

CURSO DE LETRAS

Luana Grasiela Schonarth

**A TEMÁTICA DO AMOR NA OBRA *AMOR DE PERDIÇÃO*, DE CAMILO
CASTELO BRANCO**

Santa Cruz do Sul
2015

Luana Grasiela Schonarth

**A TEMÁTICA DO AMOR NA OBRA *AMOR DE PERDIÇÃO*, DE CAMILO
CASTELO BRANCO**

**Monografia apresentada ao curso de Letras da
Universidade de Santa Cruz do Sul como
tarefa integrante do currículo normal do
curso.**

**Orientadora: Prof.^a Dr.^a Eunice Terezinha
Piazza Gai**

Santa Cruz do Sul
2015

Ao Matheus, que se fez presente em todos os momentos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste trabalho, especialmente àquelas cujo apoio se mostrou imprescindível para que eu não sucumbisse durante este árduo desafio, às quais passo a agradecer, com todo o carinho, de forma específica.

Primeiramente agradeço ao Matheus, a quem dedico este trabalho. Foste, em todos os momentos, refúgio para as minhas inquietações, recanto de paz para os meus tormentos, sossego para os meus medos. Obrigada pelo apoio incondicional, por ser e estar próximo, pela paciência nos momentos de crise e por compreender minhas ausências. Com otimismo e confiança, não me deixaste esmorecer ante as angústias e dificuldades que se apresentaram no transcurso da sua realização. Saiba que o teu companheirismo incondicional é o que me move. Eis, aqui, mais uma grande prova do teu amor.

Aos meus pais, por todo o carinho, incentivo e apoio a mim dedicados desde sempre, sem os quais nada seria possível, inclusive a superação desta importante etapa da minha vida acadêmica. Desta forma, estendo meu agradecimento a todos os meus familiares, os quais levo em meu coração, para onde quer que eu vá.

À professora, coordenadora de pesquisa e orientadora do trabalho em questão, Dr.^a Eunice T. Piazza Gai. Obrigada por apresentar-me ao mundo da pesquisa e possibilitar-me, dentro das minhas limitações, participar, de forma ativa, de congressos, colóquios, apresentações científicas e acadêmicas, sempre objetivando o meu crescimento enquanto graduanda e pesquisadora. Da mesma forma, referentemente à orientação deste trabalho, ressalto que, sem os constantes auxílios concedidos a mim, a realização do mesmo não seria tão significativa. Mais do que admiração, o trabalho por ela desenvolvido desperta em mim uma profunda motivação para lutar pela concretização dos meus sonhos e, acima de tudo, buscar meu espaço no mundo acadêmico.

À professora Dr.^a Ângela Cogo Fronckowiak, coordenadora do curso de Letras e professora responsável pelo PIBID/Letras Português, do qual faço parte. Obrigada pelas inúmeras sementes de dúvidas semeadas em meus pensamentos, elas sempre me fazem repensar situações e decisões importantes para a minha formação. Mesmo não mantendo uma relação direta com esse trabalho, cabe, aqui, agradecer-te pelo apoio de sempre.

Ao Me. Elenor Schneider, professor responsável por conduzir e canalizar nossas preferências temáticas, na disciplina que antecede o trabalho monográfico. Agradeço por, sempre que preciso, problematizar as questões referentes à temática desenvolvida na monografia, aos auxílios disponibilizados fora de hora – por e-mail, na coordenação do curso

e, até mesmo, nos corredores no bloco 6 –, e, da mesma forma, aos ensinamentos referentes à formatação do trabalho. Ao senhor, minha gratidão e admiração.

E, por último, mas de profunda importância, a Deus e o seu maravilhoso universo. Por possibilitar-me desfrutar de todos os benefícios que uma graduação oferece, no que se refere a uma formação complementada por bolsas de iniciação científica, bolsas de iniciação à docência e participação em todas as atividades disponibilizadas pelo curso. Agradeço por manter meu corpo, alma e espírito em total equilíbrio, dando-me forças para seguir com as diversas atividades diárias que a rotina me apresenta.

A esses, a minha eterna gratidão.

RESUMO

No presente estudo monográfico, abordaremos a temática do amor no romance *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco. Antes, porém, voltamo-nos à história do amor na cultura ocidental, salientando a impossibilidade da realização amorosa. Para tanto, desenvolvemos nosso estudo com referências significativas à temática em questão, como a obra *O banquete*, de Platão e o mito de *Tristão e Isolda*. Nossa reflexão, além de interpretar o enredo da obra em questão, tem por objetivo apontar os obstáculos dispostos na narrativa, levantar aspectos biográficos do autor e, no transcorrer do estudo, relacionar o romance camiliano com o mito matriz do amor romântico, *Tristão e Isolda*. Tratamos, pois, desse amplo caminho trilhado não só pela literatura, mas por todos aqueles que se deixam despertar pela eternidade e fascínio dos romances românticos.

Palavras-chave: Amor. *Tristão e Isolda*. Mito. Platão. Camilo Castelo Branco.

ABSTRACT

In this present monographic work, we aim the thematic of love in the novel *Amor de perdição*, by Camilo Castelo Branco. Before, however, we focus our attention in the history of love in the western culture, stressing the impossibility of loving realization. To do so, we develop our study with significant references to the subject in question, as the work *The symposium*, by Plato and the myth *Tristan and Isolde*. Our reflection, in addition to the interpretation of the plot of the work in question, aims to point out the obstacles presented in the narrative, to raise the author's biographic aspects and, along the study, to relate the Camilian novel to the myth which is the matrix of romantic love, *Tristan and Isolde*. So we approach this wide path taken not only by the literature, but by all of those who let themselves be awakened by the eternity and fascination of romantic novels.

Keywords: Love. *Tristan and Isolde*. Myth. Plato. Camilo Castelo Branco.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	7
2	PARA UMA TEORIA DO AMOR	9
2.1	<i>O banquete</i> , de Platão e o mito do andrógino	9
2.2	O mito de <i>Tristão e Isolda</i>	14
3	O ROMANCE <i>AMOR DE PERDIÇÃO</i>, DE CAMILO CASTELO BRANCO, E O CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO	26
3.1	O romance <i>Amor de perdição</i> , de Camilo Castelo Branco	26
3.1.1	A impossibilidade da realização amorosa	30
3.1.2	A relação entre a obra <i>Amor de perdição</i> , de Camilo Castelo Branco, e o mito <i>Tristão e Isolda</i>	33
4	CONCLUSÃO	37
	REFERÊNCIA	40

1 INTRODUÇÃO

Partindo de um estudo reflexivo e filosófico sobre a temática do amor, apresentaremos uma teoria que dimensione e estude os caminhos percorridos pelo amor na literatura, delimitando o estudo entre os amores irrealizados e os impasses responsáveis pelos impedimentos amorosos.

Para bem fundamentar essa pesquisa, tomamos o mito considerado matriz das histórias de amor, o próprio nascimento da paixão na literatura ocidental: *Tristão e Isolda*. Ainda, pretendendo desenvolver um estudo coerente às teorias filosóficas, faremos uso da obra *O banquete*, de Platão, especificamente o discurso de Aristófanes, em que é desenvolvido o mito da Androginia. A complementar o estudo sobre o amor romântico, utilizaremos como referência autores importantes que trataram da história do amor no ocidente: Denis de Rougemont, Émile Bréhier, Wisnik, Lebrun e Maria Nazareth Alvim Barros.

A partir do discurso do amor, abstraído dos mitos e dos materiais teóricos referentes à temática, partiremos para a literatura portuguesa do século XIX, com o romance *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco. A obra dispõe a trajetória de três jovens vinculados às ciladas do amor romântico, protagonizando um drama amoroso articulado aos valores mais difundidos na contemporaneidade oitocentista. Da mesma forma, com o intuito de contextualizar o romance camiliano, para melhor compreensão, mencionaremos o período em que a obra foi escrita e publicada, questões biográficas – trazendo vida e obra camiliana –, ressaltando aspectos sócio-históricos e econômicos do período.

Tratando, especificamente, sobre o romance *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco, desenvolveremos, a partir do texto base e da teoria do amor já mencionada, a retomada do enredo, nomeando protagonistas e personagens secundários, refletiremos sobre as impossibilidades da realização do amor, as questões impeditivas apresentadas pelo autor, as vicissitudes amorosas dispostas no decorrer da narrativa e, da mesma forma, os principais obstáculos impostos na trajetória do amor impossível.

Por fim, retomadas todas as questões relevantes ao desenvolvimento do trabalho, relacionaremos duas obras pontuais para o desenvolvimento da pesquisa: o mito de *Tristão e Isolda* e o romance *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco. Ao compararmos os enredos, temos por objetivo ressaltar a semelhança entre os conflitos, a mútua presença de obstáculos e as soluções encontradas para as impossibilidades amorosas atribuídas aos casais.

Desenvolveremos, pois, um trabalho em cima de grandes casais da literatura amorosa, dispostos em enredos que, dentro das perspectivas teóricas direcionadas à literatura,

retratam fielmente às vicissitudes, armadilhas e impossibilidades do amor.

Este estudo se insere dentro da linha de pesquisa *Processos narrativos, comunicacionais e poéticos*, do Departamento de Letras e Departamento de Comunicação Social, cujo objetivo é investigar os processos de conhecimento e de sentido inerentes à leitura de textos de natureza literária e comunicacional.

2 PARA UMA TEORIA DO AMOR

2.1 *O banquete*, de Platão e o mito do andrógino

Partindo das concepções referidas à temática amorosa, concebidas por meio dos mitos de *Tristão e Isolda* e do amor romântico, não poderíamos deixar de mencionar, diante da sua importância dentro do discurso amoroso, a influência da obra platônica, especialmente direcionada à reflexão amorosa, a obra *O banquete*. Entre os entendimentos referidos à temática, são mencionados sete pontos de vista, sete discursos proferidos por sábias línguas, contemplando a grandiosidade de Eros, o deus do amor. Dentre eles, nessa perspectiva, ressalta à nossa pesquisa o mito do andrógino, visto que Aristófanes, o dramaturgo responsável pelo discurso, desenvolve uma suposta origem do sentimento amoroso, um entendimento minucioso a respeito dos motivos e dos significados do amor. Neste capítulo, apresentaremos, por meio do mito do andrógino, presente na obra *O banquete*, a herança deixada por Platão no que diz respeito ao entendimento, à compreensão e à análise do amor dentro da literatura.

Platão nasceu em Atenas em 428 a.C., proveniente de uma família da antiga nobreza. Sua juventude foi vivida em meio a graves desordens políticas, sendo esse um possível motivo para suas obras trazerem vestígios desses acontecimentos: instabilidade política dos governos, em um período de um imperialismo baseado no comércio marítimo. Diante da hostilidade com que a política vinha sendo tratada, Platão deu-se conta, então, de que a melhoria somente poderia ser realizada através da filosofia.

Vi que o gênero humano não mais seria libertado do mal se antes não fossem ligados ao poder os verdadeiros filósofos, ou os governantes do estado não fossem tornados, por divina sorte, verdadeiramente filósofos. (ABBAGNANO, 1999, p. 94)

Das experiências políticas da sua juventude, enquanto espectador, Platão desenvolveu o pensamento que havia de inspirar toda a sua obra: "só a filosofia pode realizar uma comunidade humana fundada na justiça" (ABBAGNANO, 1999, p. 94).

