

AMOR DE PERDIÇÃO DE NOVELA PORTUGUESA A CORDEL BRASILEIRO

MARIA APARECIDA RIBEIRO

Universidade de Coimbra
aparecida@mail.telepac.pt

1. No acervo da Biblioteca da Fundação Casa de Rui Barbosa, encontrei, já há muitos anos, um folheto de cordel em dois volumes: tinha por título nada mais nada menos que *Amor de Perdição*¹, e o autor indicado era João Martins de Athayde². Pedi reprodução dos originais e guardei este «rebuçado» (caso se prefira o registro português) ou este «*filet-mignon*» (se usarmos o equivalente brasileiro), para uma ocasião especial. E eis que ela surgiu: o colóquio em homenagem a Arnaldo Saraiva, cujo leque de interesses e de estudos abrange, entre outros aspectos, a Literatura do Brasil e a de Portugal, seja a de raiz erudita, seja a de origem popular, ele próprio um colecionador de folhetos de cordel.

É verdade, porém, que a notícia da existência do folheto perdeu a novidade: Márcia Abreu mencionou-o no seu *Histórias de Cordéis e Folhetos*, e estudou-o, em parte, num artigo intitulado «Então se forma a história bonita: relações entre folhetos de cordel e literatura erudita»³. Em Portugal, ou melhor, de autor português, já havia também dois artigos a respeito do assunto (não digo três, pois um foi republicado em versão mais curta), como gentilmente me informou, no próprio dia em que apresentei a comunicação, o colega J. J. Dias Marques, da Universidade do Algarve, a quem agradeço as indicações: o texto em duas versões é de autoria de Pedro Calheiros; o outro, do próprio Dias Marques⁴.

¹ Pertence à coleção Antonio Houaiss.

² Do problema dessa autoria tratar-se-á adiante.

³ ABREU, 2004.

⁴ MARQUES, 1992; CALHEIROS, 1980; CALHEIROS, 1979.

Os artigos de Pedro Calheiros, escritos a partir de uma sugestão de Raymond Cantel, à época seu professor na Sorbonne, preocupam-se em discutir até que ponto João Martins de Athayde, foi fiel ao texto de Camilo, concluindo que «um folheto que estriba na verdade do romance que conta o seu merecimento não é tão escaldante quanto alguns folhetos tórridos ou tropicais do nordeste brasileiro»⁵. Já o artigo de J. J. Dias Marques, não deixando de referir o cordel brasileiro, dá notícia e comenta a existência de três exemplos da recepção do *Amor de Perdição* em Portugal: numa aldeia do distrito de Bragança, noutra do distrito de Viseu, e num folheto da autoria de Júlio Guimarães.

No entanto, minha leitura do texto de Martins de Athayde observa outros ângulos e apresentá-la neste colóquio apontava outros objetivos: essencialmente, pretendia discutir os aspectos que levaram o impressor e cordelista paraibano (e não cearense, como não se cansa de repetir Pedro Calheiros em seu texto⁶) a recontar a obra de Camilo Castelo Branco. Melhor dizendo: que aspectos da obra do escritor português teriam atraído o brasileiro? Que leitura fez ele da novela mais conhecida de Camilo? Estas interrogações trariam à baila outras questões, além de um pequeno apêndice: uma outra leitura, bem mais recente, de *Amor de Perdição*, feita por Edmeura Maria Alves⁷. Porém, depois de conhecer o que já foi escrito sobre o cordel de Athayde, colocaram-se ainda outros pontos a ter em conta.

2. Entre as questões que vêm por arrastamento, devemos em primeiro lugar, discutir o problema da autoria. Como anota Pedro Calheiros (que consultou a edição do folheto da coleção de Cantel⁸), em nenhum momento Athayde diz que a história é de Camilo Castelo Branco. Mas também – e isso escapa ao articulista – não declara que é de sua autoria, como poderia acontecer no próprio texto da obra ou nos últimos versos, já que é comum aos cordelistas neles inscreverem seu próprio nome em acróstico, à guisa de assinatura. Aliás, apesar das observações feitas sobre o subtítulo do primeiro volume⁹ («História de amor, ódio e vingança tirada do romance do mesmo nome»), Calheiros não percebe que Athayde se descarta da condição de autor e se coloca na de intermediário, ao declarar que a história é «tirada do romance do mesmo nome»¹⁰. O fato de dizer «Eis aqui leitor amigo / o “Amor de Perdição”, / romance que foi real» pode ser interpretado no sentido de que os acontecimentos são verídicos, porque Camilo assim o afirma (para o que Calheiros chama a atenção), como pode ir mais além (o que, mais uma vez, escapa ao articulista): imbuído de

⁵ CALHEIROS, 1980: 82.

⁶ João Martins de Athayde nasceu em Cachoeira de Cebolas, Município de Ingá, sendo, portanto, paraibano. Sua gráfica e loja de folhetos situava-se em Recife, Estado de Pernambuco. Já o editor do folheto consultado, José Bernardo da Silva, proprietário dos direitos de autor, era alagoano, de Palmeira dos Índios.

