluminismo*, da divulgação de suas propostas pelos enciclopedistas, o que culminou com a referida revolução. Com isso os ideais de "Liberdade, Igualdade e Fraternidade" ecoaram pelo mundo todo, anunciando significativas transformações.

Por sua vez, a Revolução Francesa destruiu o absolutismo, pois levou a aristocracia com seus privilégios feudais. Assim, os donos do poder não eram mais o clero e a nobreza. O "sangue azul" deixou de ser a condição indispensável para o reconhecimento da sociedade.

Contudo, o Romantismo opõe-se aos ideais Iluministas, os quais se caracterizavam pela confiança no progresso, na razão e na capacidade do ser humano. No dizer de Benedito

Nunes, "as idéias da visão romântica do mundo nascem em oposição às do Iluminismo, e agrupam-se, como estas, de maneira ordenada, num esquema de caráter sistematizado".[7]

Juntas, a Revolução Industrial e a Revolução Francesa derrotaram o absolutismo na Europa e incentivaram a livre iniciativa, propiciando o individualismo econômico e o liberalismo político, estimulando também o nacionalismo. É dentro desse contexto que ocorreram também transformações na mentalidade ocidental e no campo literário, bem como a luta contra o neoclassicismo, contra as regras e gêneros regulares impostos por outros movimentos literários. Nesse sentido Afrânio Coutinho, referindo-se ao pré-romantismo, afirma que:

> As novas tendências que se opuseram no meado do século XVIII aos ideais neoclássicos, preludiando o Romantismo, refletem um estado de espírito inconformista em relação ao intelectualismo, ao absolutismo, ao convencionalismo clássicos, ao esgotamento das formas e temas então dominantes. A imaginação e o sentimento, a emoção e a sensibilidade conquistam aos poucos o lugar que era ocupado pela razão. A noção de natureza e seus colorários – a bondade natural, a pureza da vida em natureza, a superioridade da inspiração natural, primitiva, popular – atraem cada vez mais o interesse e o pensamento dos homens.[8]

A arte clássica e aristocrática seria desta forma, substituída pela arte romântica, já que a ascensão das classes médias provocou um deslocamento do público consumidor da literatura, a qual passou a ser o burguês e não mais o nobre, dando assim ao Romantismo uma tonalidade nacional e popular. Era notável que as camadas populares não tinham preparo intelectual, não eram cultas suficientemente para assimilarem a erudição clássica, as sutilezas do torneio verbal, a disciplina rigorosa de composição, as alegorias fundadas na cultura greco-romana, especialmente na mitologia. Além desses traços formais e estruturais marcados pelo Classicismo, com as quais os novos ideais românticos pretendiam romper, havia ainda o estado de alma ou temperamento romântico que se opunha à atitude clássica. Nesse sentido Afrânio Coutinho coloca a seguinte comparação:

> Enquanto o temperamento clássico se caracteriza pelo primado da razão, do decoro, da contenção, o romântico é exaltado, entusiasta, colorido, emocional e apaixonado. Ao contrário do clássico, que é absolutista, o

---

[7] - NUNES, Benedito. "A visão Romântica". In: GUINSBURG, J. de. *O Romantismo*. São Paulo : Perspectiva, 1959.

[8] - COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. v. 3. 4. ed. São Paulo: Global, 1997. p. 5-6.

> romântico é relativista, buscando satisfação na natureza, no regional, pitoresco, selvagem, e procurando, pela imaginação, escapar do real para um passado remoto ou para lugares distantes ou fantasiosos. Seu impulso básico é a fé, sua norma a liberdade, suas fontes de inspiração a alma, o inconsciente, a emoção, a paixão. O romântico é temperamental, exaltado, melancólico. Procura idealizar a realidade, e não reproduzi-la.[9]

Além dessas posturas estéticas contrastantes entre o Classicismo e o Romantismo, convém destacarmos outros aspectos em torno da obra romântica e seu respectivo criador. Segundo Anatol Rosenfeld e José Guinsburg,[10] o escritor clássico desaparece por trás da obra, seu desejo manifesto é o de ser objetivo. A obra é uma comporta fechada, ela é que vale como tal e não pelo que ela diz de seu criador. No Romantismo, o valor da obra passa a residir em algo que não está nela formal e objetivamente, e sim subjetivamente e envolto em seu autor – a sinceridade, prevalecendo o ato de criação e o sujeito criador. O sujeito criador, na sua pequena obra de arte, de alguma forma expressa o cosmo que está na sua alma. E ainda,

> Transladando-se o acento da obra para o autor, salta para o primeiro plano, naturalmente, tudo quanto se relaciona com o sujeito criador e sua vida. Daí o relevo que "espécie biográfica"- como disse Nietzsche – adquire no Romantismo. A história pessoal, as paixões e traços de personalidade do artista passam a responder pela natureza e caráter da criação de arte. A obra tende a ser confundida com o autor.[11]

Assim, dando asas à emoção interior, o escritor romântico rompe brutalmente com os cânones eruditos. Desta forma caracterizou-se o movimento romântico, o qual reagiu contra o classicismo racionalista que reinava desde o Renascimento. Fortalecido pelas revoluções e as conseqüentes transformações no curso do século XVIII o Romantismo se espalha por toda a Europa e América.

Contudo, o movimento histórico que deu forma concreta ao Romantismo pode ser definido e compreendido por um conjunto de traços, ou seja, qualidades que caracterizam o espírito romântico. Endossando o trabalho de Hibbard, Afrânio Coutinho aponta as seguintes características: individualismo e subjetivismo, ilogismo, senso do mistério, escapismo, reformismo, sonho, fé, culto da natureza, retorno ao passado pitoresco e exagerado.

---

[9] - COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. v. 3. 4. ed. São Paulo: Global, 1997. p. 5-6.
[10] ROSENFELD, Anatol e GUINSBURG, J. de. "Romantismo e Classicismo". In:GUINSBURG, J. de. O Romantismo. São Paulo: Perspectiva, [1959 ?] p. 288.
[11] - Idem.

Percebemos que o Romantismo é um movimento contraditório, pois tende a fugir da realidade ao passo que reproduz também o real calcado na subjetividade e no individualismo.

Salvatore D'Onofre atribui a esse dado, o fato da utopia liberalista entrar em conflito com a dura realidade histórica, marcada por guerras políticas, religiosas e de classes sociais. O que levou os estudiosos desse movimento literário a distinguirem duas linhas de forças antitéticas: a corrente quietista ou reacionária e a corrente revolucionária. A primeira se alimentava de sonhos e de ilusões, idealizando o real e a natureza; enquanto a segunda queria sacudir o modelo burguês de vida, insurgindo-se contra qualquer tipo de contrição de ordem social ou moral.

Assim, o Romantismo além de ser contraditório é muito complexo, pois é permeado pelo pensamento idealista, o qual parte da seguinte hipótese, "o conhecimento não se dá de fora para dentro, mas de dentro para fora: é o 'sujeito', o 'eu', a 'consciência' quem determina o 'objeto', o 'não-eu', a 'realidade".[12] Esse idealismo é explicado a partir da evolução do pensamento filosófico que ocorreu da seguinte forma:

> O Racionalismo, iniciado na França pôr Descartes, em meados do século XVII, evoluiu para o Idealismo germânico, que inicia com Kant, no século XVIII, e, através de Fichte e Schelling, deságua no Idealismo Absoluto de Hegel, no início do século XIX.[13]

Desse modo, evidenciamos o aspecto multiforme desse movimento, que apresentou particularidades dos diversos lugares e em tempos distintos. Sendo assim, a filosofia desse movimento é assim descrita por Salvatore D'Onofre.

> A filosofia de vida do homem romântico é caracterizada por aspectos contraditórios. Devido ao conflito insuperável entre o ideal inacessível e o real aviltante, procura-se ou a fuga na solidão e na morte ou a luta para modificar a realidade, ou um suave lirismo ou uma amarga ironia, ou a simplicidade popular ou um refinado individualismo.[14]

Em relação aos aspectos estilísticos, o Romantismo distingue-se pela liberdade de criação e despreocupação com as formas fixas dos modelos clássicos. Os românticos negam e fundem os gêneros literários, abandonando a sistematização clássica, impondo o

---

[12] - D'ONOFRE, Salvatore.Op. Cit. p.329
[13] - Idem.
[14] - Idem.

desaparecimento de alguns gêneros, como a epopéia clássica, tragédia, comédia, propiciando o surgimento de outros gêneros e de outras produções como o drama e romance de costumes. As personagens românticas são mais naturais e mais humanas do que as personagens clássicas. Afrânio Coutinho afirma que "a regra suprema é a inspiração individual, que dita a maneira própria de elocução. (...) O estilo é modelado pela individualidade do autor. (...), o romântico é movido pela vontade do artista e pelas suas emoções e reflexões".[15]

Ressaltamos ainda que a renovação e o enriquecimento da língua, com incorporação de neologismo, com a aproximação entre a língua literária e a linguagem oral e coloquial, foi uma importante conquista dos autores românticos. Isso possibilitou uma dicção mais compatível com o gosto e o entendimento do leitor da época. A língua do próprio país sem influências estrangeiras dá um tom de legitimação da arte romântica nacionalista.

Regina Zilberman, quando escreveu seu ensaio "Almeida Garret e o cânone romântico,[16] publicado em 1997, _ o qual trata-se de um estudo em torno da participação de Garret na feitura do livro *O Parnaso Lusitano* _ verifica que o historiador no seu processo de organização e seleção das obras que fazem parte do Romantismo, procurou características que julgava essenciais nas obras, sendo as mais salientes o emprego da língua portuguesa, indicando este como um fator principal para o fator da nacionalidade. Garret aponta algumas normas que deveriam ser seguidas pelos posteriores literatos ao considerar o emprego da língua portuguesa ou espanhola como uma característica literária dominante. Nesse sentido Regina Zilberman afirma sobre a visão lingüistica de Garret e sua posição crítica frente à linguagem literária:

> Ainda que examine a linguagem poética desde a terminologia da retórica, Almeida Garret entende a língua como elemento definidor da nacionalidade, sendo o escrever em português valor estético que recomenda as obras; some-se a essa visão lingüística a rejeição das influências e da imitação, e ter-se-á a sintonia do autor com os pressupostos da estética romântica.[17]

Regina Zilberman afirma que Garret foi precursor na sistematização das obras que integravam a literatura brasileira. Suas idéias passaram a ser acatadas por vários escritores que desejavam produzir obras com o devido valor estético vigente na época

---

[15] - COUTINHO, Afrânio. Op. Cit. p.10.
[16] - ZILBERMAN, Regina. "Almeida Garret e o cânone romântico". In: *Revista Atlântica*. n. 1, 1997. p 60.
[17] - Idem.

1.2 O Romantismo em Portugal

Da mesma forma que ocorreu o movimento romântico nos demais países europeus, também ocorreu em Portugal. Este esteve associado à acontecimentos históricos, ligados à revolução política de 1832-34, a qual instaurou novas relações sociais em Portugal. Essa revolução foi iniciada com os seguintes acontecimentos: os decretos de Mouzinho abolindo os direitos senhoriais e as leis de Joaquim Antonio de Aguiar confiscando os bens da igreja e extinguindo as ordens religiosas. Ergueu-se um grupo de governante de proprietários rurais apoiando um novo capitalismo bancário, removendo mesmo em seu proveito alguns direitos feudais. Entretanto, essas medidas não resolveram os problemas da pequena burguesia e do artesanato, pois era muito escasso o poder de compra dos camponeses, que na época constituía como a maioria da população portuguesa. Os proprietários rurais e os artesãos, insatisfeitos procuraram resolver suas dificuldades propondo novas medidas que visavam o barateamento do crédito, o que originou dois partidos que se organizaram depois da implantação do novo regime: o partido cartista e o partido setembrista. A organização desses partidos é comentada por José Saraiva e Oscar Lopes da seguinte forma:

> (...) o partido cartista, o dos proprietários rurais aliados aos financistas, que contam com a influência do paço, as prerrogativas régias, a limitação censitária do voto; e o partido setembrista, o do artesanato e da pequena burguesia industrial que conta com o apoio das maiorias eleitorais urbanas e que, na sua breve ditadura de 1836, se apresenta como o paladino proteccionista do fomento econômico interno e do brio nacional perante a hegemonia britânica.[18]

Este era o quadro que Portugal encontrava-se, uma verdadeira revolução política quebrando e rompendo com a política passada, ao passo que o Romantismo também era introduzido com semelhante força de rompimento com a literatura anterior. Nesta época as bibliotecas tiveram grande importância, pois além da venda de livros proporcionavam gabinetes de leitura oral, o que propiciava à população analfabeta o conhecimento da nova literatura.

Segundo José Saraiva e Oscar Lopes, data-se habitualmente o início do Romantismo português em 1825, ano da publicação do poema "Camões", escrito por Almeida Garret, em Paris. Como esta obra não teve respaldo imediato em Portugal, sendo conhecida popularmente

---

[18] - SARAIVA, Antonio José e LOPES, Oscar. História da Literatura Portuguesa. Porto: Porto Editora, [sd].

só depois do regresso dos emigrados. Estes preferem marcar o início do Romantismo português no ano de 1836, em que se publicou *A Voz do Profeta*, de Alexandre Herculano. Neste mesmo ano, o chefe do governo setembrista – Passos Manuel, abriu caminho à reforma do teatro português por Almeida Garret, e ao aparecimento de um repertório dramático nacional inspirado na teoria do drama romântico. Nesta mesma época, também iniciou a publicação da primeira revista romântica portuguesa, o *Panorama* (1837-1868). Os gêneros característicos dessa nova literatura portuguesa eram o romance e o drama histórico cultivados por Alexandre Herculano e Almeida Garret, segundo a inspiração de W. Scott e Vítor Hugo. O apogeu do primeiro Romantismo situou-se por volta de 1840: "pouco antes ou pouco depois publicaram-se o *Alfageme de Santarém*; *Um Auto de Gil Vicente*; *Eurico*; a maior parte das *Lendas e Narrativas*; o *Monge de Cister*; o *Frei Luís de Sousa*, etc.", afirmam José Saraiva e Oscar Lopes.[19]

Nesta época o jornalismo teve uma fase brilhante, o que proporcionou aos escritores, Garret e Herculano, ocasião de comunicar com muitos leitores. Daí associarmos o desenvolvimento da imprensa à afirmação do burguês como um novo leitor. Esse leitor estava à procura de ler as novidades nos jornais e não tinham mais interesses pelos padrões clássicos.

Assim, o primeiro Romantismo Português exprimiu, nas suas origens, um compromisso: Herculano fez se defensor dos monumentos nacionais e do catolicismo pré-tridentino, embora ao mesmo tempo criticou a base senhorial do antigo regime; Castilho colocou-se como romântico, embora com ideologias clássicas exerceu influência mais no campo pedagógico e jornalístico do que no desenvolvimento da arte romântica; Garret foi o escritor mais ativo do grupo e seu papel foi fundamental na Literatura Portuguesa.

Regina Zilberman, após elencar vários argumentos do escritor Garret face à Literatura Portuguesa no movimento romântico faz seguinte comentário:

> Este elenco de idéias, empregados para avaliar a literatura portuguesa produzida entre o final da Idade Média e o começo do século XIX, revela o fundamento romântico da estética de Almeida Garret, mesma que semeava em Portugal com os poemas citados, *Camões*, de 1825, e *D. Branca*, de 1826.O crítico mostrava-se coerente com o poeta, enquanto apresentava a arte de seu tempo como superior. Por conseqüência, Almeida Garret não apenas fundou a história da literatura em língua portuguesa; ele igualmente formulou os valores que vão presidir a criação e avaliação de obras

[19] - Idem.

> artísticas especialmente poéticas, entre os escritores de seu tempo, inclusive os brasileiros.[20]

Este trabalho serviu para revelar a influência que Garret exerceu na arte literária portuguesa e consequentemente na brasileira.

O segundo momento do Romantismo português relaciona-se com o primeiro, bem como com o terceiro, o qual foi o ponto de transição para o Realismo. Há um certo contraste entre a cultura das três cidades mais importantes de Portugal -Porto, Coimbrã e Lisboa - pois enquanto os escritores da cidade do Porto e os novos escritores do meio universitário de Coimbrã testemunhavam uma insatisfação, embora pouco profunda, contra a plutocracia crescente do governo de Fontes Pereira de Melo e uma certa persistência do idealismo "vintista" e "plebeu" (Arnaldo Gama, Camilo, Xavier de Novais, Júlio Dinis, Soares de Passo, Tomás Ribeiro, etc), em Lisboa verificou-se um contraste mais nítido à tendência formalista, da qual Castilho se tornou um símbolo e da qual aderiram os intelectuais burocratizados. Trata-se de uma oscilante tendência realista que vigorava através da novela ou do drama sobre a realidade e da poesia protestativa, tendência ainda incerta, da qual Mendes Leal foi o representante mais conhecido.