Aos vinte anos, Platão começou a visitar Sócrates e até 399 a.C., ano da morte deste, tornou-se um dos grandes discípulos das doutrinas socráticas. Algum tempo depois da morte de seu mentor, Platão segue um roteiro de longas viagens direcionadas à agregação de discípulos e estudantes da filosofia que regia a seu favor. Na *Carta VII*, um dos registros mais importantes procedentes do filósofo, Platão teve a oportunidade de relatar seus ideais políticos e os conflitos que enfrentara até se estabelecer econômica e politicamente em Atenas, onde

viveu seus últimos dias, dedicado-se exclusivamente ao ensino. Platão morreu em 347 a.C., aos 81 anos. Um papiro de Herculano, descoberto por pesquisadores da filosofia do pensador, dá-nos a descrição das horas que antecedem a morte do filósofo. Em razão de algumas complicações relacionadas a febre e mal-estar, Platão veio a falecer. Morreu na companhia de um caldeu e de uma mulher trácia, que ocupava seu tempo trazendo música aos ouvidos do doente.

Segundo Abbagnano (1999), a tradição conservou-nos de Platão uma apologia socrática, em numerosos diálogos, resumidos aqui, cronologicamente: 1º) Diálogos que seguem imediatamente a morte de Sócrates: *Protágoras, Íon, Apologia de Sócrates, Críton, Êutifron, Cármides, Laques, Lísias, República*, livro I (ou *Trasímaco*), *Hípias maior* (cuja autenticidade tem sido, até agora, posta em dúvida) e *Hípias menor, Primeiro Alcibíades*; 2º) Diálogo procedendo a fundação da Academia: *Górgias*; 3º) Diálogos imediatamente posteriores à função da escola: *Ménon, Menexeno, Eutidemo, República*, livros II a X; 4º) Diálogos que refletem o retrato idealizado de Sócrates: *Fédon, Banquete, Fedro*; 5º) Diálogos introdutórios à nova concepção da ciência e da dialética: *Crátilo, Teeteto, Parmênides, Sofista, Político*; 6º) Últimos diálogos: *Timeu, Crítias* (inacabados). A esses diálogos, é preciso acrescentar aqueles que foram rejeitados pela crítica moderna: *Segundo Alcibíades, Rivais, Teages, Clitófon, Minos e Hiparco*.

Finalmente, as treze cartas, mantidas sob o nome de Platão, cuja autenticidade foi discutida e, por muitos, posta em dúvida. A carta que se destaca, em razão das evidências e dos fatos relatados, é a *Carta VII*, dirigida aos amigos de Díon, rica em detalhes acerca das relações entre Dionísio – tirano e comandante militar de Saracura, na Sicília – e Platão.

Ao decorrer de toda a sua atividade filosófica, Platão se manteve fiel ao magistério e à pessoa de Sócrates. No entanto, segundo Nicola Abbagnano, autor da obra *História da filosofia* (1999), nem todas as doutrinas de Platão podem ser atribuídas a Sócrates; pelo contrário, as doutrinas fundamentais do platonismo não se relacionam, de forma direta, com o pensamento de Sócrates. Todavia, Platão não hesita em se apropriar das doutrinas e princípios socráticos para, a partir deles, formular a sua própria doutrina.

Perante a fidelidade de Platão para com Sócrates, Abbagnano (1999) também afirma que esta relação nada tem a ver com concordâncias doutrinárias, mas que se manifesta na tentativa sempre renovada de aprofundar a figura de um homem que, aos olhos de Platão, apresenta a filosofia enquanto pesquisa, estudo, conhecimento do mundo e do homem. Inicialmente fiel a Sócrates, nos diálogos da sua juventude, Platão ter-se-ia distanciado progressivamente do mestre para formular a sua própria doutrina. Não obstante, toda a pesquisa platônica pode vir a ser definida como uma interpretação da personalidade filosófica

de Sócrates, através do seu legado.

Conforme Abbagnano (1999), dentro da filosofia platônica são direcionados dois diálogos à teoria do amor: *O banquete* e o *Fedro*. O segundo é, decerto, posterior ao primeiro. Platão vincula a inspiração filosófica a um conjunto de fatos do mesmo gênero: Eros, ou ainda, o amor. Essa inspiração é um aspecto da loucura amorosa, uma vez que a filosofia é para Platão o que havia sido para Sócrates, não uma meditação solitária, mas geração espiritual na alma do discípulo, já que não se concebe, se não no belo e sob a influência do amor. Platão insiste demoradamente sobre a natureza demoníaca do amor. Conforme Bréhier (1977), os demônios desempenham, no culto religioso, um papel de primeira ordem: são intermediários entre os homens e os deuses; levam aos deuses as preces dos homens, e a estes as dádivas dos deuses.

Eros é esse demônio, filho de Poros e Pênia, que usa a pobreza da mãe a engenhosidade, aos férteis recursos do espírito do pai: é o tipo e o padrão dos filósofos, simboliza tudo que existe de inspiração e de ardor; é, na ordem afetiva, o que, na ordem intelectual, são as matemáticas. (BRÉHIER, 1977, p. 102)

O banquete considera predominantemente que o objeto amor quer dizer beleza, e procura determinar os seus graus hierárquicos. O *Fedro*, pelo contrário, considera o amor na sua subjetividade, como aspiração à beleza e à elevação da alma até o mundo do ser, ao qual a beleza pertence. No entanto, cabe aos nossos estudos, direcionarmos as reflexões aos diálogos da obra *O banquete*, na qual são disponibilizados os discursos em louvor a Eros, exprimindo as características subordinadas ao amor.

O banquete, pois, é o primeiro diálogo filosófico cujo eixo desenvolve-se a partir da temática amorosa. Na obra, o pano de fundo são os sete discursos contemplando a grandiosidade de Eros, o deus do amor. Em um cenário festivo, com alimentos e bebidas, grandes filósofos presentes no jantar resolveram dar uma trégua à orgia e instituíram um encontro filosófico. Na ocasião, desenvolve-se um concurso de oratória, no qual direcionam elogios a Eros, o deus do amor. Os oradores, em ordem de apresentação, foram Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanos, Agatão, Sócrates e Alcibíades. Do ponto de vista de uma composição artística, para bem entender esse julgamento e apreciá-lo, é necessário examinar cada peça oratória – os sete filósofos em questão – como elo de uma cadeia que termina na solução platônica do elogio ao amor.

No discurso de Fedro, o primeiro filósofo a tomar a palavra, o amor tem dois títulos que merecem admiração e enaltecimento dos mortais: sua antiga origem e os benefícios oferecidos aos homens supremos. Sobre ele, Platão afirma que

é bastante significativo que seja este o primeiro discurso, e não os seguintes, que traça uma noção capital do elogio filosófico, isto é, do verdadeiro elogio ao Amor, a noção de que é o Amor o responsável pelos maiores bens dos homens, o deus mais importante para a aquisição da felicidade. (PLATÃO, 2002, p. 27)

O segundo discurso, proferido por Pausânias, esfacela a unidade do amor, fazendo a distinção entre o bom e o mau amor. Partindo desta classificação, cabe ao amante saber controlar as tensões da relação, repelindo o mau amor e acolhendo o bom. Essas argumentações procedem através de um paralelismo contínuo: se a exclusiva satisfação do desejo condena o amor masculino, sua grande justificativa é a educação, o cultivo da virtude e do aperfeiçoamento do homem. Nesse segundo discurso, Souza reforça que

não há apenas, nas relações entre amantes e amado, uma emulação de virtude, mas concomitante com esta, e a ameaça-la constantemente, o desejo e o prazer do corpo, que podem comandar exclusivamente as pretensões egoístas do pretendente: daí os dois amores. (PLATÃO, 2002, p. 30)

A conclusão desse pensamento, a partir dessa dualidade, constitui por si só um elemento significativo para o avanço do verdadeiro conhecimento da natureza do amor. O posicionamento tomado por Pausânias, do que é bom em face do amor, apenas como um objetivo e não como um produto necessário – como Fedro havia argumentado no seu discurso –, representa também outra importante etapa atingida nessa cadeia dialética de discursos.

Erixímaco – médico e orador de um discurso científico –, direciona seu elogio aos caminhos medicinais. Acaba por retomar preliminarmente os argumentos de Pausânias, afirmando que o amor bom tem o poder de "efetuar a saúde do organismo, a harmonia do som, a bonança da estação, a piedade das relações entre deuses e homens" (PLATÃO, 2002, p. 31), enquanto o mau amor aparece com a responsabilidade do contrário de tudo isso. Complementa seu discurso dizendo que o amor não existe somente nas almas dos homens, mas em muitos outros seres vivos, como animais, plantas que brotam da terra e tudo que faz uso da natureza para sobreviver. Para ele, o plano existencial suporta dois tipos de Eros: um é o amor que reside em um corpo sã, o outro é o que habita um corpo enfermo. Assim como a medicina, que incentiva a convivência entre os contrários, o amor deve procurar o equilíbrio entre as necessidades físicas e espirituais.

Até então, os três primeiros oradores – Fedro, Pausânias e Erixímaco – conduziram os elogios ao amor no sentido de uma universalidade. Dois poetas vão agora tomar a palavra e mostrar, cada um à sua maneira, o que há de específico nesse fenômeno universal. Importante salientarmos, nesse ponto da reflexão, que a obra *O banquete* acrescenta, de forma expressiva, na compreensão da origem e do significado do amor. Ainda assim, o objetivo maior, ou melhor, o centro desse estudo, é direcionado ao próximo discurso – mito do

andrógino – proferido por Aristófanes, no qual o amor é fundamentado a partir de um ponto inicial, primordial à sua existência e às relações com o outro.

Aristófanes, na primeira oportunidade de tomar a palavra, reforça que o amor é uma forma de procurar por nós mesmos. O que o filósofo se propõe, nesse relato, não é tanto o ideal de amor perfeito, mas a possibilidade de pensar que o ser existe em relação ao outro com o qual estabelecemos um laço, um vínculo, uma cumplicidade. A outra metade, na sua presença e na sua ausência, declara aquilo que sou enquanto miticamente dividido e errante.

Com efeito, Aristófanes começa seu discurso enfatizando total desconhecimento por parte dos homens acerca do poder de Eros. Antes de conhecermos o amor nessa perspectiva, é necessário compreender a história da natureza humana. Segundo o filósofo, éramos inicialmente o dobro do que agora somos, e desse ser inteiriço havia três gêneros: um composto de duas partes femininas, outro de duas partes masculinas e um contendo ambas as partes, feminino e masculino. Em represália à insolência desses nossos ancestrais, Zeus cortou-os ao meio, originando-se, assim, o mito do andrógino. Depois dessa mutilação, começa para esses novos seres, assim multiplicados, uma procura ansiosa da sua antiga metade. Exatamente em tal procura consiste o amor, sendo que a proveniência de cada metade explica o tipo particular de cada um, isto é, o homossexual masculino ou feminino e o heterossexual. Segundo Aristófanes,

o devido culto ao amor nos ajuda a encontrar, se não nossa primitiva metade, pelo menos a que mais se lhe assemelha, e assim realizar de algum modo nossa unidade original. (PLATÃO, 2002, p. 35)

Trata-se, pois, da natureza humana e da sua história. Graças a essa referência ao humano, a universalidade do amor transcende aqui os limites pré-determinados por Fedro, Pausânias e Erixímaco, abrangendo, assim, as dimensões dos fatos morais, que, em muitos momentos, ocuparam os pensamentos de Sócrates, mentor de Platão, o qual também se refere ao amor como uma eterna procura, ressaltando, no entanto, algumas alterações do termo dessa procura.

