

# Sabedoria popular: texto ou pretexto nas novelas camilianas?

*Shirley Maria de Jesus\**

## RESUMO

Em algumas novelas de Camilo Castelo Branco, encontramos a desconstrução de discursos supostamente verdadeiros, como aquele que nos remete à idéia de que “só o amor constrói”. Camilo utiliza essas representações da “sabedoria popular”, invertendo-as e subvertendo-as, para mostrar os interesses ocultos que movem a sociedade.

A partir dessas considerações, o trabalho pretende apontar e analisar, em *Amor de perdição* e *Amor de salvação*, exemplos dos processos sedutores e retóricos com que se constrói o discurso ideológico.

**A**o estudar duas obras de Camilo Castelo Branco – *Amor de perdição* e *Amor de salvação* –, percebemos diferentes situações em que o sentimento amoroso envolve as personagens e suas famílias, revelando que algo está por trás desse sentimento. Para analisar as novelas, sob a perspectiva do ‘amor’, vamos focalizar inicialmente a personagem Teresa, na primeira obra e a personagem Teodora, na segunda. É interessante observar como essas personagens se apresentam nos textos, quando vivem este tipo de sentimento, porque, através do seu comportamento, podemos demonstrar que algumas novelas camilianas se apresentam como o testemunho de um período em que as famílias aristocráticas querem manter-se no poder, a qualquer custo.

Teresa é apresentada como uma “linda menina” pertencente à classe alta, de caráter sincero, forte e decidido. É vista como aquela que ama, que hon-

---

\* Mestranda em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas.

### Referências bibliográficas

- ABREU, Maria Fernanda de. *Cervantes no romantismo português*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- BRANCO, Camilo Castelo. *A queda dum anjo*. Intr. Maria de Santa Cruz. Lisboa: Ulisseia, 1986.
- CASTRO, Aníbal Pinto de. *Narrador, tempo e leitor na novela camiliana*. 2. ed. Vila Nova de Famalicão: Centro de Estudos Camilianos, 1995.
- CASTRO, Aníbal Pinto de. *Narrador, tempo e leitor na novela camiliana*. Vila Nova de Famalicão: Casa de Camilo, 1976.
- CASTRO, Aníbal Pinto de. Processos de construção da narrativa camiliana. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS CAMILIANOS, 1994, Coimbra. *Actas...* Coimbra: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1994. p. 59-74.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Introdução à novela camiliana*. 2. ed., Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1983.
- FERRAZ, Maria de Lourdes. *A ironia romântica: estudo de um processo comunicativo*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987.

ra o seu sentimento e se mantém fiel a ele, como é demonstrado/afirmado em suas cartas, enviadas ao namorado Simão Botelho. Sua ida para o convento, sem uma rebeldia aparente e sem nenhum esforço contrário à vontade de seu pai, revela, entretanto, o fingimento da personagem, que esperava a morte do pai ou sua mudança de idéia em relação ao seu casamento com o namorado. Através de uma atitude submissa, ela tenta inverter o jogo de poder cujo detentor das forças subjugadoras é o pai.

Na segunda obra, **Amor de salvação**, a personagem Teodora é representada como uma figura que se sobressai por uma beleza exuberante, que não se compara às proporções harmônicas e singelas de Teresa. Trata-se de uma beleza de representação, artificialmente produzida para seduzir.

Ao compararmos **Amor de perdição** a **Amor de salvação**, sob o aspecto da caracterização física, feita pelos respectivos narradores, observamos uma descrição mais detalhada de Teresa. Já Teodora é elaborada como uma personagem em constante mutação. Ela varia na obra, conforme a perspectiva; além disso, o narrador sempre apresenta Teodora envolta numa nuvem teatral, de tal maneira que o leitor poderá perceber que não é possível definir o caráter dessa mulher. Essas personagens podem ter diferenças, mas o autor revela suas semelhanças quando elas articulam estratégias para se casarem com seus pretendentes. As observações acima implicam em diferentes focos narrativos que irão delinear as narrativas na perspectiva da aventura amorosa, sob o desejo de posse e sob o interesse financeiro que existe em determinados tipos de matrimônios, especialmente, no casamento de conveniência financeira acertado entre famílias burguesas. Somos capazes de perceber um pouco da real intencionalidade das personagens, quando elas estão em xeque, ao se estabelecer a questão do pretendente ideal, segundo o interesse de suas famílias.