Segundo Benjamin Abdala,[21] a base social do Romantismo português foi muito fraca e mais fraca ainda foi a ideologia, entretanto, o movimento foi importante para a evolução estética desta literatura. Os escritores desta época eram influenciados pelas leituras das obras literárias européias dos escritores Chateaubriand, Walter Scott e Victor Hugo, que produziram suas obras num contexto bem mais desenvolvido que o de Portugal. Assim, as produções portuguesas não eram tão originais como as da Europa, nem mais desenvolvidas, haja vista que a Portugal faltou uma autêntica revolução industrial. Portugal dependia de outros países, em especial da Inglaterra, o que trouxe atraso econômico e conseqüentemente cultural, pois, mesmo com as várias mudanças no seu contexto a maioria da população estava concentrada no campo e continuava analfabeta.

---

[20] - ZILBERMAN, Regina. 1997. Op. Cit. p 63.

[21] - ABDALA, Benjamin Junior e PASCHOALIN, Maria Aparecida. História Social da Literatura Portuguesa. 3 ed. São Paulo: Ática, 1990.

1.3 Camilo e sua obra *Amor de Perdição*

Frente às condições do Romantismo em Portugal, apresentamos o autor que destacou na segunda geração romântica: Camilo Castelo Branco, o qual pode ser considerado como o representante típico e superior desta fase, seja pelo seu fazer artístico, pelo seu temperamento, pela sua vastíssima bibliografia e pela conquista de um grande público leitor.

O escritor Camilo Ferreira Botelho Castelo Branco nasceu em Lisboa, a 16 de março de 1825. Ficou órfão de mãe quando tinha apenas um ano de idade e de pai aos dez anos. Em função disso ele foi educado por parentes. Segundo José Saraiva e Oscar Lopes,[22] o autor deve seus princípios literários a dois padres de aldeia, de modo que, tirante algum estudo de Francês, pode dizer-se que a sua adolescência se formou culturalmente ao contato dos clássicos portugueses e latinos, da literatura eclesiástica e do viver aldeão ao ar livre e nas suas várias aventuras. Camilo tentou concluir um curso de medicina entre 1843-46 no Porto e depois em Coimbrã, que apesar de não terminar, deixou-lhe uma erudição superficial relacionada a drogas e descrições patológicas.

Camilo foi um homem "sobreexcitado e aventureiro em matéria de amores".[23] Em 1841 casou-se com Joaquina Pereira e tiveram uma filha que morreu com cinco anos. Antes de enviuvar desta, raptou a jovem e também órfã Patrícia Emília, de quem teve outra filha, e desta em breve se separou. Foi preso por alguns dias em decorrência desse rapto. Teve acesso à intimidade da freira Isabel Cândida e viveu algum tempo com uma costureira. Enamorara Maria Felicidade Brown. Em função disso duelou com um dos filhos dela. Finalmente apaixonou-se por Ana Plácido, mas não uniram-se num primeiro momento, pois ela casou-se com o brasileiro Pinheiro Alves. Por conta disso, Camilo sofreu uma crise religiosa levando-o a matricular-se no Seminário do Porto (1850-52), tentando buscar alívio da dor de sua alma na ordenação sacerdotal, porém a ordenação não se concretizou. Estando bem lançado na carreira de novelista em 1859, deram-se os acontecimentos que marcaram sua vida: Sua amada Ana Plácido abandonou o marido e foi viver com Camilo em Lisboa. O acontecido gerou escândalos e perseguição judiciária, forçando os dois amantes a viverem fugindo até que deram entrada na cadeia da Relação do Porto. Segundo José Saraiva e Óscar Lopes, a prisão e o julgamento resultaram em uma memorável absolvição em 1861, coincidindo com a fase de

---

[22] - SARAIVA, Antonio José e LOPES, Oscar. Op. Cit, p 778.
[23] - Idem.

amadurecimento pessoal e literário de Camilo, e tendo a publicação de *Amor de Perdição* em 1862, como fruto principal da sua última aventura, transportada para a biografia de um seu parente (Simão Botelho, seu tio paterno), assinalando pois, o apogeu da sua popularidade de novelista. Somente em 1888 Camilo legitimou sua ligação com Ana Plácido, desta relação amorosa nasceram dois filhos, sendo que o mais velho, Jorge, ficou louco.

Não bastasse os sofrimentos morais e o tédio de tantas aventuras, Camilo lutava contra o avanço implacável da cegueira, efeito da sífilis contraída na juventude. Em 1890 perdeu a esperança de recuperar a visão e suicidou-se com um tiro de pistola.

Concomitante a tantos problemas sentimentais, morais e de saúde, a vida de Camilo decorreu com contínuos problemas econômicos, o que o levou a leiloar, em 1883, a sua biblioteca. Dependendo quase exclusivamente de seu trabalho literário é levado a escrever sob encomenda, referindo-se a isso, José Saraiva e Oscar Lopes afirmam que Camilo:

> Não pôde nunca dar-se ao gosto de construir um romance de fôlego, fervente de caracteres e ambientes, que eliminassem os atractivos folhetinescos e a retórica sentimental. Teófilo Braga revela até que ponto chegava a proletarização literária do gênio de Camilo, quando nos indica as exigências de vários editores que teve: um deles encomendava-lhe livros de moralismo convencionalmente religioso; outro queria enredos históricos, outro só aceitava obras de escândalos, quer pela polêmica, que pelo conteúdo "apimentado".[24]

Estes dados também podem ser reforçados nas cinco cartas inéditas de Camilo Castelo Branco a Faustino Xavier de Novais de 1858 e 1862, observados num artigo realizado por Miguel Salles.[25] Estando Camilo em Portugal e Faustino no Brasil, ambos trocavam correspondências, as quais refletem os negócios e as desventuras partilhadas. Dentre os negócios assuntos discutidos nas referidas cartas destacamos aqui pequenos trechos das cartas transcritas que comprovam a encomenda de um romance que Faustino faz sob determinadas condições a Camilo:

Carta de Faustino:

> O que é urgente, urgentíssimo, é que o romance seja jocoso e, se puder ser, chulo, que é o gosto dominante do país.

---

[24] - Op. Cit, p 779.

> No paquete seguinte mandarei ao Sebastião (editor) dinheiro para comprar papel e também te mandarei algum, se me for possível; quando o não seja irá no outro paquete logo que me digas: Estou escrevendo o romance e quero pôr ele – tanto!" A tiragem deve ser de 4000 exemplares.[26]

Carta de Camilo:

> Vou começar a escrever o romance que queres. Farei que ele condiga com o teu plano. Será jocoso quanto se possa, posto que – bem o sabes – a minha índole tenda para... [ileg] melancólicas que ninguém atura.
> (...) Se chegasses a vender quatro mil exemplares de cada livro meu, far-me-ias capitalista em alguns anos, capitalista, santo Deus! [27]

Assim podemos constatar que Camilo escrevia sob encomenda, também, por estar com sérios problemas financeiros, deixando de expor com maior vigor todo seu talento artístico.

A bibliografia camiliana é muito extensa, são centenas de produções que abrangem espectros da realidade, divulgados por várias formas de expressão, dentre estas: o jornalismo, o folhetim, a historiografia, a epistologia, a polêmica, a crítica literária, a poesia, o teatro, o romance, o conto e a novela.

A arte de Camilo está relacionada com a expansão do jornalismo em Portugal. Daí advém sua técnica folhetinesca. Contudo, ao longo de sua vida, Camilo traduziu muito, prefaciou e editou numerosas obras, mas o gênero mais importante de sua obra foi a novela.

Segundo Benjamim Abdala a produção novelesca de Camilo é muito irregular, apresentando avanços e recuos estéticos. Presa ao gosto popular, ela oscila do Romantismo de Herculano para as formas realistas de representação, passando pelo ultra-romantismo que permeia, mais ou menos, todas as suas produções. Este é o traço distintivo: sua obra artística está na novela passional, onde se situam as produções mais típicas desse escritor. Citaremos aqui apenas as produções mais significativas de suas novelas passionais: *Onde está a felicidade?* (1856), *Um homem de brios* (1856), *Carlota Ângela* (1858). *Romance de um homem rico* (1861), *Amor de Perdição* (1862), *Amor de Salvação* (1863) *Memórias de Guilherme do Amaral* (1865), *A doida do Candal* (1867). Segundo Raquel de Sousa,[28] estas

---

[25] - SALLES, Miguel. "Cinco cartas inéditas de Camilo Castelo Branco a Faustino Xavier de Novais 1858 e 11862." In: *Revista via Atlântica* . n. 2, (1999). P. 244.
[26] - Op.cit, p. 262.
[27] - Idem.
[28] - SOUSA, Raquel. Camilo Castelo Branco. In: A literatura portuguesa em perspectiva. Massaud Moisés(dir), v 3.1ª ed. São Paulo: Atlas, 1994. P. 63.

obras constituem o forte da produção camiliana, pois há um amadurecimento, um domínio crescente das técnicas de composição utilizadas nas obras de sua juventude.

A crítica tem sido unânime em apontar correlação entre o passionalismo das novelas camilianas e a vida do seu autor, visto que este acumulou muitas paixões e desgraças. Tomemos por exemplo as seguintes declarações:

> A acidentada vida passional de Camilo Castelo Branco foi a mais importante fonte da própria novela camiliana, a tal ponto que um dos seus biógrafos, Alberto Pimentel, imaginou o romance do romancista por uma simples montagem de textos da sua autoria.[29]

> As tensões da obra de Camilo Castelo Branco têm relação estreita com circunstâncias observadas ou vivenciadas pelo escritor. Sua escrita , entretanto, é contraditória: ao registrar esse pólo concreto da realidade cotidiana, ele o equaciona ideologicamente de acordo com o idealismo sentimental que motivou a estética romântica.[30]

> O processo empregado por Camilo na composição baseia-se antes de tudo na observação direta da classe média portuense, e valendo-se, não raro, da própria experiência. Camilo começa por ser um arguto observador – entre irônico e "sentido" – da realidade social sua contemporânea...[31]

A observação destas declarações mostram-nos como a relação realidade e ficção está intimamente ligada às obras do escritor Camilo. Desta a apresentamos a obra *Amor de Perdição*, novela ultra-romântica publicada em 1862, na qual a realidade e a ficção se misturam a fim de retratar os mártires do amor. Camilo elaborou tal romance empregando o amor, a honra e o dinheiro concomitante com a realidade da sociedade burguesa da época. Assim o autor caracteriza os personagens como nobres e plebeus, mostrando o contraste entre tais classes.

Desse modo, Camilo compõe *Amor de Perdição* acentuando a nítida oposição entre as classes sociais, demostrando seus comportamentos, costumes, sentimentos e deveres. Ao lado disso, a obra retrata a luta que se estabelece entre o amor, a razão e a honra vivido pelos personagens Simão, Teresa e Mariana, num verdadeiro triângulo amoroso. A obra apresenta

---

[29]- SARAIVA, Antonio José e LOPES, Oscar. Op. Cit. p . 778
[30] - ABDALA, Benjamin Junior e PASCHOALIN, Maria Aparecida. Op. Cit. passim.
[31] - MOISÉS, Massaud. Taunay. In: História da Literatura Brasileira. V.2. São Paulo: Cultrix, 1985. p . 182

vinte capítulos, além da introdução e conclusão. Obra esta que assinala o apogeu da popularidade novelística do autor.

1.4 O Romantismo no Brasil

Por sua vez, o movimento romântico no Brasil também esteve relacionado com os fatos históricos ocorridos na época. Com a vinda de D. João VI de Portugal para o Rio de Janeiro, ocorreu um significativo desenvolvimento cultural brasileiro, o que podemos constatar com as medidas tomadas por ele como: reformas no ensino, criação de escolas superiores, permissão para funcionamento de tipografias, instalação de bibliotecas públicas, entre outras. Com isso a literatura brasileira ganhou impulso.

O clima de Independência do Brasil, em 1822, contagiou a literatura romântica ligada à política. No dizer de Antonio Candido, "o Romantismo foi no Brasil um vigoroso esforço de afirmação nacional. (...), da construção de uma consciência literária".[32] Daí surge a vontade de criar uma literatura autenticamente nacional, fosse pela temática da brasilidade e pela linguagem abandonando o tom lusitano em favor de um estilo mais próximo da fala brasileira. Nesse sentido, Afrânio Coutinho afirma que, "o Romantismo brasileiro obedece a impulso consciente e coletivo, sob a égide do nacionalismo, agora exacerbado contra Portugal, em favor da autonomia literária e lingüística".[33]

Em termos cronológicos, podemos estabelecer os limites do Romantismo brasileiro da seguinte forma: Iniciou em 1836 com a publicação *Suspiros Poéticos e Saudades*, de Gonçalves de Magalhães e terminou em 1881 com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis e o *Mulato* de Aluísio Azevedo, obras que inauguraram, respectivamente o Realismo e o naturalismo no Brasil.

Por volta da Segunda metade do século XIX, o Brasil era uma jovem nação no contexto mundial, não se podendo transplantar cabalmente as situações européias para o contexto brasileiro. Porém, a formação de inteligência da sociedade brasileira era feita segundo os padrões europeus refletidos na Corte e nas capitais provincianas. Com isso, o Romantismo, principalmente em seu primeiro momento, teve uma postura de reformas para com o Brasil com soluções que vinha da Europa e esta era a ordem do momento. Assim, os temas literários brasileiros eram parecidos com os temas europeus, o que podemos relacionar, por exemplo, com a idealização da valorização lingüística.

Filiado ao movimento europeu, o Romantismo brasileiro aos poucos foi assumindo um feitio peculiar, com suas características e traços próprios, numa verdadeira evolução com um espírito revolucionário, pois este movimento acompanhou a revolução burguesa e o

---

[32] - CANDIDO, Antonio. Formação da literatura brasileira. v. 3. 5 ed. São Paulo: Itatiaia, 1975. passim
[33] - COUTINHO, Afrânio. Op. Cit. p. 324.

movimento de independência. Havia uma fusão de política e literatura. Segundo Afrânio Coutinho, a eclosão do Romantismo não foi fenômeno isolado e sim um dos aspectos por que se afirmou a consciência da nação num trabalho de autonomia.

Na evolução do Romantismo brasileiro podem-se estabelecer grupos estilísticos e ideológicos. No primeiro momento distingue-se o pré-romantismo e no segundo, o Romantismo propriamente dito, que se divide em quatro grupos. Com base no trabalho de Afrânio Coutinho relacionamos as seguintes etapas: O Pré-romantismo (1808-1836) – É um corpo de tendências, temas, ideais, sem constituir doutrina literária homogênea, com remanescentes clássicos e arcádicos e elementos novos que anunciam, preparam ou veiculam as qualidades românticas. Nesta fase a influência portuguesa vai cedendo o lugar à influência francesa e inglesa. Nesse primeiro grupo as idéias românticas procuram impor-se através de novos temas, aspirações espirituais e religiosas e nova sensibilidade. A ficção esboça-se, o gosto pela natureza espalha-se, intensifica-se o interesse cultural, científico, filosófico, histórico, sociológico. No segundo grupo (1840-1850) – predominam a descrição da natureza, o panteísmo, a idealização do selvagem, o indianismo, expressão original do nacionalismo brasileiro, o selvagem como símbolo do espírito e da civilização nacional em luta contra a herança portuguesa. O terceiro grupo (1850–1860) – a ficção consolida-se sob a forma indianista, sertanista, regionalista, usando material local e ambiente nativo, com intenções nacionalistas, surge também a tendência histórica. O quarto grupo (depois de 1860) – É um Romantismo liberal e social: intensa impregnação político-social, nacionalista, ligada às lutas pelo abolicionismo (especialmente depois de 1866) e pela guerra do Paraguai (1864-1870). É quase um grupo de transição do "romantismo-realista".

É sabido que os escritores esperavam encontrar um Brasil interiorano sem influência estrangeira, o que não aconteceu. Entretanto isso não lhes impedia de lutar pela pretendida independência literária, no entanto revestiram-se de sentimentos importados, quando segundo Machado de Assis deveriam apenas mostrar certa intimidade sentimental para com seu país. Este escritor e crítico advertindo sobre a criação literária desta época, face ao "instinto de nacionalidade" e imperfeição das obras, afirma:

> Não há dúvida que uma literatura sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o

> homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.[34]

Mas este nacionalismo, à busca da cor local, apresenta antecedentes que devem ser ressaltados. Segundo Regina Zilberman, a sintonia desse autor com os pressupostos da estética romântica foi o principal critério de análise utilizado por Almeida Garret para legitimar a produção literária que deveria fazer parte do "Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa". Regina Zilberman afirma que Garret constatava a presença ou falta do "espírito nacional" nas obras para depois selecioná-las. Salienta ainda que embora o nativismo ou a cor local seja conceitos semeados e difundidos pelo Romantismo, a começar por Madame de Staël, princípios que, em tese, deveriam contar exclusivamente para a produção do período, Garret valeu-se dele para examinar e legitimar a produção do passado. E para comprovar o dito, a Regina cita Garret, ressaltando que este utiliza o mesmo critério para fazer duras críticas aos brasileiros do século XVIII :

> E agora começa a literatura portuguesa a avultar e enriquecer-se com as produções dos engenhos brasileiros. Certo é que as majestosas e novas cenas da natureza naquela vasta região deviam ter dado a seus poetas mais originalidades, mais diferentes imagens, expressões e estilo, do que neles aparece: a educação européia apagou-lhe o espírito nacional: parece que receiam de se mostrar americanos; e daí lhes vem uma afetação e impropriedade que dá quebra em suas melhores qualidades.[35]

Estas idéias foram empregadas por Garret para avaliar a literatura portuguesa produzida entre o final da Idade Média e o começo do século XIX, o qual revelou o fundamento romântico da estética dele. Mas isso teve conseqüência que influenciou a Literatura Brasileira. Nesse sentido Regina Zilberman afirma que:

> Almeida Garret não apenas fundou a história da literatura em língua portuguesa; ele igualmente formulou os valores que vão presidir a criação e avaliação de obras artísticas especialmente poéticas, entre os escritores de seu tempo, inclusive os brasileiros.
> É nesse sentido que se pode afirmar que, entre nós, de um lado, a história

---

[34] - ASSIS, Machado de. "Notícia da atual Literatura Brasileira – Instinto de Nacionalidade". Ensaio de crítica. In: *Obra completa*. V. IV. p . 804.
[35] - ZILBERMAN, Regina. Op. Cit. p . 61.