O discurso seguinte, do poeta Agatão, limita-se a tecer elogios ao deus do amor. Reforça que Eros é o mais belo entre os deuses porque é o mais jovem, é delicado e de tenra forma. Eros é o melhor porque é o mais justo, sábio e generoso, a ponto de encantar os corações dos homens e dos deuses. Com tal natureza, o deus do amor cria todas as circunstâncias alegres e festivas da vida, avesso a tudo que, porventura, tire-nos desse destino.

O discurso de Sócrates, o sexto e penúltimo orador, considerado o mais importante dos oradores presentes, mestre de Platão, não coincide com o fim de *O banquete*. Lidos até

aqui, os diálogos representam belas concepções de amor, à medida que os diversos tópicos do discurso se dispunham numa estrutura imponente que nos permite, enfim, distinguir as diversas fisionomias do amor. Contudo, quando a palavra é tomada por Sócrates, acabamos por esquecer, imersos nos artifícios argumentativos do filósofo, a ideia de competição entre os diálogos já proferidos. Dessa forma, a situação acaba por favorecer Sócrates, importando-nos, tão somente, a veracidade do seu elogio.

Partindo para o seu pronunciamento, de fato, Sócrates perpassa o discurso de cada um dos filósofos que antecederam sua fala, afirmando que o amor é algo desejado, logo, não é aquilo que temos. O sujeito amado sempre está ausente, portanto é sempre solicitado. Reflexivamente, Sócrates reforça que a verdade é algo que está sempre mais além; quando pensamos tê-la atingido, ela nos escapa entre os dedos. Da mesma forma, esclarece que fora iniciado na filosofia do amor por Diotima de Mantinea, deixando, dessa forma, as belas palavras aos méritos da sacerdotisa.

Alcibíades, o sétimo e último filósofo a se pronunciar, depara-se com a complexidade do discurso proferido por Sócrates e, como posição de respeito e subordinação, decide fazer do seu discurso palavras de elogios e exaltações a Sócrates. Um elogio verdadeiro, insiste ele, ciente de que "no vinho e nas crianças está a verdade" (PLATÃO, 2002, p. 64).

Fundamentadas, pois, pelos sete discursos da obra *O banquete*, de Platão, bem como pelas reflexões de Nicola Abbagnano e Émile Bréhier, gostaríamos de salientar a importância desse diálogo na compreensão da doutrina platônica. Este livro, na sua essência, carrega um sopro de realismo e de vida, que muitas vezes não levamos em devida conta na obra de Platão e que, por isso, consagra esse conjunto de diálogos na sua beleza e simplicidade.

2.2 O mito de *Tristão e Isolda*

"Senhores, agrada-vos ouvir uma bela história de amor e morte?"
(ROUGEMONT, 2003, p. 23)

Eis o traço característico que uma arte infalível – no eixo do amor mortal – que nos lança, desde o início das suas histórias, um ar de encantamento e de cumplicidade entre a literatura e o seu leitor. Neste capítulo, abordaremos questões relacionadas ao mito do amor romântico, bem como ao mito de *Tristão e Isolda*, refletindo sobre a intensidade das relações dos amantes, as impossibilidades de viverem o seu amor e, conseqüentemente, os trágicos fins reservados aos casais que carregam paixões proibidas.

Independentemente dos caminhos percorridos pela arte, seja dramaturgia, música, obras literárias, pintura ou teatro, o amor é o sentimento que mais aproxima o ser humano da arte. É temática constante na literatura, cuja função, muitas vezes, é tratar de assuntos que possibilitem ao leitor um meio de identificação, um veículo de aperfeiçoamento humano.

Muito antes de ser desenvolvido nas narrativas literárias, perpassando a matéria romanesca, o amor já era abordado em reflexões filosóficas, em questionamentos acerca da origem do mundo, dos elementos essenciais da vida e do comportamento humano. Platão, por exemplo, suscita diálogos referidos exclusivamente ao amor, discorrendo elogios, como na obra *O banquete*, às várias faces e especificidades do amor. Relacionado à origem desse sentimento, poderíamos mencionar o mito da *Androginia*, proferido por Aristófanis e a tradicional tragédia shakespeariana, *Romeu e Julieta*. Desta forma, imersa nos enredos de grandes obras literárias, a temática amorosa se constitui, assim, uma temática universal, na medida em que nascem dela todas as fontes de emoções e de conflitos do homem.

Na literatura romântica, um dos temas que mais constituem enredos é o amor e os conflitos que impedem a felicidade dos casais amorosos. Percorrendo caminhos sinuosos em busca da consolidação amorosa, os personagens, muitas vezes vistos como heróis, tropeçam em diversos obstáculos impostos pela moral da sociedade burguesa. Contudo, o preço da solução desses conflitos é tão alto que lhes tira o que têm de mais valioso, além do amor: a vida.

Os trabalhos voltados à temática amorosa são intensificados na sociedade ocidental durante a Idade Média, através de mitos, como o de *Tristão e Isolda*, e poemas e canções trovadorescas. O mito, especificamente, aborda uma grande questão da literatura amorosa – o amor e a morte, logo amor mortal –, na qual renomados casais literários acabaram por conduzir seu amor para um plano divino, sublime aos olhos dos apaixonados. Nessa perspectiva, acreditando na possibilidade de viver o amor em outro plano existencial, os casais veem na morte a solução para os obstáculos dispostos em seus caminhos. São, portanto, amores ameaçados e condenados pela própria vida.

Segundo Rougemont (1988), um amor feliz não constitui história. Nessa perspectiva, é importante salientarmos que o lirismo ocidental, mediante as teorias dos autores referenciados neste trabalho, não exalta o prazer dos sentidos ou a paz fecunda do par amoroso. Eis o fato fundamental: a paixão significa sofrimento, angústia, aflição, andando de mãos dadas com o infortúnio e o desastre. O amor-paixão significa, de fato, uma completa infelicidade. Nessa perspectiva, mais do que envolver o tema da morte e, da mesma forma, evidenciar, através do mito, que a paixão é, de fato, a própria infelicidade dos casais

proibidos, *Tristão e Isolda* faz do adultério um meio de viver, mesmo que às escondidas, esse amor proibido.

A sociedade em que vivemos – e cujos costumes nesse aspecto quase não mudaram ao longo dos séculos – compele amor-paixão, em nove entre dez casos, a assumir a forma do adultério. (ROUGEMONT, 2003, p. 24)

A julgar por nossas literaturas, o adultério parece uma das ocupações mais importantes a que se dedicam os ocidentais. Nossos romances vivem em função da crise do casamento. É provável também que os autores alimentem essas crises cantando em prosa e verso o que a religião considera um crime, e a lei uma infração, ou, ao contrário, gracejando e retirando daí um repertório inesgotável de situações cômicas ou cínicas.

Malcasados, frustrados, revoltados, apaixonados, infiéis ou traídos, na realidade ou em sonho, no remorso ou no temor, no prazer da revolta ou na ansiedade da tentação, seja como for, há poucos homens que não se enquadrariam em pelo menos um desses casos. Renúncias, compromissos, rupturas, neurastenia, confusões irritantes e mesquinhas de sonhos, de obrigações, de complacências secretas – Metade da infelicidade humana se resume na palavra adultério. (ROUGEMONT, 2003, p. 26)

Apesar de todas as nossas literaturas abordarem, de alguma forma, a temática amorosa – seja amor familiar, maternal, amores não correspondidos, amores proibidos, paixões avassaladoras ou, até mesmo, sentimentos que contrariam o amor – pode parecer, muitas vezes, que nada ainda se tenha dito sobre a realidade dessa desventura. No entanto, os devaneios, os enredos e as teorias já existentes, carregados de reflexões pertinentes à temática, vão além da nossa singela concepção de amor e de paixão. A literatura ocidental explora as mais complexas faces dos significados do termo *paixão*.

Nesse sentido, carregando dentro da temática central do amor-paixão o eixo da traição, não só mencionaremos como exemplo, mas também analisaremos a relevância e as questões que fazem do romance *Tristão e Isolda* um grande mito europeu do adultério, a raiz de todos os romances românticos, um tipo primitivo de nossos mais complexos tormentos. Segundo Wisnik (1987), o fascínio do amor romântico produziu um longo caminho de influências na literatura amorosa e serviu para fazer da temática um clichê de larga incidência no romance romântico. Contudo, o belo e trágico mito de *Tristão e Isolda* já era a mais popular história profana da Idade Média.

Conforme Rougemont (2003), já não cabe mencionar o mito como sinônimo de irrealidade ou ilusão. Inúmeros deles manifestam entre nós uma força incontestável. No

entanto, a utilização descomedida do termo acaba por conceber um significado ambíguo e incerto. De modo geral, o

mito é uma história, uma fábula simbólica, simples e tocante, que resume um número infinito de situações mais ou menos analógicas. O mito permite a identificação imediata de determinados tipos de relações constantes, destacando-os do emaranhado das aparências cotidianas. (ROUGEMONT, 2003, p. 28)

Em um sentido mais restrito, os mitos traduzem as regras de conduta de um grupo social ou religioso. São narrativas simbólicas da vida e da morte dos deuses, lendas que explicam os sacrifícios ou a origem dos tabus. Outra característica relevante é a questão autoral; um mito não tem autor. Sua origem e até mesmo seu sentido devem ser, em parte, obscuros.

Contudo, o caráter mais profundo do mito é o poder que ele exerce sobre nós, leitores. Uma obra de arte, por exemplo, por mais bela que seja, sempre é possível criticá-la ou apreciá-la por motivos subjetivos, como avaliações individuais a partir de um determinado repertório artístico, gostos distintos, o fato de se deixar ou não envolver pela obra ou, ainda, dela fazer ou não sentido e permitir uma possível interpretação do contemplador. Isso, no entanto, não ocorre com os mitos, pois seu enunciado anula qualquer crítica, "reduz a razão ao silêncio ou, pelo menos, a torna ineficaz" (ROUGEMONT, 2003, p. 29).

Autor da obra *História do amor no ocidente*, Rougemont (2003) ainda amplia sua definição de mito, designando-o como essa permanência de um tipo de relação e identificação que ele provoca. O mito de *Tristão e Isolda* já não será apenas um romance, mas uma obra cuja influência se propaga continuamente até os dias de hoje. Ele acabara por perder sua forma primitiva, porém, ao nosso entender, é exatamente o que o faz carregar esse fascínio perigoso, o fervor da paixão.

Dessa forma, o romance *Tristão e Isolda* não é considerado, pelos autores aqui mencionados, apenas uma obra literária, mas um "tipo de relação entre o homem e a mulher num determinado grupo histórico: a elite, a sociedade cortês e impregnada de cavalaria dos séculos XII e XIII" (ROUGEMONT, 2003, p. 29).

São numerosos os traços do romance *Tristão e Isolda* que o denunciam enquanto mito. O primeiro fator que podemos destacar é a questão da autoria. Suponhamos que o mito tenha apenas um autor; e o nome deste é totalmente desconhecido. As cinco versões originais da obra que nos restam são adaptações artísticas de um arquétipo que não deixou o menor vestígio.