⁷ ALVES, [s/d].

⁸ O primeiro volume, segundo o articulista, não está datado, e o segundo é de setembro de 1954. Os dois volumes de que obtive cópia na FCRB datam: o primeiro, de Juazeiro, 16/3/1951; o segundo, da mesma cidade de 9/9/1954.

⁹ No segundo volume desaparece a palavra «amor».

¹⁰ ATHAYDE, 1951: 1.

que se trata de uma história acontecida «de amor, ódio e vingança», Athayde pensa recontá-la em verso, como faria com um texto de jornal, com a reportagem de um crime. Teria ele noção da fronteira autoral ou essa noção entre os cordelistas ainda estava longe de existir? Este comentário feito por Ria Lemaire¹¹ a palavras de Oliveira de Panelas e que vale a pena transcrever pode ajudar a refletir sobre o assunto:

En ce dimanche soir du 31 octobre, dans le bar Canto Verde, situé dans un quartier populaire de la ville de João Pessoa, le poète Oliveira de Panelas, après avoir chanté une très belle chanson, est venu s'asseoir à notre table. Il nous raconte qu'une grande entreprise de production de CD-roms à São Paulo a voulu acheter sa chanson et lui a offert une somme très importante pour les droits d'auteur. Il explique, en toute simplicité, qu'il a refusé l'offre, car dit-il: «La chanson, c'est moi qui l'ai gravée, mais elle vient du royaume de la cantoria».

De façon lucide et pertinente, l'un des plus célèbres poètes populaires d'aujourd'hui formule ainsi sa position d'auteur. En tant que poète-chanteur-improvisateur renommé, il est à la fois une voix unique émanant d'une communauté qui le porte et le porteur d'une communauté de voix don't il se sente tributaire, au point de la considérer comme propriétaire artistique, intellectuelle, de sa chanson. Nous sommes loin encore de ce qu'est devenu l'auteur du texte littéraire, écrit, moderne: ce «propriétaire» intellectuel, qui se veut original et qui lutte contre toute forme de plagiat.

L'oeuvre, telle que la définit Oliveira de Panelas, la chanson, gravée ou imprimée, constitue un moment plus ou moins fortuit de la vie passée et future du texte; des centaines de versions – d'autres poètes, d'autres époques, d'autres régions – peuvent l'avoir précédée; des centaines de nouvelles réalisations – recrées, mémorisées, improvisées, remaniées – la suivront. L'oeuvre sera a la fois toujours la même, fidèle a la tradition orale qui l'a fait naître, et toujours autre, différente, dans les limites et cadres imposés par la tradition, selon le concept de la mouvance développé par Paul Zumthor¹².

Outro fato a considerar nessa indicação de autoria para *Amor de Perdição* é que tanto os folhetos compulsados por Calheiros e por Márcia Abreu (cf. *op. cit.* na nota 3), como aquele de que tenho cópia, foram impressos por José Bernardo da Silva¹³, que comprou as máquinas, os folhetos, tudo, enfim, a João Martins de Athayde, não se conhecendo nenhum exemplar impresso na oficina do editor do Recife¹⁴, para verificar se ele, na capa, punha o seu próprio nome.

¹¹ BATISTA, 2004.

¹² BATISTA, 2004: 631-632.

¹³ Nessas mesmas condições estão, como pude verificar, os folhetos *Amor de Perdição* pertencentes aos acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa, do Museu do Folclore e da Biblioteca Zila Mamede (UFRN).

¹⁴ O catálogo da *Literatura Popular em Verso*, editado pela Casa Rui, informa haver em seu acervo uma edição do primeiro volume feita no Recife, em 21 de maio de 1947. Talvez ela nos elucidasse a respeito da informação de autoria, mas, infelizmente, não foi possível localizar o exemplar.

É verdade que alguns autores, como Ariano Suassuna, não traçam um perfil dos mais favoráveis de João Martins de Athayde: dizem que ele se apropriou de folhetos de Leandro Gomes de Barros¹⁵, bem como de outros cordelistas. No entanto, é preciso considerar o depoimento de outras pessoas que o conheceram, como Waldemar Valente. Este lembra duas coisas importantes: Athayde podia omitir, na capa dos folhetos, o nome do autor, mas, se colocava o seu, era como Editor – «Editor: João Martins de Athayde». Por outro lado, Waldemar esclarece que com a venda da sua tipografia e de seus folhetos a José Bernardo da Silva este passou a colocar o nome de Athayde na capa, como se de autor se tratasse, e a citar-se como proprietário (o que é exactamente o caso do folheto de que temos cópia)¹⁶.

Em vista de tais observações, não tem cabimento dizer: «[...] é sobejamente conhecida a ausência de escrúpulos de João Martins de Athayde ao publicar com o seu próprio nome textos escritos por outros poetas populares, e especialmente poemas de Leandro Gomes de Barros»¹⁷. E isso sem considerar que a impressão do nome do editor na capa (ainda que pudesse ter acontecido de a palavra editor haver sido, num dado momento, suprimida pelo próprio João Martins de Athayde) era uma forma de chamar a atenção para a origem do cordel e, conseqüentemente, para a sua qualidade, uma vez que o nome do cordelista-editor paraibano ajudava a vender.