> da literatura brasileira, de que Almeida Garret é um dos patronos, nasce ao mesmo tempo que seu objeto, pois a literatura do Brasil só pôde receber essa denominação após a separação de Portugal; de outro, que essa historiografia, aplicada à literatura brasileira, não era retrospectiva, mas também prospectiva, apresentando aos poetas e intelectuais de seu tempo normas e princípios que deveriam acatar, para seus escritos terem valor estético. Dentre esses valores, o da tradução da cor local foi dos que mais pesou, expresso por Almeida Garret e repetido por seus seguidores, (...) [36]

Em suma, o que Machado e Garret querem atestar é que não basta o escritor construir sua obra com uma idéia obcecada de nacionalismo sem antes de tudo demonstrar a brasilidade de sua alma somada à mágica de se fazer obra de arte.

---

[36] - Op. Cit, p . 63.

1.5 O Regionalismo

Segundo Afrânio Coutinho, ao trabalhar o tema do indianismo relacionado com a restauração do mito da infância e do retorno à inocência infantil, que são características do Romantismo, surgiu a originalidade nacional e constituiu o ponto de partida cheio de sugestão de todas as tentativas posteriores de encontrar materiais peculiares brasileiros para dar expressão literária à consciência nacional. Desta forma, esse trabalho resultou em outros, como o culto do sertão e do sertanejo, o caipirismo, o caboclismo e acima de tudo, o regionalismo, o qual gerou a mais alta feição do nosso brasileirismo literário.

Analisando o percurso do Romantismo no Brasil e o sentido diverso em que este prossegue, diz Nelson Werneck Sodré:

> Existe a preocupação fundamental do sertanismo, que vem, assim, substituir o indianismo, como aspecto formal e insistente na intenção de transfundir um sentido nacional à ficção romântica. Tal preocupação importa em condenar o quadro litorâneo e urbano como aquele em que a influência externa transparece, como um falso Brasil. Brasil verdadeiro, Brasil original, Brasil puro seria o do interior, o do sertão, imune às influências externas, conservando em estado natural os traços nacionais. Nesse esforço, o sertanismo, surgindo quando o indianismo está ainda em desenvolvimento, e subsistindo ao seu declínio, recebe ainda os efeitos deste. Não é senão pôr isso que os romancistas que se seguem a Alencar, ou que trabalham ao mesmo tempo que ele, obedecem às influências do momento, trazem o índio para as páginas dos seus romances. Mas serão, principalmente, sertanistas e tentarão afirmar, através da apresentação dos cenários e das personagens do interior, o sentido nacional de seus trabalhos.
>
> No sertanismo verifica-se o formidável esforço da literatura para superar as condições que a subordinavam aos modelos externos. Existe nos iniciadores da ficção romântica, sinais evidentes desse esforço. Verificaram logo que o índio não tem todas as credenciais necessárias à expressão do que é nacional. Transferem ao sertanejo, ao homem do interior, àquele que trabalha na terra, o Dom de exprimir o Brasil. Submetem-se ao jugo da paisagem, e pretendem diferenciar o ambiente pelo o que existe de exótico no quadro físico – pela exuberância da natureza, pelo grandioso dos cenários, pela pompa dos quadros rurais. Isto é o Brasil, pretendem dizer.[37]

---

[37] - SODRÉ, Nelson Werneck. "A prosa Romântica: sertanismo". In: *História da Literatura Brasileira*. 9 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 1995. p.323.

Portanto, o romance regionalista explora as paisagens, costumes e culturas das mais diversas regiões brasileiras, ora tendendo ao nativismo e ufanismo, ora valorizando o aspecto documental. Os romances românticos escritos nesta época foram elaborados por escritores que estavam envolvidos no nacionalismo literário, o qual consistia em escrever sobre coisas locais. A conseqüência disso foi a descrição de lugares, cenas, fatos, costumes do Brasil, ampliando largamente a visão da terra e do homem brasileiro.

O romance regionalista foi um projeto da literatura nacional que voltou-se para o homem das regiões interioranas. Lá estavam aspectos culturais que faziam parte do Brasil. A prosa de ficção regionalista constituiu-se num dos aspectos singulares da Literatura Brasileira.

Devido o processo de colonização do Brasil, as regiões enfocavam aspectos de ambiente diversificados, resultado do desenvolvimento econômico e da evolução social feito de forma heterogênea, o que propiciou as variedades culturais brasileiras existentes. Assim como a perspectiva romântica era exprimir um sentido nacional à nossa literatura, o sertanismo foi um dos primeiros registros das variedades culturais das regiões brasileiras, opondo-se à literatura desenvolvida nos centros urbanos, que era sujeita à influência européia. Sobre isso, Alfredo Bosi comenta que:

> As várias formas de sertanismo (romântico, naturalista, acadêmico e, até modernista) que têm sulcado as nossas letras desde os meados do século passado, nasceram do contato de uma cultura citadina e letrada com a matéria bruta do Brasil rural, provinciano e arcaico. Como o escritor não pode fazer folclore puro, limita-se a projetar os próprios interesses ou frustrações na viagem literária à roda do campo.[38]

Isto aponta para muitas produções contraditórias, visto que seus escritores ao trabalhar a vida social e cultural de determinada região brasileira não as expõe de forma concreta e, sobretudo, expõe com acentuada ideologia romântica européia, às vezes com excesso decorativo em vez de transpor o que estava em sua volta, conforme a expectativa desse movimento.

No contexto do movimento regionalista romântico brasileiro destacamos três escritores sertanistas que caracterizaram a época: Bernardo Guimarães, Franklin Távora e Visconde de Taunay. Antonio Candido, em sua obra *Formação da Literatura Brasileira*, afirma que Bernardo Guimarães foi efetivamente "um contador de caso", sobretudo das

---

[38] - BOSI, Alfredo. "Sertanistas: Bernardo Guimarães, Taunay, Távora". In: *História concisa da literatura brasileira*. 5 ed. São Paulo,: Cultrix, 1974. p155-61.

"histórias" do Sul de Goiás e do oeste de Minas Gerais, o que pode ser observado nas suas obras *O seminarista, O ermitão de Muquém, O garimpeiro* e *O índio Afonso.*[39]

Segundo Alfredo Bosi,[40] foi com Franklin Távora que o regionalismo tomou ares de manifesto, programa e áspera reivindicação. Nesse sentido lembremos da polêmica que o cearense Távora travou com o conterrâneo José de Alencar, mais precisamente contra a obra *O gaúcho*, desse escritor. Após ter lido a referida obra, Távora aponta supostas falhas de Alencar, atribuindo-lhe a criação de uma "literatura de gabinete", alegando a carência de contato direto com as regiões descritas na obra. Assim, Távora demonstra claramente a preferência por uma literatura que no seu processo de criação trabalhasse a transposição histórica ao invés de simples criação imaginária.

A polêmica contra Alencar, feita por Franklin Távora, é apontada de forma mais detalhada por José Maurício G. de Almeida,[41] o qual realizou um estudo crítico tendo como base cartas assinadas com o pseudônimo de Semprônio (Frânklin Távora) e dirigidas a Cincinato (José Feliciano de Castilho), diretor do periódico *Questões do Dia,* no Rio de Janeiro, o qual começou a ser publicado em 1871. Inicialmente foram publicadas em setembro e outubro de 1871 oito cartas em que Távora fez um balanço crítico demolidor de *O gaúcho* (1870). Depois de dois meses saiu mais doze cartas sobre Iracema. A cerca da análise das referidas cartas José Maurício coloca que estas demonstram a visão estética de Franklin Távora, o qual revela de modo nítido as tendências contraditórias que alimentam. É a sua tentativa de harmonizar exigências de observação com uma visão ainda idealizante do belo literário. Tais contradições são apontadas pelo crítico como não sendo somente de Távora, mas de toda a ficção brasileira da década de 70.

Franklin Távora propôs-se a criar uma literatura nordestina, onde, segundo ele, existiriam em abundância de "elementos para a formação de uma Literatura Brasileira, filha da terra".[42] O que demonstra certo ressentimento contra as demais regiões do Brasil, pois sugere a autonomia literária de sua região. Contudo, as intenções de Távora não foram concretizadas em suas produções literárias, pois as suas narrativas apresentam insuficiências artísticas, faltando-lhe criatividade.

Referindo-se à visão literária e as intenções de Távora, face ao regionalismo romântico, Alfredo Bosi afirma que:

---

[39] - CANDIDO, Antonio. Op. Cit. passim

[40] - BOSI, Alfredo. Op. Cit. p. 162.

[41] - ALMEIDA, José Maurício.Gomes de . *A tradição Regionalista no Romance Brasileiro*. 2.ed. Rio de Janeiro: Topbooks. Passim.

[42] - In: Prefácio de *O cabeleira.*

> Os manifestos e os prólogos de Távora podem ser lidos como sinal avançado dos riscos que o provincianismo traz para a literatura; ou num plano histórico, como sintoma dos fundos desequilíbrios que já no século XIX sofria o Brasil como nação desintegrada, incapaz de resolver os contrastes regionais e à deriva de uma política de preferência econômica fatalmente injusta. O regionalismo então servia, como tem servido, de documento e protesto.[43]

Diante do regionalismo visto nesses termos, somos levados a refletir a arte literária não só como a demonstração de competência e inteligência dos escritores, mas, sobretudo como uma retratação de toda uma situação conflitante de um povo em determinada época e espaço.

Portanto a fase romântica regionalista também apresenta seu êxito. Como afirma José Mauricio- "na verdade, caberá não a Franklin Távora, mas a Taunay o mérito de haver logrado realizar, com *Inocência*, o único romance regionalista totalmente bem sucedido no período de transição e indefinição estética dos anos 70".[44]

Assim, seguimos apresentando o referido escritor e sua obra *Inocência* de forma mais aprofundada, tendo em vista que fazem parte do nosso objeto da análise neste estudo.

---

[43] - BOSI, Alfredo. Op. Cit, p 163.

[44] - ALMEIDA, José Maurício Gomes de. Op. Cit. p. 98.

1.6 Taunay e sua obra *Inocência*

Alfredo Maria Adriano d'Escragnolle Taunay nasceu no Rio de Janeiro, a 22 de fevereiro de 1843. Filho do Barão Félix Emílio Taunay e da baronesa dona Gabriela Hermínia Robert d'Escragnolle Taunay. Segundo o professor Carlos Alberto Iannone,[45] os pais de Taunay ocuparam-se desde cedo com a educação de seu filho, iniciando-o no estudo da música e na leitura de obras consagradas da literatura universal. Com aproximadamente dez anos de idade, Taunay já havia lido *Ivanhoé, Aymé Verd, Judeu Errante, Mil e Uma Noites, D. Quixote*, dentre outros livros. Recebeu o dom da pintura do pai e do avô, além de instrução de bom nível acadêmico. Formou-se em Ciências Físicas e Matemática na Escola Militar, depois de ter bacharelado em Letras no Colégio Pedro II (1858). Embora sendo filho de artista, dedicou-se inicialmente à carreira militar, participando da Guerra do Paraguai. Abandonou a carreira militar pela política e foi deputado, senador e governador de província, afastando-se da política por ocasião da Proclamação da República. Destacou-se como jornalista, biógrafo e memorialista, além de ficcionista.

Em 1874 casou-se com d. Cristina Teixeira Leite, filha do barão de Vassouras. Em 1899, diabético há anos, veio a falecer com quase 56 anos, em 25 de janeiro, deixando várias obras: romance, conto, comédia, livros sobre a guerra e o sertão, autobiografia e ensaio. Dentre os romances destacamos – *A mocidade de Trajano* (1871), *Inocência* (1872), *Lágrimas do coração* (1873), *Ouro sobre azul* 91878), *O encilhamento* (1894).

Taunay esteve no Mato Grosso no início da Guerra do Paraguai, o que lhe deu oportunidade para testemunhar e depois narrar o episódio da Retirada da Laguna (1871). Segundo Alfredo Bosi, seus projetos denotam vistas largas, como o que dispunha sobre o casamento civil e o que advogava uma sã política imigratória.

A obra que consagrou Taunay como escritor literário e o sucesso junto ao público, foi *Inocência.* Sobre este romance a crítica tem sido unânime em tecer elogios por vários motivos.

Para Massaud Moisés, o segredo está no equilíbrio da obra:

> Com efeito, raras obras românticas entre nós e nenhuma das que o autor produziu, ostentam a harmonia interna de Inocência. À semelhança dum soneto perfeito, nada ali é demais ou de menos; nenhum pormenor discrepa no conjunto, e todas as partes se ajustam num geometrismo espontâneo,

[45] - IANNONE, Carlos Alberto. "Vida e caráter de Taunay". In: TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. São Paulo: Editora Três, 1972. P. 9.

> fundado da tensão entre contrários que poderiam arrastá-lo para a fantasia desgarrada – a intuição -, ou para o descritismo de relatório científico – a observação. O espírito geométrico, ao invés de acusar um cerebralismo frio e calculista, deflui da intuição feliz do todo orgânico da narrativa, numa espontaneidade que não significa o frenético e desnorteado impulso encontrável na raiz de tantas obras românticas. Em resumo, equilíbrio dialético: eis o fulcro de Inocência e, da cosmovisão de Taunay.[46]

E após fazer um balanço de várias obras de Taunay, Massaud Moisés completa sua afirmação:

> Observa-se que Taunay funde, em sua cosmovisão, o ficcional e o historiador ou homem de ciências: da mesma forma que suas obras "científicas", (...) não escamoteiam a cooperação da fantasia, as obras ficcionais timbram em recorrer a um objetivismo de intelectual virado para o real histórico. Somente falta, na primeira alternativa, que o relato científico desborde para casos individuais de amor e honra, e que, na segunda, os dados objetivos ganhem mais espaço – para que tudo quanto Taunay criou se enquadre no mesmo nicho classificatório. Indecisão, resultante das duas vertentes da mundividência do autor, permitiu-lhe, no entanto, a visão equilibrada que frutificou pelos menos em uma obra prima do nosso Romantismo, Inocência.[47]

Alfredo Bosi atribui o sucesso de *Inocência* a um "realismo mitigado".

> A gênese do êxito estaria talvez na fórmula de arte cara ao romancista: o "realismo mitigado". Há algo de diplomático, de mediador, na sua atitude em relação à matéria da própria obra. Taunay idealiza, mas parcialmente, porque o seu interesse real é de ordem pictórica: a cor da paisagem, os costumes, os modismos, que ele observa e frui como típico. Viajante mais sensual do que apaixonado.[48]

Para o professor Carlos Alberto Iannone, o sucesso de *Inocência* deve-se a vários fatores:

> A posição de relevo que Inocência ocupa na literatura brasileira deve-se a vários fatores: a história romântica de amor contrariado ligado à morte, a naturalidade dos tipos, a descrição "realista" de hábitos, costumes e cenas

---

[46] - MOISÉS, Massaud. Op. Cit. p. 281.
[47] - Op. Cit, p.295-296.
[48] - BOSI, Alfredo. Op. Cit. p.161

> da vida sertaneja, a linguagem regionalista, os diálogos vivos e o estilo harmonioso.[49]

Já o crítico José Maurício critica a ênfase dada à *Inocência* como um simples "idílio ingênuo". Partindo de um trabalho de análise das epígrafes que integram a obra, este constata que o processo de utilização delas apresenta múltiplas funções no sistema estético da obra. Dentre eles, aponta: a forma pela qual o autor integra o seu romance na tradição literária ocidental; como uma estratégia, em que o narrador de *Inocência*, oculta por trás das epígrafes, estabelece um diálogo com o próprio texto, em um tom irônico, o qual se processa como um tão complexo jogo de espelhos entre epígrafe e texto, ou seja, às vezes o texto se apresenta como uma espécie de paráfrase ou paródia da epígrafe. Após o referido estudo, o crítico conclui: "quando abandonamos os clichês estafados da crítica, que insiste em ler *Inocência* apenas como um "idílio ingênuo em cenário rústico", descobrimos uma narrativa que encerra aspectos de modernidade surpreendentes".[50]

Inocência – é "um modelo de equilíbrio entre a ficção e a realidade".[51] É assim que a crítica Zenir Campos Reis qualifica a obra de Visconde de Taunay. Livro publicado em 1872, o qual faz parte do romantismo regional brasileiro. Taunay elaborou tal romance romântico sincronizado com a realidade, de acordo com seu ponto de vista e sua posição intelectual. Tendo em vista que naquela época a literatura brasileira passava por um período de nacionalismo literário, o qual consistia em escrever "coisas" do Brasil. O autor compôs *Inocência* misturando o ambiente rústico do sertão de Mato Grosso com o temperamento do homem sertanejo daquela época em contraste com o homem progressista, causando o desequilíbrio da ordem imutável pretendida pelo homem sertanejo. São trinta capítulos e um epílogo que além desses aspectos citados vão abordar outros como o papel da mulher naquela época, a família patriarcal, a defesa da honra, a presença do estrangeiro no Brasil, entre outros temas.