Outro aspecto do romance, capaz de evidenciar sua relação com o mito, é o próprio sentido da obscuridade. No entanto, a obscuridade do mito não reside na sua forma de

expressão, na linguagem com que o texto é desenvolvido – que é das mais simples possíveis–, mas sim, de um lado, no mistério da sua origem e, do outro, na importância vital dos fatos que o mito simboliza.

A obscuridade do mito nos permite, portanto, aceitar seu conteúdo disfarçado e desfrutá-lo na imaginação, mas sem tomarmos uma consciência clara o bastante para que a contradição se manifeste. Desse modo, determinadas realidades humanas que sentimos ou pressentimos como fundamentais estão fora do alcance da crítica. (ROUGEMONT, 2003, p. 31)

O mito *Tristão e Isolda* exprime essas realidades, na medida em que nossos instintos e sentimentos o exigem, mas também as encobre, na medida em que seriam ameaçadas pelo grande despertar da razão e da realidade.

Tristão já nasce no infortúnio, segundo Wisnik (1987), sob o signo da paixão. Seu pai acaba de morrer, e sua mãe, Brancaflor, não sobrevive ao seu nascimento. Na história de seus pais, desenvolve-se um amor sem lugar, um amor já predestinado à irrealização. No início da narrativa, define-se o que vai vigorar durante todo o romance: “os amantes, quando se encontram, não se casam, e, quando se casam, não se encontram” (WISNIK, 1987, p. 198).

O rei Marcos da Cornualha, irmão de Brancaflor, adota o órfão em sua corte e o educa nas artes da guerra. No novo reino, o jovem acaba conquistando não somente seu tio, mas toda a população, dada tamanha bravura, força e lealdade.

O romance é composto por inúmeras batalhas empreendidas por Tristão em resguardo ao reino do tio. Sua primeira proeza foi a vitória sobre Morholt. Esse gigante irlandês vem exigir um tributo do povoado de Cornualha. Tristão recebe permissão do tio para matá-lo. No entanto, antes da conquista, o mesmo é ferido por uma espada envenenada. Sem esperança de sobreviver ao mal, o cavaleiro parte solitário, em um barco sem velas nem remos, levando consigo apenas a espada e a harpa.

Eis que o movimento do mar o conduziu à costa irlandesa. A rainha da Irlanda, somente ela, possuía o segredo do remédio que poderia salvá-lo. Mas o gigante Morholt era irmão da rainha e, por isso, Tristão evita declarar seu nome e a origem do seu mal. Isolda, princesa real, o trata e o cura.

Anos mais tarde, o rei Marcos decide desposar a mulher de cujos cabelos um pássaro trouxera um fio de ouro. É Tristão quem ele envia à procura da desconhecida. No decorrer do caminho, uma tempestade o leva à Irlanda, onde combate e mata um dragão que ameaça a cidade. Ferido pelo monstro, Tristão é novamente tratado por Isolda, a princesa real. Um dia, essa princesa descobre que o ferido é assassino de seu tio – o gigante Morholt. Isolda

empunha a espada de Tristão e ameaça matá-lo em seu banho. Ele revela, então, a missão que lhe confiara o rei Marcos. Isolda, por fim, perdoa-o, pois deseja se tornar rainha.

Na viagem de volta, ocorre o incidente que traçaria o destino do cavaleiro Tristão e da princesa Isolda. Na bagagem da jovem, está uma poção de amor eterno, garantia de que os olhares e desejos do futuro marido Marcos fossem todos para ela. No entanto, a criada que acompanha a jovem, para saciar a sede da ama, entrega-lhe o líquido errado, fazendo, por fim, com que Tristão e Isolda bebessem da mesma poção e compartilhassem, então, do mesmo amor fervoroso. Uma paixão proibida, fruto de um equívoco, que predestinaria, desde o primeiro gole, a vida do casal.

Durante anos, Tristão e Isolda fogem de emboscadas preparadas para desmascará-los perante os olhos do rei. Encontram-se nos momentos mais improváveis para não despertarem desconfianças alheias. Barões, cúmplices do rei, acabam denunciando o amor do casal proibido. Tristão é banido, mas graças a sua astúcia, ele convence Marcos de sua inocência e retorna à corte.

O anão Frocino, cúmplice da corte do castelo, procura surpreender os amantes e arma uma cilada. Entre o leito de Tristão e Isolda, ele espalha farinha de trigo, tencionando registrar as marcas dos pés do amante ao percorrer o caminho, na madrugada, de uma cama a outra. Com um salto, transpõe a distância que separa os dois leitos. No entanto, devido ao esforço, uma ferida recente na perna torna a sangrar. O rei e seus fiéis barões, alertados pelo anão, veem manchas de sangue sobre a farinha, confirmando, pois, a desconfiança do adultério.

Isolda, como castigo, é entregue a um bando de Lázaros, e Tristão condenado à morte. Entretanto, o guerreiro foge e acaba resgatando a rainha. Durante três anos, vivem na floresta se escondendo do povoado. Um dia, Marcos os surpreende dormindo, mas ocorre que Tristão coloca entre seus corpos – dele e de Isolda – uma espada desembainhada. O rei, comovido pelo que considera um voto de castidade, releva a situação e substitui a espada de Tristão por uma espada real.

Algum tempo depois, o casal retorna ao reino e prometem ao rei Marcos total lealdade. Novas aventuras levaram o cavaleiro para bem longe, onde lhe ocorreu desposar uma outra Isolda; a Isolda "das mãos de alvas". E, com efeito, Tristão a deixara virgem, pois chorava o amor de Isolda, "a loura".

Enfim, mortalmente ferido e novamente envenenado por esse ferimento, Tristão manda chamar a rainha da Cornualha, a única que ainda pode curá-lo. Ela vem, e a sua nau ostenta uma vela branca, sinal de esperança. Isolda "das mãos alvas", atormentada pelo ciúme, vai até o leito de Tristão e anuncia que a vela é negra. Tristão, de infelicidade, morre. Isolda, "a loura", aproxima-se do corpo do seu amante, e morre.

Partindo do enredo aqui disposto, é possível refletirmos sobre algumas incoerências e contradições enigmáticas implícitas no mito. A primeira questão passível de questionamento é a postura do personagem principal, Tristão, ao longo de todo o romance. O cavaleiro parece fisicamente superior aos seus adversários e, principalmente, à figura do rei Marcos. Assim sendo, nenhuma força superior, portanto, poderia impedi-lo de se apoderar de Isolda e de obedecer ao seu destino. Os costumes da época sancionam o direito do mais forte, chegando a enaltecê-lo sem o menor pudor, sobretudo tratando-se do direito de um homem sobre uma mulher: era, por exemplo, o prêmio habitual dos torneios. Dessa forma, questionamos: por que Tristão não utilizou esse direito?

Nesse momento, somente as perguntas "tolas" podem nos instruir, nos encaminhar às respostas – quando houver. Da mesma forma, tudo que for considerado evidente, acaba por esconder algo que está longe de sê-lo. Em seu primeiro encontro, Tristão e Isolda travam apenas uma relação de polidez convencional. No entanto, quando o cavaleiro regressa ao encontro de Isolda, essa polidez se transforma em hostilidade, levando-nos a crer que livremente jamais teriam escolhido um ao outro. Mas, eis que a responsabilidade cai sobre o filtro do amor, e é ele que acaba unindo-os a uma ternura, a um amor imensurável e incontrolável.

Em todo o romance, em milhares de versos, são raros os diálogos que apresentam declarações entre o casal amante. Encontram-se, conforme Rougemont (2003), numa situação apaixonadamente contraditória:

amam, mas não se amam; pecaram, mas não podem arrepender-se, pois não são responsáveis; confessaram-se, mas não desejam curar-se, nem mesmo implorar o perdão... (ROUGEMONT, 2003, p. 55)

Como todos os grandes amantes, em verdade, eles se sentem arrebatados "para além do bem e do mal" (ROUGEMONT, 2003, p. 55), numa espécie de transcendência dos sentidos comuns, indo contra as leis que governam o mundo. As fatalidades que os perseguem chegam a conduzi-los para além das origens de todos os valores morais, para além do prazer e do sofrimento, para além do seu domínio, enquanto sobrinho e esposa, enquanto homem e mulher, carne e tentação.

Tristão e Isolda não se amam. "O que amam é o amor; é o próprio fato de amar" (ROUGEMONT, 2003, p. 57). E agem como se tivessem compreendido que tudo o que se opõe ao seu amor, garante e consagra-o em seus corações, exaltando-o ao infinito, além da vida.

Outro fato cabível de reflexão, o qual impediu a morte do casal, foi a espada da castidade presente entre os amantes. No entanto, cabe refletirmos sobre o motivo pelo qual a espada fora colocada naquele lugar. Segundo Rougemont (2003), os amantes já haviam pecado, entregando-se aos desejos da carne e, no momento, sequer supunham que o rei poderia surpreendê-los naquele momento. Nas diversas versões do romance, não se encontram expressões ou passagens que esclareçam o motivo desse gesto.

O êxito prodigioso do romance *Tristão e Isolda* revela em nós, queiramos ou não, conforme Rougemont (2003), uma preferência íntima pela infelicidade, pelos amores irrealizados. Partindo dessa afirmação, é possível levantarmos outra questão: por que preferimos, muitas vezes, a narrativa de um amor impossível a um outro qualquer? As teorias abordadas neste trabalho, as quais desenvolvem um raciocínio semelhante, compartilham a ideia de que amamos a ardência e a consciência do que arde em nós. Uma ligação profunda do sofrimento e do prazer. Uma dupla infelicidade da paixão que foge do real e do esperado: o que se deseja, não se tem ainda – é a morte – e o que se possuía, se perde – o prazer da vida.

Mas essa perda não é sentida, ou mesmo compreendida como um empobrecimento, muito pelo contrário. Acredita-se que se vive mais e melhor, quanto mais perigosas forem as circunstâncias. A proximidade da morte é um dos maiores estímulos da sensualidade, do prazer e da paixão. Por vezes, ela o agrava ao ponto de gerar o desejo de matar o outro ou a se matar.

Por mais pontuais que sejam, essas observações, por si só, não poderiam constituir uma explicação. Por fim, elas nos levam simplesmente a formular outra questão: "Por que é necessário que exista um romance? Esse romance, precisamente?" (ROUGEMONT, 2003, p. 50). Até pode parecer um questionamento simples, passível de uma conclusão a partir do próprio enredo em questão. No entanto, o alcance dessa indagação ultrapassa, até mesmo, o caso particular desse mito, *Tristão e Isolda*.

Aos que tiverem a oportunidade de caminharem às margens do romance, assistindo a esse diálogo íntimo, perceberão que uma espécie de cumplicidade os liga, texto e leitor: a vontade de que o romance prossiga. Essa aproximação entre quem lê e o que é lido, segundo Rougemont (2003), ocorre através de artifícios romanescos. O fato de o casal proibido – Tristão e Isolda – nunca viver, de fato, o seu amor, ou ainda, quando parece existir uma possibilidade de amar-se definitivamente, na ação física do ato, acaba, ou o cavaleiro ou a rainha, criando outro obstáculo no infeliz caminho do amor.

Ao se entregar à obra, é preciso saber que tudo aqui é simbólico, tudo é desenvolvido e elaborado à maneira de um sonho, e não de nossas vidas. Na falta de obstáculos, eles os inventam, como, por exemplo, o caso da espada desembainhada e do casamento de Tristão.

Embora os faça sofrer, esses percalços existem para fazer com que nós, leitores, fiquemos assim, encantados e extremamente envolvidos com cada tropeço do casal.