É importante destacar como o narrador caracteriza fisicamente suas personagens porque, no caso de Teodora, a personagem é descrita como uma mulher bonita que julga, a partir da sua beleza, o que é bonito e o que é feio. O narrador vai mostrar ao leitor que a personagem, desde jovem, conhecia seu potencial de beleza e o que ela provocava nas pessoas: inveja ou prazer ao admirá-la, mas, sempre, poder de sedução. Teodora conhece o tesouro que possui e sabe utilizá-lo para seduzir e para projetar-se como uma mulher cinema-

tográfica, pronta a exibir sua performance. Ela se produz e reproduz uma amazona que veste calças não apenas para chamar a atenção, mas também para sobressair-se diante das outras, tornando-se uma mulher desejável, principalmente para Afonso de Teive. No episódio do encontro com seu primo Eleutério, temos uma amostra de como a personagem caracteriza o que lhe parece feio, ao descrever o jovem de forma abominável. A partir dessa atitude e de outras, Teodora se revela como uma mulher preocupada com a aparência física, voltada para a futilidade e para o prazer individual e imediato.

O leitor pouco crítico tem expectativa de que Teodora se submeta a esperar o namorado retornar dos seus estudos para casar-se com ela. Isso ocorre porque o título nos remete a uma historinha de amor de final feliz, mas o narrador engana o leitor e inverte o jogo. Ele dá início a uma outra “realidade” que revela Teodora como pura representante da classe alta. Já que não possui família, ela poderia definir parcialmente seu destino. Dentre as opções que possui, opta pelo que chama de liberdade, ou seja, casar-se com o feio que se torna belo, ou melhor, conveniente aos seus propósitos. Teodora “negocia” sua liberdade. Trata-se de uma troca, em que ela oferece seus bens a seu primo e recebe a “liberdade” como recompensa. O autor nos mostra em sua obra, de forma irônica, que o casamento de interesses é um meio de se atingir objetivos específicos, o que não é visto pela sociedade como algo depreciável. Entretanto, o novelista nos mostra que Afonso não concorda com o casamento de Teodora com outra pessoa, porque ele perde sua amada para outro homem.

O narrador mostra que Teodora não ama o marido mas não deixa claro qual é o seu real sentimento em relação a Afonso. Ela escreve cartas eloqüentes, mas o narrador chama a atenção do leitor para a artificialidade e para a tendência criativa da personagem. É conhecedora de estilos, tanto quanto o narrador que parece posicionar-se na obra como um veterano que incentiva a novata na arte do ofício de escrever e seduzir com palavras.

Esse artifício nos remete a uma das questões que podem ser levantadas nas obras: como o discurso se constrói para envolver personagens e o próprio leitor pouco perspicaz que se deixa levar facilmente pelas belas palavras de cunho literário, religioso, persuasivo, chantagista, e até mesmo imperativo.

A voz narrativa faz uma previsão sobre Teodora: “... será amante e már-

tir, por amor do poema e do romance...”. Não é o que acontece. Através das atitudes da personagem e de sua capacidade de representação, o narrador (des)constrói a narrativa, ao mostrar que Afonso é que se torna “amante”, “mártir” e escravo de uma ilusão. O jovem percebe a camuflagem, a rebeldia, o espírito contraditório e as chantagens que essa mulher é capaz de fazer. Ela manipula Afonso, porque sabe utilizar suas armas: sedução, teatralidade, exotismo, talento de escritora, envolvendo-o na tessitura de sua rede.