Segundo Afrânio Coutinho,[52] a obra *Inocência* foi traduzida para quase todas as línguas cultas modernas, inclusive para o japonês. Assim, durante certo tempo foi leitura obrigatória em todas as línguas, demonstrando desta forma uma impressionante popularidade.

Taunay, apesar de ser influenciado pelos romances europeus, elaborou a obra *Inocência* apreendendo a realidade e interpretando os atos e sentimentos do homem no sertão

---

[49] - IANNONE, Carlos Alberto. Op. Cit. p. 10
[50] - ALMEIDA, José Maurício Gomes de. Op. Cit. p.124.
[51] - REIS, Zenir Campos. "Tradição e traição". In: Taunay, Visconde de. *Inocência*. 1 ed. São Paulo: Ática, 1977. p.3.
[52] - COUTINHO, Afrânio. Op. cit, passim.

de Mato Grosso, permanecendo assim no universo do Romantismo. Demonstrando toda sua sensibilidade e o seu bom senso. Nesta obra Taunay transpôs sua experiência vivida nas expedições que fizera ao Mato Grosso, trazendo para a ficção o cenário de Santana do Paranaiba somado aos seus dotes artísticos. Nesse sentido Antonio Candido afirma que:

> O entrecho e o quadro sertanejo serviram para delimitar e enformar a sua experiência pessoal, que, ao projetar-se desta maneira na forma artística, pôde satisfazer anseios menos conscientes de expressão afetiva. Aí talvez esteja o segredo deste romance que supera de tão alto as produções e transposições da realidade, entre as quais ele o incluía com orgulho. Na verdade os dois processos literários que empregou conscientemente – a reprodução e a elaboração premeditada do real – teriam sido suficiente para acender a imaginação e compor em Inocência o que é um enredo, até certo ponto banal. Mas não bastariam para realizar o que realizou, graças à intervenção do inconsciente.[53]

Desse modo, *Inocência* é considerada uma das mais belas obras literárias da Literatura Brasileira, que além de estar artisticamente bem elaborada, apresenta reflexos de uma realidade de determinada época com seu ambiente social, retratando também os seus valores morais.

[53] -CANDIDO, Antonio. Op. Cit, p.280-2.

2. *AMOR DE PERDIÇÃO E INOCÊNCIA*: ENTRE O AMOR E A HONRA

2.1 Os valore morais

Tendo em vista que a honra é um valor moral que permeia as histórias fictícias de *Amor de Perdição* e *Inocência*, e que este valor é o objeto de nossa análise, delimitaremos pelo momento ao estudo desse valor. Em ambas as obras, a honra é manifestada de várias maneiras: honra da palavra, honra como hierarquia de valor, honra como consideração à virtude e honra ao nome.

Sabemos que o comportamento do homem varia de um lugar para outro, de um tempo para outro conforme as exigências de seu meio. Recorrendo à filosofia verificamos que o ser humano vive constantemente fazendo juízo de valor, pois conforme atende ou transgride certas normas, seu comportamento está sujeito a avaliações, podendo ser elogiado ou recriminado. "O resultado de nossos atos está sujeito à sanção, ou seja, à recompensa ou a punição, nas mais diversas intensidades."[54] Desse modo, para podermos analisar com mais profundidade o sentido desse valor, recorremos a uma das definições dada por Aurélio em seu dicionário – "A honra é consideração à virtude". Então questionamos: O que é virtude?

Diante desta questão buscamos a origem da palavra. Sobre isso, Aranha e Martins afirmam:

> Etimologicamente *virtude* vem da palavra latina *vir*, que designa o homem, o varão. *Virtus* é "poder", "potência". A idéia de "virilidade" está ligada à idéia de força, de poder. *Virtuose* é aquele capaz de exercer uma atividade ao nível de Excelência.[55]

Entretanto no decorrer da história filosófica há diversas posições a respeito do que é considerado virtude. É o que tentaremos verificar no decorrer deste capítulo.

Segundo Marilena Chaui,[56] a ética ou filosofia da moral iniciou-se no Ocidente com Sócrates, o que pode ser percebido a partir dos textos de Platão e de Aristóteles, os quais contavam que Sócrates percorria as ruas e praças de Atenas perguntando aos

---

[54] - ARANHA, Maria Lúcia de Arruda e MARTINS, Maria Helena Pires. "Introdução à moral". In: *Filosofando: Introdução à filosofia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p.302.
[55] - Op. cit, p 308.
[56] - CHAUI, Marilena. "A filosofia moral". In: *Convite à Filosofia*. 9 ed. Ática. 1997. p.339

atenienses jovens ou velhos sobre o que eram os valores nos quais acreditavam e que respeitavam ao agir. E quando Sócrates indagava: O que é virtude? Os atenienses retrucavam e respondiam que era agir em conformidade com o bem. E Sócrates questionava: Que é o bem? Desse modo, as perguntas socráticas revelavam que os atenienses repetiam o que lhes fora ensinado desde a infância, interpretada à sua maneira o que resultava em respostas contraditórias, pois confundiam fatos e valores morais porque ignoravam as razões por que valorizavam certas coisas e desprezavam outras. Tais contradições são assim explicadas por Marilena Chaui:

> Nossos sentimentos, nossas condutas, nossas ações e nossos comportamentos são modelados pelas condições em que vivemos (...). Somos formados pelos costumes de nossa sociedade, que nos educa para respeitarmos e reproduzirmos os valores propostos pôr ela como bons e, portanto, como obrigações e deveres. Dessa maneira, valores e deveres parecem existir pôr si mesmos, parecem ser naturais e intemporais, fatos ou dados com os quais nos relacionamos desde nosso nascimento: somos recompensados quando os seguimos, punidos quando transgredimos.[57]

Como os atenienses desconheciam a essência e a origem das virtudes, estes embaraçavam-se com as indagações socráticas, as quais eram dirigidas à sociedade e ao indivíduo. Contudo Sócrates inaugurou a ética ou filosofia moral porque definiu o campo no qual os valores e obrigações morais puderam ser estabelecidos ao encontrar a consciência do agente moral como ponto de partida. Nesse sentido Marilena Chaui afirma que: "É sujeito ético moral somente aquele que sabe o que faz, conhece as causas e os fins de sua ação, o significado de suas intenções e de suas atitudes e a essência dos valores morais".[58]

Assim a ética iniciou-se pela definição da virtude de acordo com a consciência moral. Em seqüência das idéias de Sócrates, o filósofo Aristóteles acrescenta a vontade guiada pela razão como o outro elemento fundamental da vida ética. Sobre o assunto Marilena Chaui afirma que: "A importância dada pôr Aristóteles à vontade racional, à deliberação e à escolha o levou a considerar uma virtude como condição de todas as outras e presente em todas elas: a **prudência** ou **sabedoria prática**".[59]

Desse modo, o sujeito moral é aquele que obedece apenas a sua consciência e a sua vontade racional buscando sempre o bem e a felicidade que são a essência da vida ética.

---

[57] - Op. Ci,. p 340.
[58] - Op. Cit, p 341.
[59] - Idem.

Marilena Chaui comenta que os filósofos antigos (gregos e romanos) consideravam a vida ética como um contínuo embate entre nossos apetites e desejos, ou seja, entre as paixões e nossa razão. Isso é fundado na concepção de que por natureza, o ser humano é passional e que a primeira tarefa é educar o próprio caráter, como manda a ética. Para ser orientado pela razão, só assim, a razão passa a controlar e dominar as paixões, evitando de ser um sujeito passional,o qual Marilena Chaui define da seguinte forma: "O passional é aquele que se deixa arrastar por tudo quanto satisfaça imediatamente seus apetites e desejos, tornando-se escravo deles. Desconhece a moderação, busca tudo imoderadamente, acabando vítima de si mesmo."[60]

A finalidade da ética dos antigos era a harmonia entre o caráter do sujeito virtuoso e os valores coletivos, que deveriam ser também virtuosos. Assim, a ética dos antigos resume-se em três aspectos principais: o racionalismo, o naturalismo e a inseparabilidade entre ética e política. E desta forma permaneceu até a chegada do cristianismo.

Apesar da filosofia moral localizar a conduta ética nas ações e nas atitudes visíveis do indivíduo com o pressuposto de que se realizava no interior da pessoa, segundo sua consciência, mas o que era julgado, eram as condutas visíveis – virtuosas ou viciosas.

A ética cristã nasce em oposição à ética dos filósofos antigos. Segundo Marilena Chaui, a vida ética do cristão não será definida por sua relação com a sociedade, mas por sua relação espiritual e interior com Deus. Assim, o cristianismo introduz duas diferenças primordiais na antiga concepção ética: primeiro a idéia de que a virtude se define por nossa relação com Deus, surgindo assim duas virtudes cristã: a fé e a caridade, as quais são as condições para as outras; segundo parte da afirmação de que somos dotados de vontade livre, o que impulsiona dirigir o ser humano para o mal e para o pecado, causando a transgressão das leis divinas. Nesse sentido Marilena Chaui aponta o que somos na concepção cristã – "Somos seres fracos, pecadores, divididos entre o bem (obediência a Deus) e o mal (submissão à tentação demoníaca)."[61] Desse modo, a própria vontade do homem está pervertida do pecado e nesse caso, precisa do auxílio divino para ter moral. O que é possibilitado pela obediência obrigatória à lei divina revelada por meio dos profetas e de Jesus Cristo, fazendo introduzir uma nova idéia na moral: a idéia do dever. Assim, afirma Marilena Chaui, "aos humanos cabe reconhecer a vontade e a lei de Deus, cumprindo-as obrigatoriamente, isto é, por atos de dever."[62]

---

[60] - Op. Cit. p 342.
[61] - Op. Cit, p 343.
[62] - Idem.

Desse modo, com o cristianismo a relação se estabelece entre o coração do indivíduo e Deus, entre a alma invisível e a divindade. Conseqüentemente o julgamento ético passou a ser considerado a partir do que acontece no interior da pessoa, pois é o testemunho do olhar de Deus que julga o ser humano e suas intenções.

A partir do Renascimento a filosofia moral distancia-se dos princípios teológicos e da fundamentação religiosa da ética, mas a idéia do dever continua como uma das marcas principais da concepção ética.

No século XVIII, o filósofo Rousseau questionou o comportamento ético conforme era posto, ou seja, se a ética exigia um sujeito autônomo, a idéia de dever introduzia o domínio de nossa vontade e de nossa consciência pôr um outro ser estranho a nós (Deus), contrariando assim, a idéia de dever. Frente a isso, Marilena Chaui, descreve a posição de Rousseau:

> Para ele, a consciência moral e o sentimento do dever são inatos, são "a voz da natureza" e o "dedo de Deus" em nossos corações. Nascemos puros e bons, dotados de generosidade e de benevolência para com os outros. Se o dever parece ser uma imposição e uma obrigação externa, imposta pôr Deus aos humanos, é porque nossa bondade natural foi pervertida pela sociedade, quando esta criou a propriedade privada e os interesses privados, tornando-nos egoístas, mentirosos e destrutivos.[63]

Desta forma, ao obedecer o dever que é a lei divina inscrita no coração, o ser humano estará obedecendo à ele mesmo, seu sentimento e suas emoções e não à sua razão.

No final do século XVIII, uma outra posição foi colocada pelo filósofo Kant. Este opôs-se à "moral do coração", de Rousseau e voltou a afirmar o papel da razão na ética. Para Kant, o homem por natureza é egoísta, ambicioso, destrutivo, agressivo, cruel, ávido de prazer que nunca sacia e por isso, precisa do dever para se tornar um sujeito moral.

Segundo Marilena Chaui, a exposição Kantiana parte de duas distinções: a primeira entre razão pura teórica e razão pura prática e a segunda entre ação por causalidade e ação por finalidade. As primeiras são razões universais fazem do homem um sujeito transcendental. Tais distinções levam Kant a concluir que o dever é a expressão da lei moral em nós e que obedecê-lo é obedecer a si mesmo e que por isso somos autônomos. Assim, como os nossos comportamentos naturais costumam ser mais fortes do que a razão, esta precisa dobrar nossa

---

[63] - Op. Cit, p 344.

parte natural e impor-nos nosso ser moral. Isso significa que a liberdade depende do cumprimento do dever.

A visão de Kant sobre o dever é colocada por Marilena Chaui da seguinte forma:

> O dever, afirma Kant, não se apresenta através de um conjunto de conteúdos fixos, que definiriam a essência de cada virtude e diriam que atos deveriam ser praticados e evitados em cada circunstância de nossa vida. O dever não é um catálogo de virtudes nem uma lista de "faço isso" e "não faço aquilo". O dever é uma forma que deve valer para toda e qualquer ação moral.[64]

A autora coloca que para Kant o dever é um imperativo categórico, o qual exprime-se numa fórmula geral: **Age em conformidade apenas com a máxima que possas quere que se torne uma lei universal. Com isso Kant propõe um acordo entre vontade e dever que designa como vontade boa que quer o bem.**[65]

Portanto Rousseau e Kant procuraram explicar por que o dever e a liberdade da consciência moral são inseparáveis. Suas soluções consistiram em colocar o dever no interior do indivíduo, desfazendo, assim, a impressão de que seria imposto de fora. Desse modo, esses dois filósofos procuraram conciliar o dever e a idéia de uma natureza humana que precisa ser obrigada à moral, ao enfatizarem a questão da natureza (Natureza e natureza humana), tenderam a perder de vista a relação entre o dever e a cultura.

No século XIX Hegel critica Rousseau e Kant apresentando dois motivos que segundo Marilena Chaui foi o fato dos dois terem dado atenção à relação sujeito humano-Natureza, esquecendo a relação sujeito humano-Cultura e História e por terem admitido a relação entre a ética e a sociabilidade dos seres humanos, mas tratando-a a partir de laços muito frágeis, como relações pessoais diretas entre indivíduos isolados, quando deveriam tê-la tomado a partir dos laços fortes das relações sociais (família, sociedade civil, Estado). Para Hegel as relações sociais é que determinam a moral dos indivíduos. Isso pode ser percebido na seguinte afirmação de Hegel, colocada por Marilena Chaui:

> Somos, diz Hegel, seres históricos e culturais. Isso significa que, além de nossa vontade individual subjetiva (que Rousseau chamou de coração e Kant de razão prática), existe uma outra, muito mais poderosa, que

---

[64] - Op. Cit, p.346.

[65] - Idem. (grifo da autora). Essa fórmula permitiu a Kant deduzir as três máximas morais que exprimem a incondicionalidade dos atos realizados por dever.

> determina a nossa: a vontade **objetiva, inscrita** nas instituições ou na Cultura.[66]

De acordo com a visão de Hegel é a vontade objetiva que cria as instituições e a moralidade como sistema regulador da vida coletiva por meio dos costumes e dos valores de uma sociedade numa determinada época. Desse modo, Marilena Chaui compreendendo a postura do filósofo Hegel afirma que "a vida ética é o acordo e a harmonia entre a vontade subjetiva individual e a vontade objetiva cultural".[67] Assim, segundo a filosofia hegeliana, ser ético e livre será o indivíduo que estiver de acordo com as regras morais de sua sociedade, interiorizando-as.

Com isso Hegel quer afirmar que é possível perceber quando uma sociedade e uma cultura entram em declínio, pois perdem força para conservarem-se e abrem-se às crises internas que denunciam seu término e sua passagem para outra formação sociocultural. Ao atestarem os valores vigentes, sentem-se oprimidos e agem com o intuito de transgredí-lo, rompendo o acordo entre as vontades e anunciando um novo período histórico.