Mas, afinal, qual é o verdadeiro tema do mito? Rougemont (2003) salienta que o núcleo da questão é, de fato, a separação dos amantes, mas em nome da paixão e do amor pelo próprio amor que os atormenta, procurando exaltá-lo e o transfigurá-lo, mesmo que para isso tenham que prejudicar a sua felicidade e a sua própria vida.

Para finalizar nossas reflexões acerca do mito de *Tristão e Isolda*, gostaríamos de acompanhar o raciocínio de Rougemont (2003) no que se refere à relação entre as regras cavaleirescas e os costumes feudais abordados no romance. Como sabemos, no século XII o casamento se tornara para os senhores um puro e simples meio de enriquecimento e de anexação de terras oferecidas em dote ou prometidas em heranças. Quando o negócio fracassava, repudiava-se a mulher. Muitos utilizavam o pretexto do incesto, alegando, sem muitas provas, um parentesco de até quarto grau para, assim, obterem a anulação do casamento. A essas guerras familiares e, ao mesmo tempo, conflitos íntimos das moças abandonadas, o amor cortês opõe uma fidelidade independente do casamento legal. Chega ao ponto de alegar que "o casamento e o amor não são compatíveis" (ROUGEMONT, 2003, p. 48).

É possível encontrarmos evidências claras de que o mito de *Tristão e Isolda* compartilha os mesmos preceitos desta teoria. O romance não perde a oportunidade de menosprezar a instituição social, de humilhar o marido e de glorificar a virtude daqueles se amam à margem dos casamentos. E mais, poderíamos afirmar, a partir das teorias apresentadas até então, que os possíveis autores do romance escolheram um lado, tomaram um partido ao desenvolver essa narrativa, pois somente as concepções de fidelidade do casamento do amor cortês podem explicar os caminhos traçados pela narrativa.

No entanto, essa fidelidade cortês apresenta uma característica muito peculiar: ao mesmo tempo em que se opõe ao casamento, opõe-se também à satisfação do amor. A partir dessa afirmação, podemos esclarecer pontos que, até então, permaneciam obscuros e sem qualquer argumento para explicação; como é o caso da espada de castidade entre o casal amante, do regresso de Isolda ao seu marido após o retiro no Morrois ou mesmo o do casamento imaculado de Tristão.

Para tornar ainda mais interessante nossa comparação entre o mito e as regras do amor cortês, Tristão acaba por entregar Isolda para o rei Marcos, pois entre os tratados desse amor é sobreposto que tal paixão não possa vir a tornar-se realidade, ou melhor, que culmine na posse completa da sua dama. O cavaleiro escolherá, pois, a obediência à fidelidade feudal.

Cardoso (1987), Lebrun (1987) e Wisnik (1987), autores cujas obras foram visitadas

por nós para bem fundamentar uma possível teoria do amor, dirão que pensar a paixão e o amor, bem como as relações e os comportamentos dos enamorados e das pessoas que vivem às margens do relacionamento, é uma exigência. Pois pensadas, a paixão e o amor, desfaz-se a ideia de que elas são apenas um acontecimento – simples complemento no mundo –, ou fonte de alegria e tristeza, de prazer e angústia. O fato de trazê-las à reflexão demonstra que elas podem ser também uma forma de liberdade; amenizando as inquietações e tristezas da alma, lidando com conflitos internos e decorrentes do outro, possibilitando um momento do indivíduo se conhecer enquanto ser e, ainda, saber de que forma esses sentimentos podem interferir e acrescentar à sua vida.

A paixão é o campo das nossas ações cotidianas e, por isso, todos nós temos uma concepção, mesmo que difusa e deslizante, do que seja paixão. No entanto, nossa cultura nos leva a pensá-la de forma banal e grosseira. Basta observarmos os meios de comunicação e, por conseguinte, os conteúdos por eles disponibilizados: tratam, geralmente, de desqualificar a paixão, o próprio sentimento amoroso, pela superficialidade. O raciocínio do mercado cultural traz em si a lógica da dominação dos sentidos. É uma "violação comercial das paixões que transforma o sentido em não sentido" (CARDOSO, 1987, p. 13). A crítica de Adorno, citado por Sérgio Cardoso na obra *Os sentidos da paixão*, também vai ao encontro dessa reflexão, reforçando que essas transformações dos comportamentos eróticos dos jovens indicam a corrupção do indivíduo, que não tem mais força necessária para a paixão – força do eu – e muito menos precisa dela, pois a sociedade que o integra encarrega-se de afastar as resistências manifestadas que antigamente inflamavam as verdadeiras paixões.

Segundo Lebrun (1987), a paixão é sempre provocada pela presença ou imagem de algo que nos leva a reagir, geralmente de improviso. Ela é, então, sinal de que vivemos na dependência permanente do outro. Um ser autárquico, autossuficiente, por exemplo, não teria paixões. Portanto, não existe paixão, em um sentido mais amplo, senão onde houver mobilidade, interação, imperfeição ontológica.

Da mesma forma, Aristóteles, citado por Lebrun (1987), coloca-nos que um homem não tem o poder de escolher as suas paixões e que ele não é, então, responsável por elas. Ou ainda, que suas paixões não têm o poder de julgá-lo ou caracterizá-lo bom ou mal. O que cabe à sua escolha é, portanto, o modo como faz com que elas se submetam à sua ação. Os aspectos éticos do indivíduo só podem ser determinados pelo modo de reagir às paixões e, mais precisamente, pelo modo como um homem pode conduzi-las. Percebemos, assim, que o homem virtuoso não é aquele que renunciou às suas paixões – como se isso fosse possível –, nem aquele que conseguiu abrandá-las ao máximo. O homem virtuoso ou bom, na perspectiva de Aristóteles, é o que se aprimora de modo a medir, da melhor maneira possível, o quanto de

paixão seus atos comportam inevitavelmente.

A narração de *Tristão e Isolda*, alicerce dessa reflexão, vale-se da perspectiva dos apaixonados, da lei do amor contra o casamento. Ou melhor, contra o casamento como jogo entre homens, movido por interesses políticos e financeiros. O amor cortês afirma a grandiosidade da paixão sobre uma ordem brutal, em que as mulheres aparecem como instrumento na guerra dos interesses feudais. Nesta perspectiva, o romance será o gênero que dará largas a essa contradição, tomando o casamento e a figura do marido como foco de humilhação, independente da sua nobreza e magnanimidade perante seu povoado.

A impossibilidade da plena realização do amor, que o percurso dos amantes indica, poderia já ser compreendida como um extravasamento, uma excedência que os faz, mais do que se amarem um ao outro, serem presas do amor. A situação dos amantes é apaixonadamente contraditória:

eles se amam mas não se amam; sentem-se arrebatados para além do bem e do mal numa espécie de transcendência das nossas condições comuns, num absoluto indizível incompatível com as leis do mundo, mas que eles sentem como mais real que este mundo. (WISNIK, 1987, p. 210)

Transportados, entusiasmados, endeusados e fortalecidos pela paixão, drogados de si e do outro, o que eles – Tristão e Isolda – amam, é o próprio fato de amar, o amor em si, e tudo o que, de alguma forma, opõe-se a isso acaba por exaltá-lo ao infinito "no instante do obstáculo absoluto que é a morte" (WISNIK, 1987, p. 210).

Desta forma, poderíamos dizer que a paixão, embora seja limitada – no curto espaço da vida –, acaba por experienciar um ato infinito, dentro da perspectiva do além, disponibilizando aos amantes uma possibilidade de viver o seu amor em um outro plano, o pós-vida. Essa perspectiva do finito e o infinito travam na paixão uma luta paradoxal de vida e morte, na qual a criação do obstáculo tem um lugar decisivo para os amantes: o desfecho do amor proibido.

Destarte, salientamos que a paixão tem uma ligação intrínseca com a morte, ela se desenvolve no horizonte da morte, mas uma morte que é querida e desejada como verdadeira vida, como única coisa que vale a pena viver, e, às vezes, como condição de possibilidade de todo renascimento.

Na paixão se dá uma tensão entre liberdade e escravidão, no sentido de que o que quer o sujeito é, precisamente, permanecer cativo, viver seu cativo, sua dependência daquele por quem está apaixonado. Ocorre também uma tensão entre prazer e dor, entre felicidade e sofrimento, no sentido de que o sujeito apaixonado encontra sua felicidade ou, ao menos, o cumprimento do seu destino no padecimento que sua paixão lhe proporciona.

Por fim, esse misterioso amor-paixão, que se conforma com as leis às quais os costumes feudais o condenam, a fim de melhor se conservar, é, aqui, não somente objeto de pesquisa, mas também fonte de conhecimento e inspiração.

3 O ROMANCE *AMOR DE PERDIÇÃO*, DE CAMILO CASTELO BRANCO, E O CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO

3.1 O romance *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco

Neste segmento, propomo-nos a abordar a biografia do autor português Camilo Castelo Branco, afim de contextualizar o período no qual a obra *Amor de perdição* foi escrita e publicada, bem como acrescentar, por intermédio da apresentação da vida do autor, a compreensão dos aspectos sócio-históricos e narrativos do romance.

Nascido em 16 de março de 1825, na freguesia dos Mártires, em Lisboa, na Rua da Rosa, Camilo Castelo Branco é filho natural de Manuel Joaquim Botelho Castelo Branco e de Jacinta Rosa do Espírito Santo Ferreira. O autor, desde muito cedo, foi exposto a situações complexas no que diz respeito à família. Quando completou dois anos, perdeu a mãe e, aos dez anos, acabou por perder o pai. Por decisão do conselho de família, vai, com a irmã Carolina, viver em Vila Real, aos cuidados de Rita Emília, uma tia paterna.

Em 1841, aos dezesseis anos, casa-se com Joaquina Pereira da França, camponesa de Friúme. No entanto, o que era para ser o início de um laço amoroso sólido e duradouro, torna-se o primeiro de muitos casos que Camilo Castelo Branco viria a ter. A última mulher para quem Camilo Castelo Branco se entrega é Ana Plácido, objeto de desordenada e recíproca paixão.

O relacionamento começou de forma tumultuada. Ana, mulher pela qual se apaixonou, é casada com um comerciante de Portugal. No entanto, encantado por ela e, da mesma forma, correspondido, acabaram fugindo para Lisboa. Conhecido o escândalo, a esposa adúltera é posta em reclusão no Convento da Conceição de Braga, em 1859. Mas, antes mesmo de completar um mês do isolamento, foge, retomando a convivência com Camilo. Instaurado o processo por adultério, Ana Plácido é presa em Porto. Sem poder para solucionar o caso, Camilo Castelo Branco acaba se entregando aos guardas, alegando cumplicidade no crime de adultério.

Em 1863, o casal é absolvido e passa a viver em Lisboa. Sem recursos financeiros para arcar com os gastos da família, Camilo Castelo Branco faz da sua arte – a escrita – meio de sobrevivência. Os obstáculos dispostos em sua vida fazem-no aceitar a ideia de que a fatalidade e a desgraça são destinos dos quais não é possível escapar.

Camilo Castelo Branco foi um multifacetado profissional das letras, cuja obra o posicionou como uma das figuras mais eminentes da Literatura Portuguesa. No entanto, imerso em uma vida alheia às suas preferências e, da mesma forma, convivendo com doenças

do corpo e da alma, o autor suicida-se em primeiro de junho de 1890, aos sessenta e cinco anos, na cidade portuguesa de Vila Nova de Famalicão.