O folheto por nós consultado, como já se disse impresso em Juazeiro, sofreu de fato, uma adaptação em seu interior: na primeira página do primeiro volume, aparece o nome de João Martins de Athayde, como se do autor se tratasse, seguido de «Prop. José Bernardo da Silva». Já a capa desse mesmo primeiro volume vem apenas encimada pelo nome João Martins de Athayde, sem que se mencione a palavra editor (o que tanto poderia dever-se ao editor de Recife como ao de Juazeiro), mostra uma gravura legendada como «últimos instantes de Thereza no convento» – o que até aí nada indicia; mas tem impressa a palavra «preço», sem indicar, porém, o valor (que parece disfarçado por um desenho, por um tratamento de imagem, como hoje se diz e faz nos computadores). No entanto, o mais interessante vem na última capa: anuncia-se a venda dos folhetos de Athayde, tanto na Casa Athayde, no Recife, como na Perfumaria Minerva («distribuidor exclusivo das publicações de João Martins de Athayde», em Natal, Rio Grande do Norte), como ainda em Aracaju, Sergipe, onde quem os vende é Marcelino de S. Bittencourt. O anúncio de A Pernambu-

¹⁵ Athayde de fato comprou a produção de Leandro Gomes de Barros, após a morte do poeta. Antes, porém, seu genro foi seu editor, como se pode ler no folheto *A Força do Amor* (Guarabira, Editor Pedro Batista, 1918, 16.ª edição): «Aviso: Tendo falecido o poeta Leandro Gomes de Barros, passou ao meu possuído a propriedade material de toda a sua obra literaria. Só a mim, pois, cabe o direito da reprodução dos folhetos do dito poeta e acho-me habilitado a agir dentro da lei contra quem cometer o crime de reprodução dos dittos folhetos. Previno ás pessoas que negociam com folhetos, que tenho em depósito todos os que o poeta escreveu e que vendo-os pelos preços mais resumidos possíveis, dando boa comissão» (*apud* ABREU, 1999: 100).

¹⁶ VALENTE, 2005.

¹⁷ CALHEIROS, 1980: 53.

cana, no Mercado Modelo (Salvador, Bahia) diz assim: «Depósito permanente dos livros do trovador popular João Martins de Athayde»

Esses registros vêm confirmar as palavras de Sebastião Vila Nova: «folheto que viesse com a marca de João Martins de Athayde era sucesso garantido. Não importava se ele fosse ou não o autor, o que importava era a garantia de qualidade que o seu nome assegurava aos leitores de folhetos»¹⁸. É certamente a noção dessa popularidade de Athayde que faz o editor de Juazeiro colocar-lhe (ou deixar-lhe ficar) o nome na capa do primeiro volume¹⁹. Aliás, a noção de popularidade que os cordelistas tinham de si próprios pode ser comprovada. Leandro Gomes de Barros, para garantir o seu bom nome como poeta e tendo noção que folheto por ele assinado era de venda garantida, fez assim imprimir na última capa de *Os Defensores Inocentes de Garanhuns*: «Atenção: Previno que todas as obras que não tiver o meu nome não são da minha lavra». Ou, então, como fez em Antonio Silvino, o *Rei dos Cangaceiros*: estampou o seu retrato, seguido do aviso – «Com o fim de evitar os abusos constantes, resolvi d’ora em diante estampar em todas as minhas obras o meu retrato em um cliché, sem logar determinado»²⁰.

Por outro lado, porém, nesse caso específico de *Amor de Perdição*, que nome viria na capa? O de Camilo Castelo Branco? Ora isso daria a falsa impressão de que o romance havia, em sua origem, sido escrito em versos. Registrar que era de Camilo, sendo a adaptação, isto é, os versos de Athayde, já seria pedir demais a uma folhetaria.

Mais um aspecto a ter em conta ao tratar dessa questão de autoria, é que um texto erudito em prosa (caso, por exemplo, de *Amor de Perdição* e *Iracema*, que Athayde transformou em cordel) posto em versos populares, não apenas sofre uma transcodificação: «a história da recepção não pode ser escrita como a história das diferentes recepções de um texto; deve mostrar também, de modo bem claro, as mudanças sócio-culturais como causa primeira para as concretizações das leituras do texto-matriz»²¹.

Ora sendo o Nordeste uma das regiões de maior índice de analfabetismo e de isolamento populacional do Brasil, a figura do cantador, nas feiras e festas, supria o jornal, o livro, a conversa com o vizinho e, em tempos mais modernos, o rádio e a televisão²². Ele transmitia notícias e recontava histórias. O folheto, a que a cantoria servia de publicidade, era, por um lado, um ganha-pão do cantador; por outro, uma lembrança da narrativa

¹⁸ VILANOVA, 1985: 44.