No final do século XIX, o filósofo Fridrich Nietzsche empreende uma nova postura frente à moral. Este faz a crítica de tudo quanto já se falara sobre moral e virtude e preconiza a "transmutação de todos os valores". Segundo Maria Lúcia de A. Aranha e Maria Helena P. Martins[68], esse filósofo privilegia a Grécia homérica e contrapõe o pensamento socrático-platônico e a tradição religiosa, pois segundo ele a moral que deriva daí é decadente, baseada na tentativa de subjugação dos instintos pela razão. As autoras observam a visão nitzscheana e resumem sua postura crítica afirmando que Nitzsche:

> Denuncia a falsa moral, "decadente", "de rebanho", "de escravos", cujos valores seriam a bondade, a humildade, a piedade e o amor ao próximo. Contrapõe a ela a moral "de senhores", uma moral positiva que visa a conservação da e dos seus instintos fundamentais.[69]

Em suas obras Nietzsche faz em estilo apaixonado e mordaz da análise histórica da moral e afirma a incompatibilidade entre a moral e a vida.

---

[66] - Idem. p.347.
[67] - Idem.
[68] - ARANHA, Maria Lúcia de Arruda e MARTINS, Maria Helena Pires. Op.cit. p 309.
[69] - Idem.

2.2 A honra em *Amor de Perdição*

O romancista Camilo Castelo Branco ao longo da narrativa de *Amor de Perdição* estabelece situações que oscilam entre as razões do coração e as razões da sociedade burguesa oitocentista. Nessa obra o surgimento do amor entre três jovens provoca forças opostas que procuram impedir a realização afetiva desse sentimento. Assim Simão, Teresa e Mariana são os protagonistas que criam situações críticas e que resistem a vários obstáculos e que assumem as conseqüências de seus atos por estarem presos a princípios de dignidade e honra, o que vai aniquilar a razão e levá-los à perdição.

Desse modo, analisaremos a referida obra, verificando a importância atribuída à honra no contexto da história fictícia, observando também, a maneira em que os personagens Simão Botelho, Tadeu de Albuquerque e Domingos Botelho defendem sua honra. Para tanto pensamos que faz-se necessário um breve comentário da trama da novela de Camilo: Há uma rivalidade entre Albuquerque e Domingos Botelho. Simão Botelho é filho de Domingos e Teresa é filha de Albuquerque. Os dois jovens se apaixonam perdidamente, mas Teresa é prometida em casamento ao primo Baltasar Coutinho por seu do pai. Mariana é filha de João da Cruz, esta se apaixona por Simão, porém não é correspondida, ele a vê apenas como amiga. No decorrer da trama Simão e Teresa lutam para ficarem juntos e Mariana, mesmo sabendo que jamais seria correspondida, acompanha o jovem Simão em todo seu sofrimento e desilusão. Entre a intriga amorosa e a rixa das famílias paira a questão da honra, o que provoca, em grande parte, o conflito da obra.

No contexto da história fictícia de *Amor de Perdição*, o conceito de honra é visto como algo necessário e indispensável ao homem da sociedade burguesa portuguesa. Assim, a honra está intimamente ligada à virtude. Como já vimos, na etimologia da palavra virtude a persistente idéia de força e poder é uma constante. É desta forma que observamos a atitude do personagem Tadeu Albuquerque ao tentar impedir a relação amorosa entre sua filha e Simão Botelho - pelo fato da intriga familiar de ambos, decide casar Teresa com o primo Baltazar Coutinho. Por parte do primo o casamento se realizaria, mas o coração de Teresa já pertencia a Simão. Sendo assim, Teresa desafia seu pai ao passo que este pronuncia seu poder patriarcal que, de certa forma, preocupa em salvaguardar sua honra. O que podemos observar no capítulo IV no diálogo entre Teresa e seu pai:

> - E não será mais certo odiá-lo eu sempre? Eu agora mesmo o abomino como nunca pensei que se pudesse abominar! Meu pai... – continuou ela

> chorando com as mãos erguidas – Mate-me; mas não me force a casar com meu primo! É escusada a violência, porque eu não caso! Tadeu mudou de aspecto e disse:
> - Hás de casar! Quero que cases! Quero!... Quando não, amaldiçoada serás para sempre, Teresa ! Morrerás num convento! Esta casa irá para teu primo! Nenhum infame há de aqui por um pé nas alcatifas de meus avós. Se és uma alma vil, não me pertences, não és minha filha, não podes herdar **apelidos honrosos** que foram pela primeira vez insultados pelo pai deste miserável que tu amas! Maldita seja! Entra nesse quarto, e espera que daí te arranquei para outro, onde não verás um raio de sol.[70]

O fragmento acima é muito significativo para observarmos o sentimento da honra em relação ao nome, segundo a visão do personagem Tadeu de Albuquerque. Há em sua declaração um certo exaltar do renome familiar enquanto abomina a filha por sua desobediência. Envolvida em sua paixão por Simão Botelho, Teresa enfrentava o pai, e este por sua vez sentia-se traído e desonrado, pois sua vontade não foi aceita pela filha. Assim, a não realização do casamento de Teresa com Baltasar seria para Albuquerque algo vergonhoso, pois estaria faltando com seu dever no cumprimento da palavra dada ao sobrinho, por outro lado, Albuquerque sente seu poder de pai ameaçado.

A continuidade do romance entre Teresa e Simão é que gera o primeiro conflito da obra. O acadêmico Simão, já bastante apaixonado, sente seu orgulho ferido em saber que sua amada estava sendo ameaçada de ser levada para um convento ou de casar-se com o primo. Então, Simão planeja o assassinato de Baltasar a fim de manter sua honra, mesmo sabendo que, praticando tal ação, poderia perder sua amada:

> E há de tudo acabar assim? – pensava ele, com a face entre as mãos, encostado a sua banca de estudo. – Quem pode ser feliz com a **desonra** duma ameaça impune?! ... Mas eu perco-a! nunca mais hei de vê-la!... Fugirei como assassino; e meu pai será o meu primeiro inimigo, e ela mesma há de horrorizar-se da minha vingança...[71]

Neste trecho percebemos que Simão, apesar de amar profundamente Teresa, valorizava mais a honra que sua própria pessoa. O que significa prenunciar uma disputa entre o amor e a honra à medida que questiona a honra como condição para a felicidade. E assim ameaça vingança a Baltasar Coutinho. Após ter seu plano arquitetado Simão foi hospedar-se

---

[70] - BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de Perdição*. 2 ed. São Paulo: Scipione (série clássico), 1999.p.26. (grifo nosso)
[71] - Op. Cit. p. 26-27. (grifo nosso)

na casa do ferrador Sr. João da Cruz. Na tentativa de encontrar Teresa, Simão e João da Cruz partiram para Viseu, cidade que sua amada morava, o que levou-os ao confronto que resultou na morte dos dois criados de Baltasar que foram assassinados pelo ferrador. Diante de tal fato nasceu a sede de vingança de Albuquerque contra a vida de Simão Botelho. E assim ficou declarada a guerra de valores, cada um agindo a seu modo em defesa da "honra".

Tadeu de Albuquerque ao perceber o risco de sua filha fugir com Simão Botelho solicitou a retenção temporária dela em um convento de Viseu. E assim passado algum tempo, Teresa, através de Mariana, manda o seguinte recado a Simão:

> - Eu não posso escrever-lhe, que me roubaram o meu tinteiro, e ninguém me empresta um. Diga-lhe que vou para o convento de Monchique, no Porto. Que se não aflija, porque eu sou sempre a mesma. Que não venha cá, porque isso seria inútil, e muito perigoso. Que vá me ver no Porto, que ei de arranjar modo de lhe falar.
> (...) Vir cá por modo nenhum. É impossível fugir, e vou muito acompanhada. Vai o primo Baltasar e minhas primas, e meu pai, e não sei quantos criados de bagagem da liteiras. Tirar-me no caminho é uma loucura com resultados funestos.[72]

Simão Botelho quando recebeu o recado disse: "O primo Baltasar!... – murmurou ele com um sorriso sinistro. – Sempre este primo Baltasar cavando a sua sepultura e a minha!..."[73] Diante de tal fato, João da Cruz ofereceu sua ajuda a Simão para resgatar Teresa. Mariana aflita recrimina tal conselho. E assim verificamos que Simão, no intuito de acalmar a moça, deixa transparecer que lutará para salvaguardar a sua honra de acordo com a vontade do sentimento: "- Eu não aproveito nenhum dos conselhos de seu pai. Ouço-o com boa vontade, porque sei que quer o meu bem; mas hei de fazer o que a **honra** e o coração me aconselharem." [74]

Sendo assim, Simão não suportou o seu orgulho ferido e resolveu ir em busca de Teresa. Agindo como um herói em defesa de sua honra e de seu amor, o moço demonstra força e coragem e acaba por assassinar Baltasar Coutinho, o primo de Teresa: "(...) Quando as damas chegaram a interpor-se entre os dois, Baltasar tinha o alto do crânio aberto por uma bala que lhe entrara na fronte..."[75]

---

[72] - Op. Cit, p. 59-60.
[73] -Idem.
[74] - Idem. p.61. (grifo nosso)
[75] - Idem. p 65.

O crime fora tramado por Simão e João da Cruz. Para o primeiro, esta era a única maneira de aliviar seu orgulho ferido, pois matar seu rival Baltasar era cometer um "crime elegante", lavando a honra com o sangue do inimigo. Assim, o personagem Simão Botelho defende sua honra agindo como um herói. No entanto, deixa levar-se em primeiro lugar pelos valores morais, para somente depois realizar-se sentimentalmente.

O corregedor Domingos Botelho, pai de Simão, enfurecido com o homicídio do filho e pelo fato deste estar apaixonado pela filha de seu vizinho e inimigo não vai em defesa do filho e ordena: "- O juiz de fora que cumpra as leis; se ele não for rigoroso eu obrigarei a sê-lo".[76] D. Rita Preciosa, a mãe de Simão não aceitou a atitude do marido e questionou-o:

> - Que significa esse modo de falar de seu filho?
> - Significa que sou corregedor desta comarca, e que não protejo assassinos por ciúmes da filha dum homem, que eu detesto. Eu antes queria ver mil vezes morto Simão que ligado a essa família.[77]

E assim o corregedor, sentindo sua integridade ameaçada com a rebeldia do filho e irado ainda, disse à esposa: "Senhora, em coisas de pouca monta o seu domínio era tolerável; em questão de **honra**, o seu domínio acabou : deixe-me!".[78] A honradez do pai de Simão é posta como valor à palavra, porque havia aludido ao filho para não se envolver com a filha de Albuquerque devido à rivalidade entre as famílias. Desse modo, o corregedor manteve sua posição até que a justiça condenou Simão Botelho à forca. Tal situação permaneceu até o apelo que de um tio-avô fez ao corregedor, o que encontramos num extrato da carta de uma irmã de Simão, na qual podemos observar mais uma vez a honra sendo exaltada:

> Guardou-me Deus a vida até aos oitenta e três anos. Poderei viver mais dois ou três? Isto nem já é vida: mas foi-o; e **honrada**, sem mancha até agora, e já agora há de assim acabar, meus olhos não hão de ver a **desonra** de sua família. Domingos Botelho, ou tu me prometes aqui de salvar teu filho da forca, ou eu na tua presença me mato', E, dizendo isto, apontava ao pescoço uma navalha de barba. Meu pai teve-lhe mão do braço, e disse que não seria enforcado.[79]

---

[76] - Idem.
[77] - Idem. p 67
[78] - Idem. (grifo nosso)
[79] - Idem. p. 73. (grifo nosso)

Para o tio-avô de Simão a honra é colocada como uma hierarquia além da superioridade do referido valor moral diante da vida.

Da situação inicial marcada pelo amor proibido de Simão e Teresa e pela honradez posta, passamos na história por uma situação intermediária, a qual desenvolveu através de uma série de ações violentas que culminaram na condenação de Simão à forca. Enquanto aguardava a sentença, Simão mantinha um pensamento que lhe acalentava e livrava-o do suicido na prisão: "Afinal, cobarde! Que bravura é morrer quando não há esperança de vida?! A forca é um triunfo, quando se encontra ao cabo do caminho da **honra**!".[80] Enquanto que por um lado Simão, seu pai e seu tio-avô procuraram defender o que entendem por "honra", por outro lado a "honradez" do personagem Tadeu de Albuquerque é proferida com sentido cruel, ao ser informado do estado grave de saúde da filha, responde: "Que a não desejava morta; mas, se Deus a levasse, morreria mais tranqüilo, e com sua **honra** sem mancha".[81] Significando que mais vale a honra que a própria filha. Em seqüência, verificamos uma crítica permeada por ironia em relação à "honra" de Tadeu de Albuquerque colocada através do narrador no momento em que o fidalgo responde ao ser informado do gravíssimo estado de saúde da filha :

> "Que a não desejava morta; mas, se Deus a levasse, morreria mais tranqüilo, e com a sua honra sem mancha". Era assim imaculada a honra do fidalgo de Viseu!... A **HONRA**, que dizem proceder em linha reta da virtude de Sócrates, da virtude de Jesus Cristo, da virtude de milhões de mártires, que se deram às garras das feras, quando predicavam a caridade e o perdão aos homens! [82]

O curioso é que o autor Camilo anota em rodapé que o filósofo grego Sócrates identificou a virtude como o conhecimento da verdade em si mesmo; segundo este filosofo, de posse da verdade, todo ser humano é virtuoso. Assim o pensamento de Sócrates não condiz com as atitudes de Tadeu de Albuquerque.

Constatamos um trecho da fala do desembargador Mourão Mosqueira ao Sr. Tadeu de Albuquerque, em que a palavra honra é dita no sentido de exaltar as atitudes de Simão Botelho e criticar as atitudes de vingança de Tadeu:

> Em pouco está o ser homicida, Sr. Albuquerque. Quantas mortes teria Vossa Senhoria hoje feito se alguns adversários se opusessem à sua

---

[80] - Idem. p. 75. (grifo nosso)
[81] - Idem. p. 77. (grifo nosso)
[82] - Idem. (grifo nosso)

> cólera? Esse infeliz moço, contra quem o senhor solicita desvairada violência, conserva a **honra** na altura da sua extrema degradação. Abandonou-o o pai, deixando-o condenar à forca; e ele da sua extrema degradação nunca fez sair um grito suplicante de misericórdia. Um estranho lhe esmolou a subsistência de oito meses de cárcere, e ele aceitou a esmola, que era **honra** para si e para quem lhe dava. Hoje, fui eu ver esse desgraçado filho de uma senhora que eu conheci no paço, sentado ao lado dos reis. Achei-o vestido de baetão e pano pedrês. Perguntei-lhe se assim estava desprovido de fato. Respondeu-me que se vestira à proporção dos seus meios, e que devia à caridade dum ferrador aquelas calças e jaquetas. Repliquei-lhe eu que escrevesse a seu pai para vestir decentemente. Disse-lhe que não pedia nada a quem consentiu que os delitos do seu coração e da sua dignidade e do pundonor do seu nome fossem expiados num patíbulo. Há grandeza neste homem de dezoito anos, Sr. Albuquerque. Se Vossa Senhoria tivesse consentido que sua filha amasse Simão Botelho Castelo Branco, teria poupado a vida ao homem sem **honra** que se atravessou com insultos e ofensas corporais de tal afronta, que **desonrado** ficaria Simão se as não repelisse como homem de alma e brios...[83]

A exaltação de Simão Botelho como homem honrado também é constatada no capítulo XV, quando João da Cruz, o ferreiro, levou sua filha Mariana para servi-o. João da Cruz mostrou estar consciente dos sentimentos de Mariana pelo moço Simão. Demonstrando admiração e confiança na dignidade de Simão, o ferrador disse: "(...) Que ela tenha paixão d'alma por Vossa Senhoria, isto é tão certo como eu ser João. É a sua sina; que hei de eu fazer-lhe? Deixá-la, que pelo Sr. Simão não há de vir mal, ou então não há **honra** neste mundo."[84] Assim, Simão é admirado como um digno representante da honra do homem de seu meio e de seu tempo pôr João da Cruz.

Constatamos ainda no capítulo XIV um trecho onde o narrador do romance atribui a honra do personagem Albuquerque à uma hierarquia de valor antecedente a ele, quando responde as ofensas feita pelo desembargador Mourão Mosqueira: "- Vossa Excelência lá sabe o que diz, eu cá sei no que hei de ficar – respondeu com tom irônico o fidalgo, alanceado na sua **honra** e na dos seus avós."[85] Assim, percebemos o quanto o romancista internaliza o sentido da honradez na vida do personagem Albuquerque como uma tradição de família, que a qualquer preço deveria ser preservada.