Destarte, *Amor de perdição* carrega, por meio dos seus personagens, o principal traço do autor: o entendimento do amor como espécie de destino, que controla e toma as rédeas da vida (e da morte). Da mesma forma, a obra é repleta de amores intensos e desenfreados entre jovens que lutam por suas paixões, que buscam incansavelmente a felicidade e resistem aos muitos tropeços nos caminhos sinuosos do amor. No entanto, esses personagens, muitas vezes, são conduzidos à desgraça e, não raro, à morte.

Camilo emergiu na literatura dentro do segundo momento do romantismo (1838-1860), no qual os atores praticavam integralmente o ideal romântico na parte da sensibilidade e da liberdade moral, imersos no mundo do romantismo romântico: o amor. Assim, ultrapassando os limites da estética, tornam-se os chamados ultrarromânticos. Esse período, especificamente, caracteriza-se pela purificação das características do Romantismo que fatalmente caem no exagero e no esparramamento. Os autores que acompanham Camilo nesse período, cultivam os temas medievais, o tédio, a melancolia, os temas soturnos e fúnebres, o desespero, a morte, a efemeridade da vida, o luar e a palidez, tudo com base em um conceito meio místico de poeta e da sua missão social, colocado em uma linguagem fácil e comunicativa.

O eixo ao redor do qual gira toda a importância de Camilo Castelo Branco é constituído pela novela passionai. Embora não a tivesse introduzido em Portugal – o papel cabe a D. João de Azevedo e a Antônia Pedro Lopes de Mendonça – definiu-a no gosto público, monopolizando-a totalmente e tornando-se o mais alto notório representante. Para alcançar tamanho prestígio, Camilo contava com um talento aguçado ao tratar de gestos de aventura galante e uma importante sensibilidade para tratar de problemas do coração.

A novela camiliana parte sempre de uma situação única para estabelecer, em cada narrativa, uma das inúmeras variações que lhe são implícitas:

sempre o amor impossível e superior, ou marginal aos preconceitos sociais, pois brota do mais fundo da carne e da alma, levando ao devaneio os apaixonados com as promessas de uma bem-aventurança via de regra malograda. (MOISÉS, 1980, p. 180)

Sentimento vulcânico, incendiário, impetuoso e alucinante, realiza-se livremente à margem e à revelia do casamento. Entre os percalços dispostos na obra camiliana, destacam-se os de razão social, religiosa e familiar. Esses obstáculos, em vez de amortecer, estimulam ainda mais o processo amoroso, transformando-o em uma violenta e invencível paixão que conduz os personagens a comportarem-se com furor quase primitivo e instintivo. Quanto mais

a sociedade os coage, lembrando-lhes os costumes em uso, mais se abandonam, convictos da paixão que os nutre e os consome.

Desse modo, Camilo Castelo Branco coloca frente a frente as razões do coração e as razões da sociedade burguesa oitocentista, "temerosa em enfraquecer pela concessão de direitos éticos individuais que possam pôr-lhe em crise os dogmas, as convenções e as modas" (MOISÉS, 1980, p. 181). Ainda na perspectiva de Massaud Moisés (1980), vive-se, nesse contexto burguês, um conflito: ao reagir contra a burguesia, as heroínas e os heróis românticos não deixam de agir burguesamente; típicos burgueses, sofrem a fatalidade do amor, precisamente porque o julgam como pecado ou porque o meio social, manipulando-os mentalmente, se incumbem de convencê-los disso.

Logo, a escolha dessa obra como objeto de estudo faz-se por estar contemplada na temática amorosa, mas igualmente por abordar questões específicas pelas quais nos interessamos pesquisar. Percorrendo um caminho reflexivo e filosófico, propomo-nos a pensar sobre os motivos pelos quais grandes romances da literatura não foram contemplados com um final feliz. E mais: quais são os caminhos percorridos pelos personagens que não tiveram seu amor correspondido.

O conflito do romance é desenvolvido a partir de um casal em questão e acaba por nos conceder a complexidade de um conflito amoroso triplo: Simão Botelho, Teresa de Albuquerque e Mariana. Embora sejam personagens com características divergentes, objetivos e pensamentos opostos, são irremediavelmente unidos por um único laço: o amor-paixão.

O romance *Amor de perdição* retrata a história de amor entre Simão – jovem rapaz, rebelde, filho do Juiz Domingos José Correia Botelho e de Rita Teresa Margarida Preciosa, irmão de Manuel, Maria, Ana e Rita – e Teresa – uma jovem de quinze anos, filha de pai viúvo, Tadeu Albuquerque, e prima do fidalgo Baltasar Coutinho.

Os jovens, Simão e Teresa, pertencentes a famílias inimigas, apaixonam-se e vivem esse amor às escondidas, trocando carinhos e palavras apaixonadas por meio de cartas. O pai da moça, por sua vez, buscando impedir o laço afetivo e, principalmente, a concretização do relacionamento, apresenta Teresa a um primo distante, Baltasar Coutinho, e, em seguida, prometem-na em casamento. No entanto, percebida a revolta da jovem e ainda com o intuito de afastá-la de Simão, Teresa é levada a um convento, nas proximidades da região onde moram. Eis um trecho da carta que Teresa enviou a Tristão, dando-lhe a triste notícia da total reprovação do seu amor por parte da família.

Meu pai diz que me vai encerrar num convento por tua causa. Sofrerei tudo por ti. Não me esqueças tu, e achar-me-ás no convento, ou no céu, sempre tua do coração e

sempre leal. Parte para Coimbra. Lá irão dar as minhas cartas; e na primeira te direi em que nome hás de responder à tua pobre Teresa. (BRANCO, 19--., p. 23)

Simão, também mal compreendido pelos pais, hospeda-se na casa do ferreiro João da Cruz, antigo devedor da família. Lá, o jovem conhece Mariana, filha do pobre trabalhador que o ajudara naquele momento. Sabendo que Teresa fora aprisionada em um convento, o jovem conta com a ajuda de Mariana para manter, mesmo que escassas, as trocas de cartas apaixonadas.

Mariana percebeu-se completamente apaixonada por Simão. Paixão, carinho, admiração e cuidado, sentimentos que a faziam estar sempre, independente da circunstância, próxima do amado. Com isso, envolve-se em um amor platônico, que não pode ser concretizado, pois o rapaz amava outra mulher. Surge, portanto, uma trilogia amorosa, na qual os três personagens principais vivem um amor impossível, uma paixão que os conduzirá para uma via de mão única: a do infortúnio.

Simão, tomado pela angústia de não poder ver sua amada Teresa, escreve-lhe uma carta com o intuito de prepará-la para futuros planos.

É necessário arrancar-te daí. Esse convento há de ter uma evasiva. Procura-a, e diz-me a noite e a hora em que devo esperar-te. Se não puderes fugir, essas portas hão de abrir-se diante da minha cólera. Se daí te mandarem para outro convento mais longe, avisa-me, que eu irei, sozinho ou acompanhado, roubar-te ao caminho. É indispensável que te refaças de ânimo para te não assustarem os arrojados da minha paixão. És minha. (BRANCO, 19--., p. 71)

Importante destacarmos a importância das cartas nesse momento, visto que são o único meio de contato do casal. Da mesma forma, apontamos para a forma com que as cartas são escritas. O lirismo e o poético são desenvolvidos em cada linha do documento.

Simão é, mais uma vez, pego pelos impasses amorosos. Indo ao encontro de Teresa, no convento, dispõe-se a brigar com o primo da jovem, Coutinho – que também almejava o mesmo destino – e acaba por vencer a batalha, baleando-o. Entretanto, para seu infortúnio, é preso e condenado e condenado à força. A notícia chega aos ouvidos de Teresa, que cai acaba por cair em uma tristeza profunda.

Mariana, que mantinha o seu amor reservado e, da mesma forma, servia e acompanhava Simão para onde quer que ele fosse, acompanha-o à prisão e, sempre que possível, mantém-no bem cuidado e alimentado, dentro das possibilidades do lugar.

Após muita insistência do tio-avô de Simão, o Sr. Antônio da Veiga, foi seu pai, Domingos Botelho, que interferiu na situação do filho, livrando-o da força e transformando a pena em exílio na Índia. Enquanto isso, Teresa, tomada por um forte sentimento de perda, denuncia sua morte para as demais internas ao cumprimentá-las com um sentimento de

despedida. Assim, ao perceber o embarque de Simão junto com os demais degredados, Teresa não suporta tamanha dor e morre.

Simão, ao vê-la morta, é tomado por uma tristeza profunda, que o leva à morte antes mesmo de chegar ao destino a ele direcionado. Mariana, por sua vez, não vê sentido na vida sem seu amor e, então, atira-se no mar.

Viram-na, um momento, bracejar, não para resistir à morte, mas para abraçar-se ao cadáver de Simão, que uma onda lhe atirou aos braços. O comandante olhou para o sítio donde Mariana se atirara, e viu, enleado no cordame, o avental, e à flor de água, um rôlo de papéis, que os marujos recolheram na lancha. Eram, como sabem, a correspondência de Teresa e Simão. (BRANCO, 19--., p. 166)

Camilo Castelo Branco faz de *Amor de perdição* um dos maiores romances românticos da história da literatura, costurando, impecavelmente, amores, paixões, desavenças familiares, questões sociais e religiosas e morte. Logo, amaram-se, perderam-se e morreram amando.

3.1.1 A impossibilidade da realização amorosa

O amor-paixão já é, na sua essência, uma infinita incompletude ou, ainda, uma eterna batalha contra os conflitos, empecilhos e preceitos sociais que impedem a tão desejada concretização amorosa. Nesta seção, direcionamos nosso olhar aos motivos pelos quais o amor dos personagens Simão, Teresa e Mariana, do romance *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco – o qual está sob análise neste trabalho – não foi, de fato, concretizado, realizado.

Os personagens camilianos são sempre voltadas aos impulsos do coração e refletem a não realização amorosa. Destacamos, primeiramente, o amor de Simão Botelho e Teresa de Albuquerque, em que todos os elementos à margem do casal contribuem para caracterizá-los como heróis românticos. Teresa, pela obstinação à sua paixão, torna-se vítima de um amor impossível, movido pelos preceitos sociais da época, Simão, porque se opõe aos ideais da família Botelho.

Levantadas as primeiras questões do romance *Amor de perdição*, direcionamos nossa reflexão, inicialmente, às razões sociais e ao contexto sócio-histórico, responsáveis pela irrealização amorosa. O primeiro obstáculo imposto ao casal Simão e Teresa foi a inimizade existente entre as famílias. Desavenças familiares impediam o contato entre as proximidades territoriais, visto que as famílias eram vizinhas.

Os caminhos da narrativa conduzem os personagens a soluções distintas para esse

problema. Teresa é ameaçada pelo pai, o qual argumenta que preferiria ver a filha em um convento a vê-la casada com um Botelho. No entanto, disponibiliza à Teresa uma oportunidade ou, ainda, um caminho de redenção: casar-se com o primo Coutinho. Parente, proprietário de terras, jovem "de nome", motivos por que, na época, arranjavam-se os casamentos, impossibilitando, assim, os amores verdadeiros, nascidos de meros olhares despreziosos. Teresa não titubeia ao pegar o caminho do convento, guardando-se para Simão, seu verdadeiro amor. Aqui, reforça-se o obstáculo do amor, imbuído dos preceitos sociais e culturais da época, na qual eram desenvolvidos casamentos arranjados, concretizando tratados entre famílias nobres. Simão Botelho, por sua vez, vê-se negado pelos pais, entrelaçando seu amor aos conflitos familiares e, conseqüentemente, aos sociais e culturais que conduziram Teresa ao convento.