¹⁹ O segundo volume não traz na capa o nome do Editor nem o de Athayde. Registra apenas, encimando a mesma imagem dos «últimos instantes de Teresa», a palavra «Conclusão». No interior, mantém-se a informação de autor e editor (agora sem o acréscimo de proprietário) e, como já havia notado Calheiros, é suprimida a palavra amor do subtítulo, que fica: «História de ódio e vingança extraída do romance do mesmo nome».

²⁰ Cf. ABREU 1999: 99.

²¹ GRIMM, 1977: 101; KAYSER, 1989: 290.

²² É verdade que hoje há cantadores que mantêm, como Geraldo Amâncio, no Ceará, programas televisivos dedicados à cantoria.

ouvida, que o comprador levava para casa, podendo relê-la ou pedir a alguém que a lesse para si.

Um cantor, porém, tinha escola, como lembra a personagem Quaderna, em *A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna, falando de seu padrinho e mestre de cantoria, João Melchíades Ferreira:

[...] seguindo o exemplo de seu antigo Mestre, o grande Francisco Romano, da Vila do Teixeira, instalara na «Onça Malhada» uma Escola de cantoria, onde procurava nos ensinar «a Arte, a memória e o estro da Poesia». [...]

Começou ensinando-nos que havia dois tipos de romance: o «versado e rimado», ou em poesia; e o «desversado e desrimado» ou em prosa. Era, mesmo, um exercício que nos obrigava a fazer: pegar um romance desrimado qualquer e «versá-lo» contando em verso o que era contado em prosa. Lia para nós a História de Carlos Magno e os Doze Pares de França, um «romance desversado» que nos encantava pelo heroísmo de suas cavalarias, aquelas histórias de Coroas e batalhas [...] ²³.

A escola de cantoria parecia ter já tradição e o que nela se ensinava, como se pode concluir, tirava do candidato a cantor a obrigação de inventar, treinando-o apenas (ou quase) na métrica, na rima e na prosódia.

A transformação da prosa em verso constituía, claro, uma forma de melhor reter a história a ser contada, pois o metro e a rima servem de apoio à memória. O que João Martins de Athayde produz vem a ser, portanto, fruto de uma prática corrente, embora seu trabalho não seja mero exercício. Mas a escolha recai sobre *Amor de Perdição* pelo fato de ser Camilo um autor popularíssimo no Brasil e o romance em causa a sua obra mais conhecida.

No já citado artigo de Márcia Abreu (2004), a estudiosa comenta mesmo algumas das operações dos cordelistas ao colocarem em verso o que estava em prosa, exemplificando justamente com o trabalho operado por Athayde ao recontar em versos *Amor de Perdição*.

Mesmo quando há uma transcrição praticamente literal do texto-matriz, inserem-se cortes a fim de obter versos setissílabos e introduzem-se palavras – ou altera-se sua ordem – para criar rimas. João Martins de Athayde, por exemplo, ao recontar *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco, segue muito de perto o texto, mas segmenta-o para obter versos conformes ao padrão dos folhetos.

²³ SUASSUNA, 1971: 55-56.

Amor de Perdição

– Não me respondes, Teresa?! – tornou Tadeu
[...]
– E será o pai feliz com o meu sacrifício? [...]
Tadeu mudou de aspecto e disse irado [...]
Se és uma alma vil, não me
pertences. [...]
Tereza ergueu-se sem lágrimas [...] ²⁴

Este texto foi desformatado: deve estar ao lado do outro, como no original enviado, para facilitar a comparação.

Amor de Perdição

– Não me respondes Tereza
tornou Tadeu calmamente.
– Se sente feliz meu pai
com esse meu sacrifício?
Tadeu mudou de aspecto
e disse com voz irada
– Se tu és uma alma vil
como a serpe traiçoeira,
não me pertences maldita.
Tereza ergueu-se sem lágrima ²⁵

²⁴ CASTELO BRANCO, 1877: 33.

²⁵ ATHAYDE, 1951: 18-19.

A questão da passagem de um romance em prosa para um romance rimado leva a uma outra questão: até que ponto transcodificar não é ter autoria sobre o objeto construído? O artigo de Calheiros comenta algumas «adaptações» que o texto camiliano sofreu na letra de Athayde e que passam não só pela erotização das personagens, mas também pelo apagamento do «anticlericalismo» do autor português e a consequente pintura dos vícios do convento que Camilo faz na novela. Mas haveria ainda outros cortes e acrescentos, além da ironia camiliana e mais questões de linguagem, o que tornaria longa a discussão sobre transcodificação e autoria. Por isso, não nos desviaremos do propósito inicial e trataremos a seguir dos recortes feitos no texto camiliano e o porquê desse tipo de recepção.

3. Antes de mais nada, deveríamos refletir sobre a escolha do texto. Por que teria eleito João Martins de Athayde para passar de romance «desversado e desrimado» a «versado e rimado» o *Amor de Perdição*? Claro que a fama de Camilo e, principalmente, desse seu texto (o mais popular, mesmo no Brasil, onde foi imenso o número de contrafações) devem ter influenciado. Mas há motivos mais gerais e outros mais particulares que vêm ao encontro desses.