---

[83] - Idem. p. 83. (grifo nosso)
[84] - Idem. p. 88. (grifo nosso)
[85] - Idem. p. 84. (grifo nosso)

Ao longo da narrativa o protagonista Simão Botelho atua como um herói em defesa se seus princípios de dignidade. No entanto, Simão estava magoado com seu pai pelo fato deste ter permitido sua prisão, sendo assim recusou ajuda do pai pela sua defesa. O mesmo alcançou do príncipe regente a graça para o filho cumprir a sentença na prisão de Vila Real. Desse modo, Simão foi condenado ao degredo para fora de sua pátria (Portugal). Assim percebemos que Simão amava profundamente Teresa, mas valorizava acima deste amor, seu nome e a sua honra, deixando de viver o amor carnal elevando seu sentimento para um plano espiritual, bem característico do herói romântico:

> E os anelos daquela alma tinham mirado as ambições, de um nome. Para a felicidade do amor envidara as forças do talento; mas, além do amor estava a glória, o renome e a vã imortalidade, que se não é demência nas grandes almas e nos gênios que se sentem previver na geração vindouras.[86]

Todavia, percebemos que a atitude de Simão fora uma forma exagerada de demonstrar sua virtude. Nesse sentido citamos Aristóteles, quando afirma – "A virtude é eqüidistância entre dois vícios: um por excesso, outro por falta. Esta 'áurea mediocridade' consiste em saber escolher prudentemente o justo meio, a proporção, a medida".[87]

Durante a viagem para o degredo, Simão Botelho estava desiludido da vida, mas energicamente demonstrava ser um homem virtuoso. Desse modo, entregou-se à morte em função da perda de sua razão tentando salvar sua "honra". Assim, observamos a fala do comandante à Mariana no seguinte trecho: "- Agora é tempo de dar sepultura ao nosso venturoso amigo... É ventura morrer quando se vem a este mundo com tal estrela..."[88] Numa visão crítica percebemos a incompatibilidade entre os princípios morais e a vida no romance, o que relacionamos com o pensamento do filósofo Nietzsche, quando afirma : "O homem sob o domínio da moral se enfraquece, tornando-se doentio e culpado".[89] Contudo, em *Amor de Perdição* percebemos a oposição entre este amor e honra. Desse modo, estabeleceu-se a "luta" entre o amor e a honra. Vimos que o amor defendido por Teresa e Simão era verdadeiro, e este é um sentimento sublime. A honra era a representação de respeito mais almejada pelo homem burguês daquela época. E dessa forma, a história fictícia concorreu para a vitória da honra, prevalecendo os valores morais do homem.

---

[86] - Idem. p. 101. (grifo nosso)
[87] - ARANHA, Maria Lúcia de Arruda e MARTINS, Maria Helena Pires. 1995.Op. Cit. p. 308.
[88] - Idem. p. 111.
[89] - ARANHA, Maria Lúcia de Arruda e MARTINS, Maria Helena Martins.1995. Op. Ci, p 309

2.3 A honra em *Inocência*

O romancista Visconde de Taunay, em sua obra *Inocência,* procura caracterizar as personagens e também define todo o grupo de que tais personagens foram tiradas. E é nesse grupo humano que a noção de honra é o traço fundamental do homem sertanejo. Para o homem sertanejo, um crime contra a honra só poderia ter como punição a morte.

Em *Inocência*, especialmente nas falas dos personagens Pereira e Manecão Doca, observamos que estes caracterizam o homem do sertão de Mato Grosso, pois os diálogos reproduzem o falar regional. E são esses dois personagens que defendem a honra como um valor indispensável ao homem rústico. Assim, o padrão de moral é demonstrado com muita autenticidade na obra retratando o conceito de honra da sociedade sertaneja daquela época.

No capítulo V, constatamos a relação de honra com a palavra dada por um homem, onde o personagem Pereira comenta com Cirino sobre o combinado. Diz que mesmo Inocência estando solteira ela era considerada por ele como se já estivesse casada com Manecão, pois Pereira havia lhe dado a filha em casamento. Casar a filha no "tempo certo" e com a "pessoa certa" para o homem rústico portanto para Pereira e era cumprir com o dever de pai:

> - Ora muito que bem, continuou Pereira caindo aos poucos na habitual garrulice, quando vi a menina tomar corpo, tratei logo de casá-la.
> - Ah! é casada? Perguntou Cirino.
> - Isto é, é e não é. A coisa está apalavrada. Por aqui costuma labutar no costeio do gado para São Paulo um homem de mão-cheia, que talvez o Sr. conheça... o Manecão Doca ...
> - Não, respondeu Cirino abanando a cabeça.
> - Pois isso é um homem às direitas, desempenado e trabucador como ele só... fura estes sertões todos e vem tangendo pontas de gado que metem pasmo. Também dizem que tem bichado muito e ajuntado cobre grosso, o que é possível, porque não é gastador nem é dado a mulher.[90]

Percebemos neste trecho da obra a palavra dada funcionando como um código de honra. Além do mais notamos uma grande admiração de Pereira pelo futuro genro. Casar sua filha Inocência com Manecão era a vontade de Pereira, era uma demonstração de virtualidade, o que também seria uma honra, pois estaria realizando uma união conforme a tradição

---

[90] - TAUNAY, Visconde de. Inocência. 26 ed. São Paulo: Ática, série Bom livro, 1998. p.35.

sertaneja. Relacionamos este trecho com o pensamento do filósofo Kant: "A virtude é a força moral da vontade de um homem no cumprimento de seu dever".[91] Nesse sentido honrar a palavra para o sertanejo também seria manter-se na posição de "macho", o que tinha um significado de grande importância para o homem do sertão. Nestes termos, a não realização do casamento de Inocência com Manecão seria para Pereira algo vergonhoso, onde estaria faltando com seu dever no cumprimento da palavra dada.

Constatamos ainda no referido capítulo um trecho onde o personagem Pereira atribui a honra à uma hierarquia de valor antecedente a ele : "... minha filha, enquanto solteira **honrou** o nome de meus pais ...".[92] Aqui percebemos o quanto a honra está internalizada na sua formação como uma tradição de família, que para este, preservá-la é mais que uma obrigação, é um dever.

Em meio a esta situação, onde os valores, o comportamento e o modo de pensar do homem sertanejo "falam mais alto", surge o acaso. O acaso é que leva Cirino a conhecer Inocência. A moça filha de Pereira encontra-se doente. O pai que também, por acaso, encontra com o suposto médico Cirino, leva-o até sua casa para curar Inocência. Diante desse fato, nasce a paixão mútua de Cirino e Inocência. O que marca o núcleo central da trama ficcional. O relacionamento amoroso e proibido é mantido em segredo pelo casal até seu afloramento nos quatro últimos capítulos.

Percebemos que em nenhum momento da obra, a personagem Inocência demonstra amor por Manecão. Isso porque ela apenas cumpria com a vontade do pai em casar sua filha, o que constatamos no capítulo XIX quando Inocência, dialogando com Cirino esclarece seus planos: "- Agora, que sei o que é amar, direi a meu pai que já não quero o Manecão...".[93] O fato de Inocência não amar Manecão, fazia com que ela sentisse ainda honrada, apesar da traição. O que lhe representava a desonra seria o não cumprimento de Cirino com suas juras de amor:

> - Escute, Cirino, observou ela, nestes dias tenho aprendido muita coisa. Andava neste mundo e dele não conhecia maldade alguma... A paixão que tenho por mecê foi como uma luz que faiscou cá dentro de mim. Agora começo a enxergar melhor... Ninguém me disse nada; mas parece que a minha alma acordou para me avisar do que é mau... Sei que devo de ter

[91] - RANHA, Maria Lúcia de Arruda e MARTINS, Maria Helena Pires. 1995. Op. Cit. p. 309.
[92] - TAUNAY, Visconde de. Op.cit. passim.
[93] - Idem.

> medo de mecê, porque pode botar-me a perder... Não formo juízo como; mas minha **honra** e a de minha família estão nas suas mãos...[94]

Envolvida em sua pureza, Inocência entregava-se à força da paixão. Cirino por sua vez correspondia sem praticar nem uma ação desrespeitosa, pois era conhecedor do julgo preconceituoso do sertão. Ambos planejam revelar a mútua paixão ao Sr. Pereira, mas este não dava oportunidade, fazendo com que a situação permanecesse mascarada até vir à tona com o aparecimento de Manecão Doca.

O romance proibido de Inocência e Cirino é que provoca o não cumprimento da palavra de honra do Sr. Pereira, o que gera o conflito da obra. Com a chegada de Manecão, Inocência resiste passivamente à ordem do pai, recusando-se inicialmente a falar com o noivo. Provocando com tal atitude suspeita ao noivo, como podemos verificar no diálogo entre Manecão e Pereira:

> - Sua filha, indagou ele de repente com a voz muito arrastada e parando a cada palavra, viu alguém?
> Decorou o mineiro e quase a balbuciar:
> - Não... isto é, viu ... mas todos os dias ... ela vê gente ... Por que me pergunta isso?
> - Por nada...
> - Não; ... explique-se ... Você faz assim uma pergunta que me deixa um pouco... anarquizado. Este negócio é muito sério. Dei-lhe **palavra de honra** que minha filha haverá de ser sua mulher... a cidade já sabe e ... comigo não quero história ... É o que lhe digo.[95]

Esta suspeita leva Pereira a pressionar a filha a aceitar o noivo, pois temia a desonra da filha, o que era inaceitável para ele:

> - Nocência, daqui a bocadinho Manecão chega da roça ... Você há de ir para a sala... se não fizer boa cara, eu mato.
> E erguendo a voz:
> - Ouviu? Eu a mato! ... Quero antes vê-la morta, estendida, do que ... a casa de um mineiro **desonrada** ...[96]

A intransigência ética de Pereira se manifesta cada vez mais acentuada, de modo que o julgamento moral de honra é proferido com um certo vigor violento. Desse modo,

---

[94] - Idem. p. 100.(grifo nosso)
[95] - Idem. p. 127. (grifo nosso)
[96] - Idem. passim. (grifo nosso)

relacionamos a atitude de Pereira com a etimologia da palavra, já comentada anteriormente, a qual reflete a persistente idéia de força, a mesma que Pereira usa em defesa da honra. E foi fazendo uso da força que o personagem Pereira defendeu a honra, quando a jovem Inocência nega a casar-se com Manecão e ela é agredida pelo pai:

> - Eu? ... Casar com o senhor?! Antes uma boa morte! ... Não quero... não quero ... Nunca... Nunca...
> Manecão bambaleou.
> Pereira quis por-se de pé, mas por instantes não pôde.
> - Está doida, balbuciou, está doida. E, segurando-se a mesa, ergueu-se terrível.
> - Então, você não quer? Perguntou com os queixos a bater de raiva.
> - Não, disse a moça com desespero, quero antes...
> Não pôde terminar.
> O pai agarrara-a pela a mão, obrigando-a curvar-se toda.
> Depois, com violento empurrão, arrojou-a longe, de encontro à parede.
> Caiu a infeliz com abafado gemido e ficou estendida pôr terra, amparando o peito com a mão. Mortal palidez cobria-lhe as faces, e de ligeira brecha que se abrira na testa deslizavam gotas de sangue.[97]

A atitude de Pereira se manifesta de forma violenta porque ele não suporta ver a sua palavra de honra "cair por terra". Isso pode ser relacionado com a etimologia da palavra virtude, na qual há a permanente idéia de força, pois para Pereira a filha deveria casar com Manecão para o seu próprio bem. Aos olhos dele, o moço escolhido por ele era a pessoa certa. Assim Pereira estaria mantendo a moralidade de sua família conforme as exigências de sua sociedade. Nesse sentido, Maria Lúcia de A. Aranha e Maria Helena P. Martins afirmam:

> Em moral, a virtude do homem é a força com a qual ele aplica ao seu dever e o realiza. A virtude é a permanente disposição para querer o bem, o que supõe a coragem de assumir os valores escolhidos e enfrentar os obstáculos que dificultam a ação.[98]

Entretanto, vimos no decorrer da história, diversas posições a respeito do que é considerado virtude. Desse modo, não podemos esquecer que o Personagem Pereira agia

---

[97] - Idem. p. 138.
[98] - ARANHA, Maria Lúcia de Arruda e MARTINS, Maria Helena Pires. 1995 Op. Cit. p.308.

conforme os valores sociais vigentes em sua época e em seu espaço social, que era o sertão sem lei, ou melhor, a lei maior era o chefe da família.

No transcorrer da história percebemos que é em torno da personagem Inocência que a trama é desenvolvida, apesar de sua pouca atuação na narrativa, sua presença está sempre no discurso dos demais personagens. A princípio Inocência apresentou-se como uma sertaneja bela e frágil, mas surpreende com suas poucas ações. Desse modo, a personagem Inocência traz dentro de si um mundo de enigmas e desejos que só profundas escavações podem revelar. Seu nome oculta significados surpreendentes, como a própria personagem declara: "Antes a desgraça para toda a existência... mas fique eu sendo o que meu nome diz que sou...".[99] Seguindo nesse sentido Irene A. Machado,[100] realizou um importante estudo em torno dos nomes - *INNOCENTIA, INOCÊNCIA, NOCÊNCIA*, e afirma que nome Inocência não diz exatamente o que diz o nome *Nocência*. Entre a *Inocência* que nomeia o livro e a *Nocência* que nomeia a heroína há um abismo determinado pela própria etimologia. [101] Essa estudiosa diz também que, "*Inocência* (do latim *innocentia, ae*) significa pureza, simplicidade, ingenuidade do inocente. *Nocência* relaciona-se com nocente (do latim *nocentia, ae*), que significa nocivo, causador de males e danos. Ao analisar a etimologia das palavras, Irene A. Machado afirma:

> Olhando pelo viés da etimologia, é possível compreender o que Inocência significa no conjunto social focalizado no romance. Não se trata, porém, de definir sua identidade. Assim, é possível dizer que, dentro de Inocência há um mal, nocivo não à saúde do corpo mas à do espírito e **corrosivo à moral**. O mal que se aloja no interior e o corrói. E qual é esse mal? Só pode ser a paixão – as filhas apaixonadas por jovens que não são os que os pais escolheram para casar com elas põem a perder toda a família. Eis a grande metáfora da febre que consome Inocência e tudo aquilo que seu pai mais preza.[102]

Além dessas considerações em torno do nome da obra e da personagem Inocência, vale assinalarmos um outro aspecto importante ligado à religiosidade e a honradez no romance. Inocência era devota de Nossa Senhora da Guia, para a qual dirigia suas preces, o que podemos observar quando ela demonstra sua crença ao dizer a frase que prenunciara alguns fatos conseqüentes da desobediência ao pai: "[...] Parece-me que Nossa Senhora há de

---

[99] - Taunay, Visconde de. 1998.Op. Cit. passim.
[100] - MACHADO, Irene A . *Roteiro de Leitura: Inocência de Taunay*. 1ª ed. São Paulo, Ática. 1997. P. 53.
[101] - MACHADO,1997 apud Silveira, 1994, p.9
[102] -Idem.(grifo nosso)

ter pena dos que amam... mas desampara com certeza os que erram".[103] O erro de Inocência foi violar um dos princípios divinos segundo a crença cristã – "Honre seu pai e sua mãe: desse modo, você prolongará sua vida, na terra que Javé seu Deus dá a você". (Êxodo,cap.20,v.12).[104] Segundo Storniolo e Balanci esse versículo consiste em mostrar que a honra é devida em primeiro lugar aos pais que são a fonte da vida. Assim, Inocência desobedeceu o pai e sofreu as conseqüências que a impediram de ser feliz, além de perder a própria vida.

Nesse mundo ficcional, o personagem Pereira representa o modelo da família patriarcal, onde o homem estabelece as leis e ordena que a mulher obedeça, impondo sua autoridade, porque nesse contexto o direito de escolha era negado à mulher. E Pereira impõe essa autoridade à filha, não aceitando a opinião de Inocência: "(...) eu...consultar minha filha? Pedir licença ... para casá-la? ... O senhor está doido? ... Ou está mangando comigo... Ai ... que também ...".[105] Diante da reação de Pereira, quando ele faz uso da força em defesa da honra, mostrando-se virtuoso através da ação de coragem para corrigir o erro, chegando a espancar a própria filha sem nenhum temor, percebemos um certo exagero em suas atitudes.

Da situação inicial, marcada pela palavra de honra e pela hierarquia de valor posta, o drama passa por uma situação intermediária, a qual desenvolve através de uma série de ações que culminaram no estabelecimento da relação amorosa entre Cirino e Inocência, relação esta relacionada ao não cumprimento da palavra dada por Pereira a Manecão. Manecão Doca, noivo de Inocência, repugna a desonra de sua pessoa e fazendo uso de violência mata Cirino, crime este tramado por ele e pelo Pereira. Para Pereira esta era a única maneira de acabar com a vergonha que sentia, pois, e "... enquanto a **honra** do mineiro não for desafrontada... não levanto o rosto... Meu Deus, que vergonha!..."[106] Já para Manecão, o ato significou apenas uma tarefa que ele deveria cumprir para fazer valer a palavra empenhada por Pereira. No trecho do diálogo entre Manecão e Cirino isto fica bastante claro:

> - Mas é o Sr.? perguntou Cirino.
> - Eu?
> - Sim! ... sim! ...
> - Então não me conheces?