O segundo empecilho, possível de reflexão, é realizado por Simão, na ânsia de rever a amada Teresa e, da mesma forma, enfrentar aqueles que iam contra a consumação do seu amor.

O personagem deixa o ciúme se prender ao sentido da honra e à sede de vingança. Coutinho, primo de Teresa, descobre que Simão vai ao encontro da amada e, imediatamente, avança em direção ao convento. No infortúnio, Simão Botelho mata Coutinho, na ânsia de lutar pelo amor e pela presença de Teresa. Aqui, cabe mencionarmos as questões religiosas e emocionais; religiosas pelo fato de Teresa, mesmo às escondidas, burlar as regras do convento, trocando mensagens apaixonadas com seu amor, através de cartas; já as emocionais, em razão da impulsiva atitude de Simão, ao ver seu amor na mira de Coutinho.

O próximo obstáculo, ainda maior e mais contundente, relaciona-se ao último fato. Simão é condenado pela morte de Coutinho e, depois das negociações jurídicas, é conduzido a um exílio na Índia. Aqui, observa-se a questão social, incorporada na ação jurídica, de ordem, responsabilidade e dever. Simão, perante o fato de ter matado um homem, é sentenciado pelo crime. Faz-se, então, mais um empecilho, visto que a razão pela qual Simão fora ao convento era, unicamente, rever a amada e resgatá-la do claustro em que se via.

Concomitante a esses fatos, é de extrema importância mencionarmos a personagem Mariana, um dos retratos mais vivos da psicologia feminina e, na nossa concepção, a figura mais humana da tríade amorosa. Ela é confidente, apaixonada, tem atitudes generosas e delicadas; ao mesmo tempo, tem consciência de que o amor que nutre por Simão jamais será correspondido. Trata-se de uma jovem obstinada, determinada e ciente do seu percurso solitário no caminho do amor.

Não poderíamos caracterizar Mariana como um obstáculo, um empecilho ao amor de Simão e Teresa. Da mesma forma, partindo de uma interpretação a partir da teoria do amor,

poderíamos afirmar que Teresa, por sua vez, torna-se uma barreira na concretização do amor de Mariana e Simão, visto que ele, por ser entregue ao amor de Teresa, não vê Mariana através das lentes do amor.

Teresa, aprisionada no convento, sabendo da complexa situação de Simão e, da mesma forma, sentindo seu amor ainda mais distante e impossível, deixa-se levar pela fraqueza de corpo e de espírito. Poderíamos concluir, antecipadamente, sobre Teresa que todos os empecilhos encontrados até aqui, criam outro impasse ainda maior: a fragilidade da personagem.

Nesse momento, trazemos à discussão uma característica do amor-paixão que se faz presente na obra *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco. Já é visto que o autor impõe obstáculos no decorrer da narrativa, entretanto cabe salientar que quando não há um empecilho declarado, compreendido, de fato, como impedimento, há, em contrapartida, a necessidade, por parte dos personagens, de criarem algo que dificulte ou impeça a aproximação. Quando Teresa vê Simão no trajeto da prisão à embarcação para o exílio na Índia – um instante livre, com possibilidade de uma aproximação – a personagem, tamanha fragilidade, acaba por, naquele instante, vir a falecer. Simão, ao presenciar a cena, mesmo que a distância, abraça a tristeza.

No calor dos seus sentimentos, Mariana disponibiliza-se a acompanhar Simão, sabendo da sua vulnerabilidade. Ainda a caminho da Índia, o personagem começa a apresentar um estado de saúde instável e preocupante. Antes mesmo de ser exilado, de chegarem, de fato, ao destino, Simão vem a falecer nos braços de Mariana. Nesse momento, Mariana deseja unir-se ao amado física e espiritualmente, e tem essa oportunidade no primeiro beijo que dá no cadáver de Simão: "Mariana curvou-se sobre o cadáver, e beijou-lhe a face. Era o primeiro beijo. Ajoelhou depois ao pé do beliche com as mãos erguidas e não orava nem chorava" (BRANCO, 19-- , p. 165). A morte do amado é, sem dúvida, o maior empecilho disposto no caminho da personagem.

Mariana, no ápice do desespero, abraça as cartas trocadas entre Teresa e Simão e acaba por se entregar ao mar, na busca do seu amor. "Viram-na, um momento, bracejar, não para resistir à morte, mas para abraçar o cadáver de Simão, que uma onda lhe atirou aos braços" (BRANCO, 19-- , p. 166). Uma sequência de luta, de amor e de morte.

Nesse momento, cabe mencionarmos, de forma específica, a relevância das cartas trocadas pelo casal Simão e Teresa, no romance *Amor de perdição*. As cartas, no enredo, têm o poder de aproximar espiritualmente o casal enamorado, representando, de forma metafórica, a comprovação do amor que os une. As trocas de cartas, com palavras carregadas de sentimento, são a concretização do sentir desmesurado, da falta do outro e da recordação

íntima que reforça a ideia da impossibilidade do amor.

O tema do amor, nesse romance da Literatura Portuguesa, é a lembrança de um sentimento vivido em felicidade, mas que não foi possível alcançar. Paixão, em um sentido amplo, na qual se vive não somente na dor e na solidão; vive-se também no ato e no sentimento do desejo. É, pois, o desejo do outro, da metade que falta, que leva ao encontro com a morte, forma de procurar a comunhão de dois seres. Assim sendo, no campo literário, o amor foi, é e sempre será uma retomada das grandes obras que marcaram a trajetória romanesca, com releituras de períodos e personagens pertinentes à trajetória da temática, fruição e afeição forte pela metade que faz falta.

3.1.2 A relação entre a obra *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco, e o mito *Tristão e Isolda*

Até então, transitamos entre três obras fundamentais para a realização deste trabalho: *O banquete*, de Platão – especificamente no mito do andrógino –, o mito de *Tristão e Isolda* e o romance camiliano *Amor de perdição*. Nesta seção, partindo da leitura e interpretação dessas obras e, da mesma forma, embasadas por teóricos capazes de dimensionar a grandiosidade do tema – Cardoso (1987), Lebrun (1987), Rougemont (2003) e Wisnik (1987), referindo-se ao mito *Tristão e Isolda*; Nicola Abbagnano (1999) e Bréhier (1977) direcionando seus estudos à filosofia platônica e, especificamente, ao mito do andrógino; Massaud Moisés (1980) destacando a obra de Camilo Castelo Branco, bem como o período literário em que foi publicada –, realizaremos uma análise comparativa, a partir do desenvolvimento dos conflitos amorosos entre o romance *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco e o mito de *Tristão e Isolda*.

Inicialmente, abordaremos as questões impeditivas da realização amorosa, tratadas em ambas as obras. Em seguida, analisaremos as vicissitudes amorosas que permeiam tanto o mito quanto o romance. Por fim, na sequência das comparações, trataremos da relação entre os triângulos amorosos presentes no enredo, especificamente no romance camiliano – Simão, Teresa e Mariana – e no mito de *Tristão e Isolda* – Tristão, Isolda (a loura) e Isolda (a das mãos alvas) –, assim como a presença do mar e o respectivo sentido que a ele é atribuído.

Como já mencionado, muitos romances românticos caracterizam-se pelo amor impossível e pelos obstáculos dispostos na trajetória dos amantes. Nessa perspectiva, destacamos as questões impeditivas dispostas tanto no romance camiliano *Amor de perdição* quanto no mito de *Tristão e Isolda*. Dentre os impasses dispostos por Camilo Castelo Branco, vale aqui destacar, para posteriormente relacionar ao mito, a questão familiar envolvida nos

enredos. No romance português, o núcleo familiar caracteriza-se como um dos grandes obstáculos dos amantes Simão e Teresa, visto que as famílias eram inimigas e, conseqüentemente, não aceitavam a união do casal. Já no mito de *Tristão e Isolda*, poderíamos apontar a relação conflitante entre Tristão e seu tio, rei Marcos, ligados não apenas pelo sangue, mas também pelo amor que ambos cultivavam por Isolda (a loura). Durante praticamente todo o mito, o casal amante procura viver sua paixão longe dos olhos do rei. Dessa forma, Tristão reflete a importância que dá ao vínculo familiar, sabendo que se o tio soubesse da traição, mais do que uma possível condenação, o cavaleiro iria magoar profundamente aquele que lhe deu abrigo, que lhe oportunizou uma carreira na cavalaria e que, acima de tudo, confiou-lhe a missão de trazer a mulher para a qual concederia seu amor.

Em ambas as obras – o mito de *Tristão e Isolda* e o romance camiliano *Amor de perdição* –, o amor e as próprias relações entre os enamorados são estreitamente costuradas às vicissitudes amorosas. Contratemplos, problemas, acasos e contrariedades permeiam os enredos aqui relacionados. No transcorrer da narrativa, os casais buscam incondicionalmente a concretização do seu amor, a possibilidade de estarem juntos, de aproximarem-se, afagarem-se. Entretanto, quando o amor, por um instante, parece possível, ou, ainda, quando há uma chance, mesmo que pequena, de fazer do seu amor um fato concreto e experienciado, o momento é perdido e o casal é afastado novamente. É para essas idas e vindas das relações amorosas que damos destaque neste momento.

Uma situação específica do romance *Amor de perdição* e, em nosso ponto de vista, impossível passar despercebida aos olhos do leitor, é a reação de Simão e Teresa ao se verem, após todo o processo de afastamento do casal. Na ocasião, Simão está sendo levado à embarcação, na qual será conduzido à Índia, conforme sua condenação; Teresa, por sua vez, sabendo das circunstâncias, vai ao encontro do amado. Contudo, apesar da pequena distância física que os separava e do desmedido amor que sentiam um pelo outro, prevalece, na obra, o aspecto que aqui estamos destacando: as contrariedades amorosas. Nessa situação, especificamente, quando o ato parece provável, possível de acontecer, geralmente acaba não se realizando.

Da mesma forma, poderíamos mencionar, ainda sobre as vicissitudes amorosas, o mito *Tristão e Isolda*, o qual, no decorrer da narrativa, apresenta inúmeros contratemplos. Relacionando com a obra camiliana, mencionamos o momento em que Tristão, já casado com Isolda (a das mãos alvas), vê-se praticamente entregue aos braços da morte. Sabendo que a única pessoa capaz de salvá-lo seria Isolda (a loura), Tristão manda trazê-la ao seu encontro. Ao consentir ao chamado, Isolda e os companheiros de Tristão vão, às pressas, rumo às novas terras do amado. No entanto, quando tudo parece encaminhar-se a um desfecho favorável ao

amor dos amantes, Isolda (a das mãos alvas) confabula a ponto de Tristão perder as esperanças e vir a falecer antes da chegada do seu real amor.

Aqui, o leitor, mesmo sabendo que o romance aproxima-se do fim e, provavelmente, que o enredo guarde algo inesperado, acredita que, finalmente, os amantes terão a possibilidade de viverem o seu amor. No entanto, eis que há as idas e vindas da narrativa, responsáveis por mudar aquilo que, até então, parecia, em um sentido de coerência e significância, certo de acontecer.