João Martins de Athayde – e outros cordelistas nordestinos – escolheram, fora as histórias tradicionais como a da Imperatriz Porcina, da Princesa Magalona etc., romances românticos, como *Iracema*, *O Guarani*, *Ubirajara*, *A Viuvinha*, para os passarem a verso. Claro que a popularidade destes influenciou, mas a estrutura do romance romântico, normalmente linear, seguindo uma certa cronologia e, principalmente, com um grande número de peripécias e com personagens divididos entre o Bem e o Mal, muito contribuiu para a seleção. É possível ainda que o amor interdito pelo ódio entre famílias, fato comum no Nordeste brasileiro – haja vista a célebre rivalidade existente em Exu (Pernambuco) entre as famílias Alencar e Sanpaio – também tivesse pesado na balança²⁶.

No caso de *Amor de Perdição*, os sentimentos contrastivos e fortes existentes no romance são anunciados no já mencionado subtítulo dado ao cordel: «História de amor, ódio e vingança» (que substitui o «Memórias duma família», utilizado por Camilo). Em função de um leitor/ouvinte a quem interessam emoções e não reflexões, Athayde recorta as ações principais do texto de Camilo, eliminando ou resumindo o que seja ou possa parecer digressão. Assim, as considerações iniciais de Camilo sobre os assentamentos do cartório da cadeia da Relação do Porto, são substituídos pela afirmação do narrador do cordel: «Eis aqui leitor amigo / o “Amor de Perdição” / romance que foi real»²⁷. Mas o apelo à curiosidade do leitor não para aí: além de ser «real», a história será «chei[a] de lance e emoção»²⁸, isto é, cheia de peripécias e emoção (dessas emoções faz parte, com certeza, a

²⁶ Cf. MARQUES, 2002.

²⁷ ATHAYDE, 1951: 1.

²⁸ ATHAYDE, 1951: 1.

descrição feita pelo cordelista das golfadas de sangue vivo com que Teresa mancha a carta que iria enviar a Simão).

O cordelista elimina os apelos explícitos à sensibilidade do leitor (e da leitora), para a situação daquele que «Amou, perdeu-se e morreu amando», do «pobre moço» que «perdera honra, reabilitação, pátria, liberdade, irmãs, mãe, vida, tudo, por amor da primeira mulher que o despertou do seu dormir de inocentes desejos»²⁹. No entanto, logo depois de anunciar que, no romance a ser contado, «o amor foi imolado / por orgulho e ambição», e de considerar que «O coração quando ama / não obedece a ninguém [...] desconhecendo a desgraça / acha que está muito bem», Athayde aproveita da «Introdução» camiliana a relação entre a idade do herói e as considerações sobre essa fase da vida, «em que tudo gorgieja», «tudo é felicidade», o «facho vivo do amor [...] é beijo, flores, perfume / primavera e arrebol»³⁰.

Criado o clima de felicidade e bonança, o Narrador do cordel inicia, imediatamente, a narração da trágica história de Simão, eliminando o que o Narrador do romance expõe no primeiro capítulo: a vida acadêmica e o casamento de Domingos Botelho com D. Rita Preciosa, a instalação do casal em Vila Real, a posterior transferência para Viseu. A ironia de Camilo, com relação à nobreza de Vila Real e ao apelido Caldeirão da família de D. Rita é suprimida, pois este recurso costuma ser adotado, assim mesmo com traços mais evidentes, nas pelepas; numa história de amor, ódio e vingança poderia confundir os ouvintes e leitores.

Essa eliminação da ambiguidade atinge as próprias personagens que não refletem ou hesitam: apenas agem. Como já lembrou Márcia Abreu, a personagem de Camilo

*[...] fora irresponsável e arruaceiro até o momento em que se apaixona por Tereza, quando se converte no mais aplicado e sério estudante de Coimbra. Ao tomar conhecimento dos planos de Tadeu para casar a filha com Baltazar, sobressalta-se e debate-se entre a necessidade de matar o rival para limpar sua honra e o medo das possíveis conseqüências. Acovarda-se e decide apenas ir a Viseu para encontrar-se com sua amada. O Simão apresentado na versão nordestina de João Martins de Athayde tem um comportamento linear: suas atitudes iniciais convertem-se em demonstrações de valentia, que terão continuidade após seu envolvimento com Tereza, através do enfrentamento com Baltazar e da coragem com que encara seu julgamento e prisão. Este Simão não conhece dúvidas, crises e tormentos, jamais tem problemas para saber que atitude tomar*³¹.

Como a valentia é um atributo altamente importante para o homem nordestino, Athayde chega a acrescentar armas brancas na luta contra Baltazar e seus empregados, para declarar mais uma vez a bravura do amado de Teresa:

²⁹ BRANCO, 1960: 320.

³⁰ ATHAYDE, 1951: 1.

³¹ ABREU, 2004: 210.