---

[103] -TAUNAY, Visconde de. 1998.Op. Cit. p.101.
[104] -ÊXODO.capítulo 20, v.17; livro do Êxodo. In: *Bíblia Sagrada*. Tradução, Introduções e Notas de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. 22 ed. São Paulo: Pastoral, 1997.passim.
[105] - TAUNAY, Visconde de. Op. Cit. p.104.
[106] - Op.cit. p.141. (grifo nosso)

> - Conhece Nocência ? uivou Manecão com voz terrível.
> E de supetão tirando uma garrucha da cintura, desfechou-a à queima-roupa em Cirino.
> Varou a bala o corpo do infeliz e o fez baquear por terra.[107]

Assim, o personagem Manecão Doca cumpre seu papel de homem honrado, demonstrando o modo inabalável e temperamental do costume sertanejo. Seu instinto cruel é percebido ao longo do enredo mesmo sem a sua presença. Segundo Irene A. Machado, "Manecão é, assim, a mais 'visível' representação dos valores invisíveis que decidem sobre a vida das pessoas. Ele não aparece na história, mas aquilo que ele representa não se ausenta um instante sequer".[108] Desse modo, a ele foi reservada não só a tarefa de fazer valer a palavra de honra de Pereira, como de definir o destino de outros personagens.

Ao longo do romance *Inocência* percebemos, por um lado, a ligação do homem sertanejo com a honra e pelo outro, o amor censurado pela sociedade sertaneja, vivido por Inocência e Cirino. Vimos que o amor defendido por ambos, era verdadeiro, e este é um sentimento sublime. Pereira e Manecão agiram conforme seus costumes tradicionais, na esteira do ser primitivo, mostrando-se virtuosos. O ciclo dos personagens e suas ações ordenaram se assim – Pereira era o representante típico dos valores da sociedade, Inocência provocou a transgressão e Manecão cumpriu conforme o julgo do sertão. Contudo a história fictícia desenvolveu-se dando vitória à honra, prevalecendo os valores morais do homem em detrimento do sentimental.

---

[107] - Idem. p.144.
[108] - MACHADO, Irene A . 1997. Op. Cit. p. 63.

2.4 As confluências entre *Amor de Perdição* e *Inocência*

O levantamento crítico em torno do tema da honra realizado anteriormente de forma separada teve o intuito de respeitar o contexto social e histórico das obras. Assim, no decorrer das histórias fictícias de *Amor de Perdição* e *Inocência* detectamos o princípio de honra dos personagens, o que serviram para constatarmos o conceito que cada um deles concebe sobre a honra, além de verificarmos as várias maneiras que cada personagem defende esse código.

A ênfase concedida, à honra em detrimento do amor que registramos na leitura das obras *Amor de Perdição* e *Inocência* à cerca das atitudes dos personagens, foi constituída por ser um elemento pormenor que ao término das narrativas torna importante e decisivo, pois entre o amor e a honra estabelece-se uma luta: sentimento x valores, dando vitória ao segundo elemento. Esse binômio amor/honra à maneira como os personagens defendem a honra e o conceito de tal honra na ótica desses personagens sugere igual analogia entre as duas obras. O personagem Tadeu de Albuquerque, da primeira obra e o personagem Pereira da segunda obra apresentam atitudes semelhantes, as quais podem ser relacionadas com o pensamento do filósofo Kant, pois valorizam a forçam para cumprir com o dever. É o acordo entre a vontade e o dever do indivíduo.

Considerando as duas obras em análise, convém assinalar que *Amor de Perdição* apresenta um contexto social urbano, pois é uma novela que desenrola-se em Portugal, nas cidades de Viseu, Coimbra e Porto. Assim reflete uma ampla visão da moral vigente e do provincianismo da sociedade portuguesa daquela época, na qual a tradição familiar e a preocupação com a reputação prevaleciam sobre o indivíduo. Já a obra *Inocência* apresenta um contexto social rural, pois é um romance que desenrola no sertão de Mato Grosso, mais precisamente em Santana do Paranaiba, refletindo assim o padrão de moral do homem sertanejo, tendo a honra como um valor indispensável ao homem.

Numa visão ampla das duas histórias fictícias detectamos uma certa diferença no sentido deste valor moral. Em *Amor de Perdição*, a honra representa algo abominável, que impede o homem de agir com liberdade enquanto que em *Inocência*, a honra, de uma certa forma, é bastante exaltada como um valor imanente ao homem. Como então explicar este duplo sentido de um mesmo valor moral em duas obras que foram escritas em um mesmo movimento literário?

Podemos recorrer primeiramente a um trecho da obra *Amor de Perdição*, no qual o seu autor Camilo Castelo Branco, através da voz narrativa critica o referido valor, onde diz:

> (...) Ódio, sim. A tempo verão se é perdoável o ódio, ou se antes não fora melhor abrir mão desde já de uma história que me pode acarear enojos dos frios julgadores do coração, e das sentenças que eu aqui lavrar contra a falsa virtude de homens, feitos bárbaros, em nome de sua honra.[109]

Já *Inocência* não apresenta trechos em que o narrador atribui juízo de valor ao referido tema e os personagens, ao defender a honra, agem como verdadeiros heróis. Contudo, vamos recorrer à estrutura das obras, verificando a postura do narrador de cada romance para melhor assinalar a nossa suposição.

Percebemos no último trecho citado, um narrador-autor – "sentenças que eu aqui lavrar",[110] porém ao longo da narrativa de *Amor de Perdição* predomina um narrador em primeira pessoa que não participa dos acontecimentos, mas conhece os fatos passados na história fictícia por "ouvir falar" e "por pesquisar em documentos". Assim o narrador-autor nos passa que narra fatos reais romanceados a partir dos relatos de uma tia o deixou. Esse recurso segundo José Saraiva e Oscar Lopes faz parte da estrutura e intenções fundamentais da evolução na ficção camiliana, pois – "a intenção de sublinhar a veracidade do enredo manifesta-se ao longo de toda carreira camiliana sob a forma de uma grande precisão cronológica e genealógica, do pretenso apoio em manuscritos, cartas testemunhais".[111] As cartas trocadas entre os protagonistas Simão Botelho e Teresa, transformam-se também em narrador. O que faz da obra apresentar múltiplos narradores. Contudo, o que queremos destacar é o pessoalismo do autor-narrador, interferindo na história para demonstrar sua indignação contra a honra, que ele considera "falsa virtude".

Já a história da obra *Inocência* é contada por um narrador pressuposto onisciente neutro, relatando em terceira pessoa. Dotado do poder da onipresença, "o narrador se coloca atrás e acima das personagens, sabendo mais do que elas, pelo simples motivo de que sabe tudo". [112] No entanto a focalização "por detrás" dos personagens, volta e meia é modificada pela fala dos personagens que se exprimem através do discurso direto, onde os episódios são apresentados com o ponto de vista subjetivo de cada personagem.

No desenrolar da história de *Inocência* o narrador procura narrar os acontecimentos e a descrição dos ambientes de forma "neutra e imparcial". Entretanto essa imparcialidade não é absoluta, pois podemos observar na narrativa, trecho em que o narrador introduz comentários

---

[109] - BRANCO, Camilo Castelo. 1999. Op. Cit. p. 19.
[110] - Idem.
[111] - SARAIVA, Antonio José e LOPES, Oscar. Op. Cit. p. 789.
[112] -D'ONOFRE, Salvatore. Teoria do texto e teoria da narrativa.Prolegâmenos. São Paulo: Ática, 1995. P. 60.

a respeito dos costumes e da tradição do homem sertanejo. Podemos citar como exemplo uma ocasião em que Pereira dá sua opinião a respeito das mulheres e que o narrador em seguida observa:

> Esta opinião injuriosa sobre as mulheres é, em geral, corrente nos nossos sertões e traz como conseqüência imediata a prática, além da rigorosa cláusula em que são mantidas, não só o casamento convencionado entre parentes muito chegados para filhos de menor idade, mas sobretudo os numerosos crimes cometidos, mal se suspeita possibilidade de qualquer intriga amorosa entre pessoa da família e algum estranho.[113]

Se observarmos o foco narrativo da obra *Inocência,* podemos verificar que de um lado o narrador mostra uma certa distância do meio em que vivem as personagens, ou seja, ele não apresenta ter os mesmos valores e costumes do sertanejo, pois ele (o narrador) demonstra ser um sujeito culto e citadino. Por outro lado, o narrador deixa transparecer que narra os fatos revelando, de certa de forma, possuir conhecimento profundo da região e dos costumes do sertanejo. Constatamos isto quando este tece impressões e lembranças da realidade natural e sociocultural da região de Mato Grosso.

Estas considerações à cerca da estrutura das obras, referentes ao narrador, serviram para esclarecermos sobre a posição que o narrador marca no enredo das duas obras em análise.

Haveremos de buscar uma explicação mais sensível ao desnível observado em relação ao sentido e importância que cada obra apresenta sobre a honra. Talvez se recorrermos à observação sobre a situação ambiental da época, possa nos trazer melhor esclarecimento. É o que começamos a fazer, perguntando se haveria alguma razão para esta diferença em obras que foram escritas em um mesmo movimento literário.

É sabido que Camilo, o autor de *Amor de Perdição*, inscreve-se no segundo momento romântico português, chamado de ultra-romântico. Em vez de se voltar para a questão do nacionalismo, característica da primeira fase do Romantismo em vários países europeus, inclusive Portugal, volta-se para o ultra-romantismo. Assim, Camilo opta pela abordagem dos sentimentos, colocando o amor acima do controle da razão que leva à romper com os padrões de comportamentos e regras sociais da sociedade burguesa, numa tentativa de criticar o

---

[113] - TAUNAY, Visconde de. 1998. Op.cit. p.36.

modelo social imposto. Contudo, é característico do Romantismo trabalhar o conflito do ser com a sociedade, que no caso de *Amor de Perdição*, mostra indivíduos tentando seguir a ordem estabelecida pela sociedade para conquistar o amor desejado, no entanto estes vêem impossibilitados de realizá-los.

Enquanto que em *Inocência*, o romancista Taunay escreveu em plena campanha do nacionalismo na construção literária brasileira, a qual originou o regionalismo. Esta campanha consistia em retratar o Brasil e suas particularidades. Assim, em nome desta fidelidade, Taunay atribuiu a importância dos valores morais calcado pelo próprio conhecimento adquirido em suas andanças pelo interior do Brasil. Desse modo, através dos personagens da obra *Inocência*, Taunay transpôs toda a honradez do homem tipicamente rústico da região romanceada - sertão de Mato Grosso. Sendo assim, o vilão assassino pode ser transformado em herói por estar agindo em defesa desse código de honra, conforme a tradição da sociedade sertaneja daquele local e daquele costume.

Desta forma, a obra *Inocência* foi estruturada segundo os moldes românticos com acentuado cunho regionalista, enriquecendo, pois, o romance com os cóstumes retirados do meio sertanejo da época, bem como os aspectos e modo da vida daquela gente rústica de Mato Grosso. Assim, a obra teve o intuito de reforçar a cor local almejada pela arte literária nacionalista. E nesse contexto o sentido de honra é atribuído de maneira diferente na obra *Amor de Perdição*, tendo em vista que seu meio social também é diferente.

Além de observarmos o meio social e os propósitos literários de cada autor na construção das referidas obras, numa tentativa de trabalharmos o diálogo da ficção com a realidade, não podemos deixar de fazer incursão sobre a vida pessoal e algumas inquietações de Camilo e Taunay,para tentarmos também dar respostas às nossas inquietações referentes ao tema abordado.

No Romantismo, conforme abordamos no início deste estudo, o escritor coloca algo de sua vida na obra que cria deixa-se expressar através da arte o cosmo de sua alma. Como anota o próprio Camilo em prefácio da quinta edição de *Amor de Perdição*, onde ele diz: "Faz-me tristeza pensar que eu floresci nesta futilidade da novela quando as dores da alma podiam ser descritas sem grande desaire da gramática e da decência".[114] Isso marca, de uma certa forma a obra de Camilo, pois apresenta um modo peculiar de pensar.

Tendo em vista que os dois elementos que ocuparam o centro de interesse da obra *Amor de Perdição* e *Inocência*, o amor e a honra, estes apresentam-se como elementos

---

[114] - BRANCO, Camilo Castelo. 1999. Op. Cit. p. 6.

importantes na tentativa de explicar o homem no contexto do século XIX. Observamos também, que no transcorrer das histórias fictícias de cada obra o sentido de honra se configura de forma distinta. O que atribuímos à visão de mundo de cada escritor, pois cada das obras traz implícito um processo subjetivo e histórico que funde e ultrapassa os anseios da escola literária de ambos.

Em *Amor de Perdição*, o autor faz entrever, pela voz do narrador e através da própria estrutura da narrativa, a sua própria estrutura psíquica, a qual se configura em seus escritos, demonstrando os devaneios de um artista. A imposição social referente à honra é trabalhada pelo autor sob o prisma da ironia, pois cria situações trágicas com personagens agindo como heróis em defesa da honra ao passo que introduz a história condenando o referido valor moral.

Conforme vimos anteriormente, quando correlacionamos a vida de Camilo com suas obras, sugerimos a vida do escritor com sua novela passional *Amor de Perdição*, haja vista que esta obra está intimamente ligada ao amor desejado por Camilo - "Ana Plácido" que o levou à "perder" a sua moral, segundo os valores da sociedade portuguesa daquela época. Em virtude da inconveniência desse casamento Camilo foi penalizado. Em conseqüência disso, Camilo demonstra um certo desgosto com a sociedade em que vivia e com seu próprio modo de ser, relacionado às suas desventuras. Isso podemos constatar em declaração feita por ele ao amigo Faustino: "Precisava de um mundo novo, desejo-o mas reconheço que a minha vida há de em toda a parte estar subordinada a uma sina infernal".[115] Nesse sentido, constatamos em outra declaração do autor continua em um fragmento de carta do autor à Faustino:

> Sei meu caro Faustino, os teus infortúnios e tu, se sabes bem a fundo os meus, consolate-te. Triste consolação a que auferimos da desgraça alheia! Passemos depressa sobre este capítulo. Basta que te diga que a infeliz senhora, por quem me perdi, depois de sujeito meses de cárcere, teve de aceitar outro mais rigoroso – em recolhimento – para poder receber ao menos o juro de seu patrimônio. Eu não pude salvá-la deste segundo transe. Um ano de cadeia, e ociosidade por falta de vista, secou-me as fontes dos recursos, que eram os créditos, os quais estou hoje salvando com muito trabalho, e muitas privações obscuras.
> Retirei-me para Lisboa, porque a Da. Ana Plácido está aqui, carece do meu amparo moral.[116]

[115] - Carta de 4 de agosto de 1853.
[116] - Carta de 9 de abril de 1862.

O lamento de Camilo referindo-se ao caso amoroso que teve conseqüências desastrosas para sua vida moral e financeira está explícito em seus depoimentos.

Em uma outra carta ao mesmo portador, destacamos mais um trecho em que Camilo expressa os sentimentos de sua alma: "Se visses o meu bigode branco, com o envelhecer de 13 meses em ferros, e o coração cheio de peçonha!... Paremos".[117] Todas essas declarações nos dão indícios de que Camilo comporta-se como um homem revoltado com a sociedade, o que nós atribuímos à recriminação dos valores morais impostos. Desta forma, o autor usa os valores morais da sociedade em que vivia para sua arte de forma bastante irônica com intuito de fazer sua obra com engajamento social.

Contudo ressaltamos que não estamos correlacionando a história de amor fictícia da obra *Amor de Perdição* com o amor de Camilo e Ana Plácido, e sim a postura crítica do autor perante os valores morais. Pensamos, portanto, que tais acontecimentos refletiram na sua novela, o que dialoga com Umberto Eco quando ele afirma que o mundo ficcional se alimenta do mundo real.[118]

Quando na introdução da obra *Amor de Perdição*, o narrador antecipa o trágico destino do personagem Simão Botelho dizendo que este: "Amou, perdeu-se e morreu amando", afirmamos que não só Simão, como Teresa e Mariana amaram, perderam-se e morreram amando, mas, no entanto, com mais intensidade com que seus personagens foram compostos e de forma ultra-romântica o próprio autor – Camilo Castelo Branco - desfechando um tiro de pistola no dia 1° de junho de 1890, em função de suas desventuras cumpriu o comportamento passional da escola literária romântica em que inseria. Este também amou, perdeu-se e morreu amando.

É claro que sem a sondagem da vida particular de Camilo não chegaríamos a essa conclusão, tendo em vista que a exacerbação do sentimento amoroso e a autoflagelação mental de personagens, devidos aos sofrimentos físicos e morais, eram a vertente da literatura da época em que *Amor de Perdição* fora escrita. No entanto a afinação dos dados pessoais do autor aponta a íntima ligação de sua acidentada vida passional com seus escritos, atestado por nós em conformidade com os críticos que neste trabalho abordamos. Entretanto, essa postura diante da arte camiliana não é absoluta, assim não podemos generalizar tal atitude em face de um trabalho analítico, que está aberto às mais variadas contribuições.