Por fim, o último aspecto a ser desenvolvido e relacionado entre o romance camiliano *Amor de perdição* e o mito de *Tristão e Isolda* são as semelhanças e as diferenças entre os casais amantes, sabendo que os dois enredos são constituídos por triângulos amorosos. Assim, destacamos as características das personagens Mariana, do romance camiliano, e Isolda (a das mãos alvas), do mito em questão, integrantes dos respectivos triângulos amorosos.

Mariana, personagem camiliana, cultiva um amor absoluto por Simão, mesmo sabendo que, diante dos olhos do amado, não passa de uma irmã, uma amiga querida. Desta forma, a personagem está para Simão, assim como Simão está para Teresa, imerso no sentimento amoroso.

Diante das impossibilidades amorosas entre Simão e Teresa, das cartas produzidas pelo amado e levadas pela própria Mariana, da sua absoluta fidelidade a Tristão, nos momentos de profunda tristeza e felicidade, podemos afirmar que o traço que melhor define Mariana é a passividade. Para bem caracterizá-la, é importante ressaltarmos que ela, integrante do triângulo amoroso, não se faz empecilho, não se torna um obstáculo para Teresa. Sabendo das escolhas de Simão e, da mesma forma, desejando a sua felicidade, Mariana torna-se, através das cartas, um meio de contato e de interação entre os casais. Logo, quando Simão, sua fonte de energia, de luz e amor, morre, Mariana não vê motivos para permanecer neste plano e, acreditando em um possível encontro, entrega-se à morte.

Como já mencionamos, no mito de *Tristão e Isolda* há, de fato, um triângulo amoroso, no entanto Isolda (a das mãos alvas), diferente de Mariana, personagem camiliana, não mantém uma relação próxima e pacífica com o casal que integra o triângulo, Tristão e Isolda (a loura). A personagem que destacamos nesse momento, torna-se um grande empecilho, motivo fulcral do último impasse na trajetória do casal antes da partida de Tristão e Isolda (a loura) para o outro plano, pós-vida.

Ainda no intuito de relacionarmos as personagens Mariana, do romance *Amor de perdição* e Isolda (a das mãos alvas) do mito em questão, ressaltamos, aqui, a principal característica que as diferencia: em uma, a passividade perante os fatos e em outra, o ciúme

do amado.

Isolda (a das mãos alvas) não tolera ser esposa e, ao mesmo tempo, não obter o amor e, tampouco, incitar os desejos de Tristão. Quando o cavaleiro necessita do seu amor verdadeiro, já à beira da morte, Isolda (a das mãos alvas), que espreitava a chegada da outra, atormentada pelo ciúme, arrebenta o única fio que segurava Tristão à vida: a esperança de rever seu amor.

Assim, a partir do perfil das duas personagens que, de uma forma secundária, integram os triângulos amorosos das respectivas obras, podemos inferir que Mariana, personagem da obra camiliana, conduziu o seu amor, na medida do possível, de modo a não prejudicar o homem pelo qual seu coração batia, muito menos a mulher que fazia o coração de Simão bater. Já Isolda (das mãos alvas), movida pelo ciúme, tornou-se não só o maior, mas o último obstáculo do mito, responsável pela morte dos dois amantes.

Para encerrar as comparações entre as obras, poderíamos mencionar a presença do mar nos dois enredos. No romance camiliano, ele é cenário de grandes momentos, como, por exemplo, a morte de Simão e Mariana. Já no mito, o mar coloca-se entre grandes amores, como um obstáculo a ser vencido, cumprido. Em *Amor de perdição*, Simão, antes de embarcar, passa pela infelicidade de ver sua amada morrendo, desta forma, em pleno mar, vem a falecer de tristeza. Mariana, apaixonada por Simão, também presente na embarcação, não resiste à ausência do amado e acaba jogando-se no mar. No mito, Tristão espera sua amada Isolda (a loura), que percorre o trajeto marítimo para salvá-lo. No entanto, o fim revela-se trágico quando Isolda (a das mãos alvas) arranca o que lhe restava de esperança, de incentivo à vida: a possibilidade de Isolda (a loura) salvá-lo. Assim, constatamos que a presença do mar, em ambas as situações, representa um papel trágico, sendo trajeto e cenário das mortes que marcam profundamente o romance.

Por fim, ressaltamos que ambas as obras carregam, na essência do mundo literário, o aspecto fundamental para um amor-paixão: enredos fundamentados em grandes casais. Personagens esses, unidos em um amor que não deveria ter nascido entre eles, e que, portanto, sofre com a necessidade de transcender a vida. Esse mesmo amor, portanto, encontra na morte a sua mais pura forma de realização.

5 CONCLUSÃO

O amor é temática que envolve o eu e o outro, desperta sensações, muitas vezes, adormecidas no mundo moderno, aproxima gerações, suscita bons e maus sentimentos, aquece ou, até mesmo, enrijece corações. O amor-paixão, na sua essência, é ligado intimamente aos prazeres da alma, às vontades imediatas, aos intensos desejos. Assim, como um coração que pulsa sangue, o amor impulsiona, tanto na literatura quanto em todos os meios possíveis de desenvolvê-lo, instintos e inquietações.

Desta forma, gostaríamos de ressaltar que, quando definido o tema monográfico, sabíamos do desafio que viríamos a enfrentar. Nesse sentido, sabíamos também que, perante a grandiosidade do tema, caberia a nós delimitarmos o processo de pesquisa, trilhando um caminho de estudo com fundamentos, bases teóricas e objetos de análise pertinentes à temática.

Assim, desde a decisão de delimitarmos um caminho específico para este trabalho, buscamos obras literárias e teóricas que dessem conta percurso que havíamos tomado: os obstáculos e as irrealizações amorosas. O amor, na beleza e perfeição do sentimento, não nos diz respeito. Neste trabalho, mencionamos os amores impossíveis, as paixões proibidas e, por isso, intensas, os casais cujo amor foi vivido às escondidas, os amantes que buscaram na morte a possibilidade de viverem o seu amor.

Para isso, buscamos na obra *O banquete*, de Platão, especificamente no mito do andrógino, uma teoria que fundamentasse o amor nos caminhos literários. Aristófanes, responsável pelo discurso da androginia, desenvolve uma teoria que dá conta da origem do amor, da eterna busca pelo outro, ou, ainda, da procura do eu no outro.

Ainda objetivando fundamentar a pesquisa, trouxemos ao trabalho o mito matriz dos romances românticos, *Tristão e Isolda*. Carregando a própria irrealização amorosa, o mito desenvolve um enredo problemático, escrito em linhas sinuosas, repletas de obstáculos a cada curva da narrativa. Esses impedimentos, dispostos no mito, correspondem a uma das maiores características das narrativas do amor romântico: em vida, a impossibilidade do amor.

A partir da teoria do amor, desenvolvida perante estudos teóricos das obras de Denis de Rougemont, Platão, Émile Bréhier, Wisnik, Lebrun e Maria Nazareth Alvim Barros, tivemos a oportunidade de relacionarmos nossos conhecimentos acerca da temática com a obra camiliana *Amor de perdição*. Aqui, desenvolve-se um ponto significativo deste trabalho: a comparação de enredos enraizados ao início do amor romântico na literatura com obras contemporâneas, que, da mesma forma, abordam questões semelhantes e de igual importância. *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco, tornou-se nosso objeto de estudo

maior, partindo dele muitas reflexões e comparações entre as obras aqui abordadas.

O romance camiliano foi publicado no auge do ultrarromantismo, especificamente na segunda fase do romantismo, enaltecendo as paixões proibidas e, da mesma forma, criando grandes casais da literatura portuguesa do século XIX. Para bem interpretarmos a narrativa, percorremos o contexto histórico-social em que a obra foi publicada e os aspectos biográficos que, de certa forma, contribuíram para com o processo criativo do autor na elaboração da obra *Amor de perdição*.

Tendo, de forma clara, os aspectos fundamentais ao desenvolvimento da temática em questão, construímos pontos de relação entre o romance camiliano, objeto central de análise, e o mito *Tristão e Isolda*, intencionado compararmos questões pertinentes e semelhantes às duas obras. Nesse momento, concluímos que, embora estejam cronologicamente distantes, ambas as obras carregam o que faz do amor uma eterna impossibilidade: os obstáculos amorosos dispostos no decorrer do enredo.

Concluímos, da mesma forma, que os casais amantes vivem, mesmo diante das proibições e ameaças, o seu amor incondicional. No entanto, quando nos referimos ao termo *viver* este amor, atribuímos à expressão todas as formas possíveis: através de cartas, de sonhos, de olhares, ou, simplesmente, do simples querer, amar e esperar o amante. Ou seja, o *viver* esse amor, em vida, de forma próxima e constante é, geralmente, impossível à percepção dos autores românticos. O que ocorre é a busca da consolidação amorosa em outro plano, a morte.

Por fim, concluímos que há, de fato, uma impossibilidade da realização amorosa na literatura Ocidental. Os personagens amantes já nascem sob o signo da paixão, o amor fervoroso, mas impossível perante os caminhos do amor-paixão. Exemplo disso são os dois triângulos amorosos apresentados neste trabalho monográfico – Tristão, Isolda (a loura) e Isolda (a das mãos alvas), referentes ao mito; Simão, Teresa e Mariana, personagens do romance camiliano – os quais percorrem, incessantemente, os caminhos trilhados pelo amor e, por fim, em ambos os romances, a morte do casal amante é certa. Também concluímos que, embora haja essa eterna irrealização amorosa, os casais personagens dos romances românticos mantêm, inconscientemente, a ânsia da realização e a eterna e constante busca do outro, ou ainda, do eu no próximo.

Desta forma, as teorizações do amor na literatura ocidental passam por controvérsias ao longo da história. Logo, enxergar realisticamente o amor romântico é algo que nos força a ver não apenas a beleza e o potencial nele contidos, mas também as contradições e as ilusões que trazemos conosco ao nível inconsciente. Assim como esses, tantos outros preceitos referentes à temática amorosa são determinantes à compreensão de um dado período que se

disponibilize a desenvolver o amor enquanto tema fundamental, ou, até mesmo, de alguma obra em questão; são elementos sempre discutíveis aos olhos de uma perspectiva realista. Propomo-nos, pois, a aprofundar-nos nas diferentes concepções de amor no ocidente e dos modos contemporâneos de vivê-lo.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *História da filosofia*. Tradução de António Borges Coelho, Franco de Sousa e Manuel Patrício. 6. ed. Lisboa: Presença, 1999. 195 p., v. 1.
- BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de perdição: memórias duma família*. Rio de Janeiro: Livraria Império, [19--].
- BRÉHIER, Émile. *História da filosofia*. Tradução de Eduardo Sucupira Filho. São Paulo: Mestre Jou, 1977.
- CARDOSO, Sérgio et al. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- LEBRUN, Gérard. O conceito de paixão. In: In: CARDOSO, Sérgio et al. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 17-33.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 1980.
- PLATÃO. *O banquete, ou, Do amor*. Tradução de J. Cavalcante de Souza. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.
- ROUGEMONT, Denis de. *História do amor no ocidente*. Tradução de Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. 2. ed. São Paulo: Ediouro, 2003.
- ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o ocidente*. Tradução de Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- WISNIK, José Miguel. A paixão dionisíaca em Tristão e Isolda. In: CARDOSO, Sérgio et al. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 195-227.