*Então travou-se uma luta
 Punhais luziram no ar,
 Simão já muito ferido
 Poude a eles derrotar
 Inda um fugiu com vida
 Foi o primo Baltazar³².*

A mãe de Simão, finalmente descrita por Camilo tem, em duas pinceladas, seus traços definidos pelo poeta: «formosa», «cheia de orgulho», «faceira». Do pai, desaparecem todos os sinais que deram origem ao epíteto de «brocas», cunhado por seus condiscípulos de Coimbra. A desarmonia existente entre os pais de Simão, no texto camiliano, dá lugar a uma vida conjugal ditosa que uma carta de Manuel, irmão do protagonista, noticiando a vida desregrada de Simão em Coimbra, vem perturbar. Na realidade, no cordel, a história começa em 1801, com o casal Botelho já em Viseu e os dois filhos rapazes – Manuel e Simão – em Coimbra.

Sendo o encadeamento uma forma que facilita a memorização, percebe-se o porquê dessa escolha: as considerações sobre o registro na cadeia do Porto e sobre os antepassados de Simão fogem à sequência e exigiriam do cantador ou do leitor um esforço intelectual para estabelecer relações entre as partes. Também foge à sequência a história de Manuel, que se envolveu com uma mulher casada, e que, por constituir um episódio desgarrado da história de amor, ódio e vingança anunciada (embora tenha relação com a «história duma família», subtítulo proposto por Camilo) é deixado de lado pelo cordelista.

Numa recente releitura de *Amor de Perdição*, Ângela Fernandes³³ explora os aspectos da corrupção da justiça, deixados de lado pela crítica camiliana tradicional. Ora curiosamente esse tópico, tão comum ao universo nordestino, juntamente com o jogo de interesses e o «caciquismo», também não ganha espaço na versão de Martins de Athayde.

Os episódios escolhidos pelo cordelista são, assim, aqueles que extremam o amor e o ódio. Sem a noção epocal e social de que tocar numa dama não fazia parte dos códigos de Simão, Athayde diz que o moço beijou a face e os cabelos de Teresa e a tomou nos braços «de encontro ao seu coração». Também Teresa «abraçou chorando / seu amor enternecido». Além disso, para que o amor tivesse mais espaço na nova narração, o cordelista ampliou o encontro dos amantes: os «dois conversando / saíram de companhia», fazendo juras de amor, que no romance em prosa não tiveram lugar.

4. O último comentário a fazer centra-se no mais recente cordel brasileiro a recontar a novela portuguesa. Vamos chamá-lo cordel, porque assim o denominou sua autora. Mas

³² ATHAYDE, 1951: 18.

³³ FERNANDES, 2009.

quem o lê, não o identifica como tal. Hoje, no Brasil, esse tipo de literatura subiu de status: não só a universidade passou a interessar-se por ele como objeto de estudo, como pessoas com escolaridade bem mais elevada que a dos antigos cordelistas se puseram a escrevê-la; também sua apresentação gráfica se vem distanciando, em alguns casos, daquela que, tradicionalmente, saía dos prelos. Se há editoras especializadas como a Tupynanquim, que apresentam cordeis com novas dimensões e apuram a qualidade gráfica, e livrarias, como a Cultura, que vendem, como cordel, verdadeiros livros, também a internet divulga textos que um cordelista desconheceria.

O texto que vamos comentar, encontrado na net, nem mesmo poderia ser classificado como literatura popular, pois sua autora, Edmeura Maria Alves, de quem não pudemos saber muito, exerce o magistério de Português e de Inglês, em São Paulo. Imaginamos que seja nordestina ou filha de nordestinos, por algum vocabulário empregado nos versos

Amor de Perdição
Edmeura Maria Alves

*Pelas mãos da ignorância
Famílias vivem brigando
Não imaginam o mal
Que aos filhos tão causando.*

*Em um clima de pendenga
Viviam Albuquerque e Botelhos
Eles não se entendiam
Nem aceitavam conselhos.*

*Na família Botelho
Tinha o jovem Simão
Sua índole explosiva
Punha-o sempre em confusão
Seu pai mandou-lhe a Coimbra
Com o intuito de estudar*

*Porém o jovem Simão
Não sabendo aproveitar
Retornou para Viseu*

*Pois só para variar
Em confusão se meteu.*

*Retornando a Viseu
Em seu quarto se trancou
Conheceu então Teresa
Por quem se apaixonou
A partir de então Simão
Em outro se transformou*

*Os dois se conheceram
Da sacada da janela
Para ele, ela era um anjo
E ele era o anjo dela.*

*Teresa era uma Albuquerque
Imagem a confusão
Que ela e o jovem Simão
Arrumaram ao coração
O que os seus pais diriam
Desta singela união?*

Nosso ingênuo casal
 Continuaram se amando
 Sonhavam casar-se um dia
 E o futuro iam planejando

Durou somente três meses
 Este amor às escondidas
 Até que um dia Teresa
 Pelo pai foi surpreendida

Ele ficou furioso
 Ameaçou então Teresa
 Que a mandaria ao convento
 Onde iria ficar presa

Através de um bilhete
 Simão fica então sabendo
 Que mandá-la ao convento
 O pai dela está querendo

Depois deste episódio
 Simão pra Coimbra vai
 Não porque ele queria
 Foi imposto por seu pai.