Já deste lado do atlântico, em *Inocência*, Visconde de Taunay descreve o sertão e o sertanejo com a preocupação de assinalar a sua visão ao dado observável, pois este conheceu

---

[117] - Carta de 10 de julho de 1862.
[118] - ECO, Umberto.1994. Op. Cit. passim.

de perto a paisagem, o homem e os costumes tradicionais do sertão mato-grossense. A história fictícia e a composição dos seus personagens ostentam traços arquetípicos calcados em pessoas vivas que o autor conhecera em suas andanças pelo interior do Brasil, sobretudo em decorrência da Guerra do Paraguai.[119] Isso fez com que Taunay retratasse com certa fidelidade "as coisas do Brasil". Nesse sentido Nelson Werneck Sodré referindo-se aos dotes pessoais do Visconde de Taunay, afirma que:

> Com uma extraordinária memória visual, reconstitui os ambientes do interior com a miúda fidelidade que tantos confundiram com realismo, enquanto transfere também a alguns tipos essa fidelidade, copiando-os simplesmente da vida e esmerando-se em situá-los na moldura exata em que os conheceu – como falavam, como procediam, como sentiam as coisas e os sentimentos – enquanto se desmanda, como era da regra romântica, na urdidura da intriga, descuidado da verossimilhança.[120]

Assim os valores morais, mais precisamente a honra, tão presente na obra *Inocência*, foi algo transposto do real que Taunay soube muito bem respeitar ao descrevê-la através dos personagens, sem incluir-se e sem julgar, visto que não fazia parte daquela sociedade rústica.

Isso ocorreu porque os personagens desta obra apresentam traços arquetípicos de pessoas reais que Taunay retratou em nome da fidelidade. Tais personagens foram observados em Santana do Paranaíba e descritos nas *Visões do Sertão* pelo próprio Taunay, o que Antonio Candido afirma da seguinte forma:

> [...] o anão Tico foi inspirado fisicamente pelo anão barqueiro do Rio Sucuriú. Para o pai de Inocência, Pereira, utilizou entre outros elementos a carrancice de um mineiro velho, que ia matando pôr zelo doméstico; para a própria heroína, a jovem leprosa de extraordinária beleza, Jacinta, em cuja casa almoçou. Quanto ao herói: "um pouco adiante (...) encontrei um curandeiro que se intitulava doutor ou cirurgião, à vontade, e me serviu para a figura do apaixonado Cirino de Campos, atenuando os modos insolentes, antipáticos, daquele modelo".[121]

---

[119] - MOISÉS, Massaud. 1985. Op.cit. p. 285.
[120] - SODRÉ, Nelson Werneck. 1995. Op. Cit. p.325.
[121] - CANDIDO, Antonio. 1975. Op.cit., p. 278. O autor anota que as indicações de Taunay sobre os modelos de *Inocência* encontram-se em *Visões do Sertão*, caps. VII e VIII.

Entretanto, "há tipos copiados fielmente, outros elaborados a partir da sugestão inicial, outros compostos com elementos tomados a mais de um modelo".[122] O que comprova ainda mais a sensibilidade artística de Taunay, como diz Antonio Candido: "há nele as forças criadoras profundas, indispensáveis à ficção literária".[123] Portanto, não só os valores morais, como também os indivíduos do sertão mato-grossense forma reproduzidas.

Com isso verificamos que à medida que a estética utilizada por Camilo e Taunay faz sobre a observação do real e a partir da visão subjetiva de cada um, referindo-se à sociedade e a moral vigente, suas obras revelam o cosmo de seu ser e seu meio. Assim, o autor Camilo ao condenar a maneira como seus personagens defendem a honra deixa transparecer sua filosofia de vida, a qual relacionamos com a de Rousseau quando valorizava o agir naturalmente, como manda o coração. Taunay, ao respeitar as atitudes dos personagens ao defenderem a honra, apresenta indiretamente uma filosofia que pode ser relacionada com a de Hegel, o qual considerava a vida ética como o acordo e a harmonia entre a vontade do indivíduo com a da sociedade.

Por fim, comparamos Camilo e Taunay segundo a visão de Oscar Wilde,[124] quando diferencia escritores literários e suas estéticas. Assim aplicamos sua conceituação para com os referidos escritores da seguinte forma: Enquanto Taunay agiu como um homo aesthéticus, Camilo portou-se como um homo eroticus pateriano, o que Oscar Wilde conceitua da seguinte forma: o primeiro (homo aesthéticus) é o homem que valoriza o ser, o qual apresenta o equilíbrio entre a arte e o seu eu e se eleva espiritualmente, é aquele que tem por objetivo não apenas ser, mas transformar-se; O segundo, (homo eroticus pateriano) é o que passa de sensação em sensação buscando saciar mais instintos do que aspirações e seu fim mais coerente seria a auto-aniquilação orgiástica.

---

[122] - Op. Cit, p. 279.

[123] - Idem.

[124] - WILDE, Oscar. "Um Esteta na Pátria do Utilitarismo". In: *Revista Temas* – UNESP/ Araraquara, Pós-Graduação em Sociologia, n.3 ,1995. Ano II . p. 33-46

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término deste Ensaio Monográfico, em que inicialmente tentamos delimitar através do estudo do Romantismo algumas características e ideais deste movimento literário, fazendo o percurso com o estudo social e histórico no tempo e no espaço, refletindo a arte literária, verificamos as nuanças desse movimento. Vimos que em sua origem, enquanto movimento histórico, esta arte pode ser datada e localizada, pois como bem salienta Salvatore D'Onofre "foi na Alemanha que se iniciou o movimento romântico em franca oposição ao Neoclassicismo francês. Sturn und Drang (tempestade e ímpeto), título da aloucada peça de Frederico Maximiliano Klinger, publicada em 1776".[125] Arte esta que esteve relacionada aos anseios de mudanças no contexto sociocultural. Porém, importa salientar que antes de ser este movimento descrito, o romantismo sempre existiu e continua existindo como uma atitude espiritual, ligada ao temperamento do indivíduo.

Caberia, pois, assinalarmos que as características e ideais apresentados em nosso trabalho, foram ressaltadas aquelas que vinham ao encontro com as obras em estudo, tendo em vista que seria muito extenso assinalar todas as nuanças desse movimento literário. Por um lado, observamos a assinalação da estética romântica ao transportar a realidade sociológica e histórica para a matéria literária de maneira diversa nas referidas obras. Por outro, constatamos a aceitação da estética do movimento anterior em alguns escritores do Classicismo como a nova corrente do Realismo, fazendo uma mesclagem entre ambos, o que de uma certa forma se encaixam sob medida no conjunto dos ideais românticos, sustentados pela liberdade de expressão artística, ampliando assim os horizontes da cultura.

Cientes das variações de técnica narrativa e de estilos diferentes dos escritores, vimos que estes apresentaram suas concepções marcadas pelo seu peculiar modo de pensar e viver, variando de época para época.

Assim, na evolução das tendências do Romantismo observamos diferenças na forma de criar obra de arte literária, pois estas jamais foram niveladoras, calcadas na subjetividade e individualismo. Entretanto, direto ou indiretamente, a ficção romântica apresentou seu cunho revolucionário de denúncia social, política e dos valores demasiados do homem de uma determinada época.

Em *Amor de Perdição*, Camilo retratou os valores morais conforme vigorava na sociedade portuguesa de sua época, o que nos fez perceber seu pessoalismo ao atribuir juízo

---

[125] - D'ONOFRE, Salvatore. 1997. Op.cit. p. 330.

de valor à obra feita através da voz que narra. Tendo em vista que a carga de sentido referente à honra não está somente ligada ao sócio-histórico como também vinculado às peculiaridades do autor. Sugerimos motivos pelos quais levaram o autor a sacudir o modelo burguês de vida, insurgindo-se contra os valores morais. Justificamos o sentido cruzado da honra na obra sintetizando da seguinte forma: Trama ficcional x seus próprios valores x valores do autor. A trama ficcional está intimamente ligada com fatos reais, haja vista que *Amor de Perdição* apresenta como subtítulo *Memórias duma família*, e como afirma o próprio Camilo:

> Desde menino, ouvia eu contar a triste história de meu tio paterno Simão Antonio Botelho. Minha tia, irmã dele, solicitada pôr minha curiosidade, estava sempre pronta a repetir o fato aligado à sua mocidade. Lembrou-me naturalmente, na cadeia, muitas vezes, meu tio, que ali deveria estar inscrito no livro das entradas no cárcere e nos da saída para o degredo. Folheei os livros desde os anos de 1800, e achei a notícia com pouca fadiga, e alvoroços de contentamento, como se em minha alçada estivesse adornar-lhe a memória como recompensa das suas trágicas e afrontosas dores em vida tão breve. Sabia eu que em casa de minha irmã estavam acantoados uns maços de papéis antigos, tendentes a esclarecer a nebulosa história de meu tio. Pedi aos contemporâneos que o conheceram notícias e miudezas, a fim de entrar de consciência naquele trabalho. Escrevi o romance em quinze dias, os mais atormentados de minha vida. Tão horrorizada tenho deles a memória, que nunca mais abrirei o *Amor de Perdição*, nem lhe passarei a lima sobre os defeitos nas edições futuras, se é que não saiu tolhiço incorrigível da primeira. Não sei se lá digo que meu tio Simão chorava, e menos sei se o leitor chorou com ele. De mim lhe juro que...[126]

Sobre esta história Camilo retratou através dos personagens os seus valores – "honra", tal como viveram na realidade que foi transposto para a ficção. Aqui neste contexto a honra é exaltada. Era virtuoso aquele que morresse por defesa da honra: "É ventura morrer quando se vem ao mundo com tal estrela".[127] Porém ao introduzir a história, e em alguns trechos da obra, Camilo deixa-se entrever, através do narrador, a sua postura crítica. Assim, ele ironiza os valores morais ao considerar como "falsa virtude". A honradez da trama ficcional de *Amor de Perdição* em seu contexto social permitiu a correlação com a obra *Inocência*, visto que em ambas este valor é exaltado.

---

[126] - BRANCO, Camilo Castelo. 1999.Op. Cit. p. 3.
[127] - Idem. Fala do comandante, quando Simão Botelho morre. p. 111.

Em Inocência Taunay trabalhou a honra registrando o real da sociedade rural daquela região. No entanto tal valor é semelhante aos valores do homem de outra época e de outra região, ou seja, dos povos medievais, o que possibilitou-nos de relacionarmos com a visão filosófica anterior ao Romantismo. Irene A. Machado,[128] diz que *Inocência* retrata o quadro em que a entidade pública é superior à entidade justiça, o que garante o exercício da justiça nos limites dos interesses do patriarca. Visto que é o próprio homem, chefe da família que dita as leis e as faz cumprir. Assim, ostentada na base da família patriarcal, *Inocência* sugere o retorno ao homem do passado, com seus valores, costumes e tradições. Entretanto, diríamos que *Inocência* não só apresenta uma perspectiva de um romance regional como também trabalha outras belas narrativas clássicas, o que faz desta obra ser um clássico da literatura universal.

Se em *Amor de Perdição*, Camilo explicita sua ironia em relação aos valores morais, em *Inocência* Taunay é discreto, ou seja, não emite juízo de valor ao referido tema, mas não podemos deixar de ler o final da história como algo simbólico, que reivindica mudanças, pois a personagem Inocência é transformada em *Papilo Innocentia*, uma espécie de borboleta, a qual foi encontrada por Meyer, e é assim nomeada em homenagem à heroína que já havia morrido: "Denominei-a logo Papilio Innocentia, em honra à filha do sr. Pereira, de quem tenho recebido tão bom tratamento."[129] Assim, enquanto Inocência era prisioneira de palavra dada, Innocentia, como uma borboleta era livre. O que pode ser lido como a representação da liberdade dos valores morais a que Inocência era tão presa. Apesar da crítica se ocupar em grande parte de evidenciar o exótico rural – a natureza e a linguagem coloquial na obra Inocência, em nosso trabalho destacamos o interesse do autor em mostrar o interior do Brasil, com seus valores morais e medievais em pleno século XIX.

Contudo, queremos argumentar que em se tratando de obras do Romantismo é interessante resgatar não somente o contexto sócio-histórico como também observar o perfil biográfico do escritor, pois este período literário nos fornece condições propícias para tais incursões, o que nos deram, também pistas para compreendermos a relação cruzada dos diferentes sentidos que a honra foi trabalhada em *Amor de Perdição* e *Inocência*. E como diz Salvatore D'Onofre "a estética romântica manifesta formas e significados individualizados, únicos em cada realização artística."[130]

---

[128] - MACHADO, Irene A. 1997. Op. Cit. p.17 apud HOLANDA, 1976, p.50-53.
[129] - Fala do personagem Meyer. TAUNAY, Visconde de. 1998. Op. Cit. passim.
[130] - D'ONOFRE, Salvatore. 1997. Op. Cit. p. 331.

Por fim, resta dizermos que este trabalho partiu de uma reflexão literária e como tal desenvolvemos, e por hora concluímos afirmando que esta foi a nossa interpretação, o que não descarta outra ou mais outras, pois a arte literária não é uma comporta fechada, ela está sempre aberta, possibilitando formular outras hipóteses de leitura e descobrir outros sentidos dependendo da bagagem cultural e vivencial de cada leitor.

Contudo, o mundo de hoje exige uma única virtude, um único instinto: uma completa lucidez! E se essa lucidez nos aconselha à prudência, à moderação, nada mais nos resta a fazer senão escutar e seguir a sabedoria do conselho.

BIBLIOGRAFIA

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. Informação e documentação – Apresentação de citações em documentos, Rio de Janeiro: NBR 10520, 2001.

_____. Informação e documentação – Trabalhos acadêmicos – Apresentação, Rio de Janeiro: NBR 14724, 2001.

ABDALA, Benjamim Júnior e PASCHOALIN, Maria Aparecida. *História Social da Literatura Portuguesa*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1990.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A Tradição Regionalista no Romance Brasileiro*. 2ª ed. ver. E atual. Rio de Janeiro: Topbooks.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda e MARTINS, Maria Helena Pires. *Filosofando: Introdução à Filosofia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ASSIS, Machado de. "Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade". Ensaio crítico. In: *Obra completa*. V. IV.Abril Cultural, 1873.

BOSI, Alfredo. *Céu, Inferno. Ensaio de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de Perdição*. 2ª ed. São Paulo: Scipione, série clássico, 1999.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. V. 2.5ª ed. São Paulo: Itatiaia, 1975.

_____. " O Romantismo, nosso contemporâneo". Resumo da aula inaugural no Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. 1988.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*.v.3. 4 ed. São Paulo: Global, 1997.

D'ONOFRE, Salvatore. *Literatura Ocidental – Autores e obras fundamentais.* 2ª ed. São Paulo: Ática, 1997.

_____. *Teoria do texto e teoria da narrativa.* Polegâmenos. São Paulo: Ática, 1995.

ECO, Umberto. "Bosques Possíveis." In: *Seis passeios pelos bosques da ficção.* (Trad.) Hildegard Feist. São Paulo: Companhia da Letras, 1994.

ÊXODO. Capítulo 20, v.17; livro do Êxodo. In: *Bíblia Sagrada.* Tradução, introdução e notas de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. 22ª ed. São Paulo: Pastoral, 1997.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Minidicionário da língua portuguesa.* (Coord) Marina Baird Ferreira, Margarida dos Anjos: equipe Elza Tavares Ferreira.[et al}. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

IANNONE, Carlos Alberto. "Vida e caráter de Taunay." In: TAUNAY, Visconde de. *Inocência.* São Paulo: Editora Três, 1972.

MACHADO, Irene A . *Roteiro de Leitura: Inocência de Visconde de Taunay.*1 ed. São Paulo: Ática,1997.

MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira.* V.2. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

_____. *A Literatura Portuguesa em perspectiva.* 1ª ed. São Paulo: Atlas, 1994.

NUNES, Benedito. "A visão Romântica." In: GUINSBURG, J. de.*"O Romantismo"*. São Paulo: Perspectiva, 1959.

REIS, Zenir Campos. "Tradição e traição". In: TAUNAY, Visconde de. *Inocência.* 1ª ed. São Paulo: Ática, 1977.

RIBEIRO, Raquel de Sousa. "Camilo Castelo Branco". In: *A literatura portuguesa em perspectiva.* v. 3. Massaud Moisés (Dir); Carlos Alberto Venchi (Coord) [et al]; de Flávia. São Paulo: Atlas, 1994.

ROSENFELD, Anatol e GUINSBURG, J. de. "Romantismo e Classicismo". In: GUINSBURG, J. de. *"O Romantismo"*. São Paulo: Perspectiva.[1959 ?]

SARAIVA, Antonio José e LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora,[sd]

SALLES, Miguel. "Cinco cartas de Camilo Castelo Branco a Faustino Xavier de Novais 1858 e 1862". In: *Revista via Atlântica*, n.2. 1999.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira* . 9ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. 26.ed. São Paulo: Ática, (série Bom Livro), 1998.

WILDE, Oscar. "Um Esteta na Pátria do Utilitarismo". In: Revista Temas – UNESP/ Araraquara, Pós-Graduação em Sociologia, n.3, 1995. p.33-46.

ZILBERMAN, Regina. "Almeida Garret e o cânone romântico". In: Revista via Atlântica. n. 1, 1997.