Sua irmãzinha Rita
 De Teresa torna-se amiga
 Conversam secretamente
 Para evitar intriga
 Porém Domingos Botelho
 O pai do jovem Simão
 Flagra as duas conversando
 Ela então delata o irmão
 Fica muito chateada
 Mas não pode fazer nada.

O pai de nossa heroína
 Planeja a filha casar
 Chama então a Viseu
 Seu sobrinho Baltasar
 Teresa renega o primo
 E diz-lhe a outro amar

Sentindo-se ofendido
 Jura opor-se a relação
 Substituindo seu tio
 Nesta ditosa função
 O tio também ofendido
 Em seu direito de pai
 Decide então que Teresa
 Para o convento vai.

Tadeu de Albuquerque insiste
 Que sua filha vai casar
 Trama a cerimônia em segredo
 Com o garboso Baltasar
 Novamente Teresa se nega
 E mandando uma carta a Simão
 Conta-lhe a situação.

Simão aluga um cavalo
 E volta então a Viseu
 Hospedando-se na casa
 De um grande amigo seu

João da Cruz é esse amigo
 Homem simples, ferrador
 Tem uma filha, Mariana
 Criada com muito amor.

Uma solene festa
 Albuquerque estava dando
 E pra toda sociedade
 Ia Teresa apresentando

Baltasar estava cuidando
 Daquela menina-criança
 Porém Simão foi à festa
 Ainda cheio de esperança

Simão e nossa Teresa
 Foram ao jardim se encontrar
 Apareceu então Baltasar
 E pôs-se a ameaçar.
 Simão retirou-se então
 Foi pra casa de João.

*Na casa do ferrador
João diz ao nosso herói
Que Baltasar é perigoso
E que a vingança o corrói*

*Simão sai pra ver Teresa
Está com saudades demais
João vai junto com ele
Pra tentar manter a paz*

*Porém Baltasar Coutinho
Que era uma lacraia
Esperava-os no caminho
E os pegou numa tocaia*

*Começaram a brigar
Simão ferido ficou
E seu amigo João
A dois homens matou.*

*Para a casa de João
Simão então foi levado
Por Mariana, sua filha
Ele seria cuidado
Aos poucos pela menina
Simão foi sendo amado.*

*Enquanto isso Teresa
Ficou num convento em Viseu
Muitas cartas pra Simão
A heroína escreveu*

*Com uma freira bondosa
Amizade ela criou
E suas cartas a Simão
Essa freira entregou*

*Simão escreveu em resposta
Às súplicas de seu grande amor
Quem entregou suas cartas
Foi o amigo ferrador*

*Teresa foi enviada
Pra cumprir sua triste sina
Para Monchique escoltada
Levaram nossa menina*

*Tão logo a comitiva
Colocou-se na estrada
Simão os interrompeu
Queria ver sua amada*

*Baltasar postou-se à frente
E logo o ofendeu
Simão com sua pistola
Nele um tiro deu
E caindo ao chão
Baltasar logo morreu.*

*Simão não fugiu não
Foi preso em flagrante
Mariana que o amava
Tentou lhe ser confortante*

*Alimentava-o todo dia
Mandou mobília à sua cela
Fez tudo o que ela podia
Pelo amor da vida dela*

*Saiu a triste sentença:
Simão condenado estava
A morrer numa forca
Pela mulher que amava*

*Ao receber a notícia
Mariana que o adorava
Teve um ataque de loucura
Muito mal ela estava.*

O pai de nosso herói
Tendo muita influência
Conseguiu junto à justiça
Mudar a sua sentença
Dez anos lá na Índia
Simão então passaria
Mariana já curada
O acompanharia.

No convento de Monchique
Tereza permanecia
Escreveu carta a Simão
Disse que também morria

Ao saber que mudaram a sentença
Melhorou sua doença
Mas não foi suficiente
Pra deixar de estar doente

Relendo todas as cartas
Que ambos tinham trocado
Juntou-as uma a uma
Num pacote amarrado
Pedi à criada Constança
Que entregasse ao amado.

Para a cidade da Índia
Simão então foi embarcado
Teresa lá do mirante
Acenou ao seu amado
Dava o adeus derradeiro
Ao seu amor primeiro

Sabendo da morte dela
Simão teve febre e delírio
Depois de nove dias
Findou então seu martírio
Ele morreu por amar
E seu corpo jogariam ao mar

Mariana que estava ali
Ao lado do amado seu
Abraçou-se ao corpo dele
E com ele então morreu.

De tudo que há no mundo
Nada nos causa mais ânsia
Que o fim de um grande amor
Pelas mãos da ignorância

Três pessoas morreram
Por terem grande afeição
Por amarem em exagero
Foi um AMOR DE PERDIÇÃO.

A escolha do tema talvez se deva ao fato de a novela portuguesa ter sido um dos livros exigidos para o vestibular já que encontramos o cordel, como abaixo o transcrevemos, num site³⁴ dedicado àquele nível de ensino, numa secção denominada literatura em verso, embora o texto também figure num outro site de carácter mais regional³⁵.

Na primeira quadra e na última (e aqui chamamos atenção para a variação do número de versos, entre quadras e sextilhas, nas estrofes que compõem o poema, o que não acontece no cordel tradicional), pode-se observar o carácter moral e didático da cordelista que, a nosso ver, sem ter com o cordel maior intimidade, tentou utilizá-lo como instrumento de ensino: a briga de famílias, que, na novela está também, realmente, na origem das infelicidades de Simão e Teresa, mas não é sua causa única, passa a ser agora o motivo principal do infortúnio dos jovens, aliada à ignorância; a perdição por amor, que Camilo atribui praticamente apenas a Simão («Amou, perdeu-se e morreu amando»), inclui também Teresa e Mariana.

Bem mais curta que a composição de João Martins de Athayde, a de Edmeura Maria Alves procura apenas explorar como fio condutor da história a rivalidade entre as famílias Albuquerque e Botelho. À margem, ficam mais uma vez a crítica ao provincianismo dos Botelhos, às vaidades de D. Rita Preciosa, à vida nos conventos (Teresa até encontra uma «bondosa freira» que lhe leva as cartas até Simão). A própria valentia do rapaz e os episódios a ela ligados desaparecem. O jogo de influências que entorta a vara da justiça, embora mencionado, também não ganha relevo. Com isso, perde-se de todo o pano de fundo social e o traçado camiliano da novela que, agora, nem é mais «tirada do romance do mesmo nome» ou «uma história que foi real».

Depois desta empobrecida leitura de Camilo, reflexo de uma mudança no próprio espírito do cordel, que destino estará reservado à mais célebre de suas novelas?

Bibliografia

- ABREU, Márcia (1999) – *Histórias de Cordéis e Folhetos*. Campinas (SP): Mercado das Letras – Associação de Leitura do Brasil.
- (2004) – *Então se forma a história bonita: relações entre folhetos de cordel e literatura erudita*. «Horizontes Antropológicos», ano 10, n. 22, Jul./Dez. Porto Alegre, pp. 199-218.
- ALVES, Edmeura Maria, [s/d] – *Amor de Perdição*. Disponível em www.vaquejadas.com.br/cordel/amor_de.../75/ [consultado a 2 de Fevereiro de 2010].
- ATHAYDE, João Martins de (1951) – *Amor de Perdição*. Juazeiro.
- (1954) – *Amor de Perdição*. Juazeiro.
- BATISTA, Maria de Fátima Barbosa et alli (2004) – *Une «Littérature» différente*. In «Estudos de Literatura Popular». UFPB: Editora Universitária, pp. 623-634.

³⁴ Cf. em www.vestibular1.com.br/.../cordel_amor_perdicao.htm [consultado a 24 de Fevereiro de 2010].

³⁵ Cf. em www.vaquejadas.com/cordel/amor_de_perdicao/75/ [consultado a 24 de Fevereiro de 2010].

- CALHEIROS, Pedro (1979) – *Estudo comparado de «O Amor de Perdição» de Camilo Castelo Branco e de João Martins de Athayde*. «Vértice», n.º 426-427, Nov.-Dez. Coimbra, pp. 505-522.
- (1980) – «*Amor de Perdição*»: *novella que virou folheto de cordel*. In «Études Portugaises et Brésiliennes», N. S., XV. Rennes: Université de Haute Bretagne, pp. 51-82.
- CASTELO BRANCO, Camilo (1960) – *Amor de Perdição*. In «Obra Seleta». Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, pp. 313-428.
- FERNANDES, Ângela (2009) – *Amor de Perdição – Uma revisão*. Coimbra: Angelus Novus, pp. 135-152.
- GRIMM, Gunther (1977) – *Rezeptionsgeschichte*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- KAISER, Gerhard R. (1989) – *Introdução à Literatura Comparada*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian (Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft, 1980, Darmstadt Wissenschaftliche Buchgesellschaft).
- MARQUES, Ana Cláudia (2002) – *Política e questão de família*. Disponível em www.scielo.br/pdf/ra/v45n2/a05v45n2.pdf [consultado a 24 de Fevereiro de 2010].
- MARQUES, J. J. Dias (1992) – *Dois Notas à Margem do Amor de Perdição*. «Boletim da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra», 41, pp. 209-225
- SUASSUNA, Ariano (1971) – *Romance d' a Pedra do Reino e o Príncipe do sangue do vai-e-volta: romance armorial-popular brasileiro*. Rio de Janeiro: Livraria J. Olympio.
- VALENTE, Waldemar (2005) – *Depoimento* in «João Martins de Athayde». São Paulo: Hedra, pp. 27-46.
- VILANOVA, Sebastião (1985) – *João Martins de Athayde: artista popular e empresário urbano*. «Folclore», n.º 162, Setembro. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, pp. 43-46.