No decorrer da obra, o narrador revela que Teodora se trancava na biblioteca com os vários livros que havia comprado, mostrando que a personagem, “sensível escritora”, havia se comportado como tal, a partir dos seus estudos. Temos o lado positivo dessa questão: o esforço que Teodora faz, ao criar um método alternativo (aprendizado da arte da escrita) que poderia auxiliá-la na conquista de seu objeto de desejo: Afonso de Teive. É importante observar que o interesse literário de Teodora esmorece, assim que o seu amante lhe dá outras opções de divertimento. Estas novas opções mostram que a suposta escritora desistiu do seu ofício porque ela já havia conquistado Afonso. A arte da escrita revela-se como meio de sensibilizar o rapaz, para atraí-lo para junto de Teodora e dos seus interesses pessoais.

Diferentes personagens. Diferentes artifícios. Diferentes pontos de vista. Tudo isto acaba por mostrar que a temática da atração física e natural, nas referidas obras, só pode ser vista como elemento que mascara a real intenção do autor e/ou da sociedade. O apego profundo é assolado pelo poder econômico e pelos valores morais da sociedade. O autor trabalha a temática da afeição em segundo plano, sob o prisma da ironia. Ele desconstrói a concepção tradicional de amor romântico para revelar uma contradição, sob a forma de conflito entre o impulso do desejo individual e as imposições sociais, no contexto histórico da época.

**Amor de perdição** e **Amor de salvação** foram escritas sob as perspectivas do poder econômico e da tradição familiar – pilares da sociedade. Sociedade esta que se baseava nos valores morais, na “simpatia” de uma família a outra e incentivadora de uma parceria entre as famílias por meio de casamentos contratados pelos patriarcas.

Se o sentimento amoroso não é o elemento fundamental das obras, pode-

mos dizer que uma possível temática dessas novelas é o emprego de discursos supostamente verdadeiros, como aquele que nos remete à idéia de que “Só o amor constrói”. Camilo vai utilizar essa representação da “sabedoria popular”, invertendo-a e subvertendo-a, para mostrar os interesses ocultos que movem a sociedade.

O comportamento rebelde, a astúcia (ou sua falta), o caráter de uns, a má índole de outros personagens e o próprio motivo pelo qual surge cada obra podem ser irônicos ou, pelo menos, duvidosos. Temos apenas a visão dos narradores que não viveram as histórias, mas as ouviram de testemunhas dos fatos, para comprovar a verossimilhança que pode ser irônica. O importante nas obras é como elas são construídas e como o autor desconstrói o discurso, aparentemente verdadeiro, de que “só o amor constrói”.

O autor utiliza títulos que à primeira vista servem como sinopses das obras, o que não é verdade. Outros elementos podem ser detectados por trás dos títulos românticos. Não temos histórias banais de paixão.

As narrativas são construídas para mostrar os bastidores, com seus personagens sem máscaras. As personagens centrais (Teodora, Afonso, D. Eulália e Mafalda de *Amor de salvação* e Simão, Teresa e Mariana de *Amor de perdição*) são, na realidade, vítimas ou joguetes nas mãos de uma personagem muito mais importante e que está presente nas obras: a burguesia. É sobre esta personagem, seus atributos ou a falta deles que o autor quer falar, ou melhor, fazer denúncia, ou ainda, criticar. Ele constrói a obra de forma verossímil porque conhece a sociedade e suas artimanhas. É justamente com manha e artimanha, velando e desvelando, que Camilo coloca o leitor crítico ciente desse período histórico em que havia uma sociedade preocupada em representar um modelo.

O autor vai criticar o conflito eu x sociedade. As personagens Simão Botelho e Afonso de Teive serão as chaves mestras para exemplificação desse conflito. A diferença entre Simão e Afonso está no modo como cada um se sente, em relação a seu amor. Simão se sente culpado por não ter independência financeira, para se livrar do determinismo do pai; Afonso sente-se culpado por envolver-se com uma mulher forte que acaba julgando como perdida, infiel e sobretudo irônica. As posições das personagens são diferentes devido à influência dos pais ou à falta dela.

O título, a história e a voz narrativa que se posiciona em **Amor de perdição** revelam que os “amores incuráveis são os que desabafam em rancorosas explosões”. Todos eles tentam encobrir do leitor pouco perspicaz que o indivíduo isolado não altera o comportamento dessa sociedade que estabelece um padrão de vida para seus integrantes. O autor mostra, nessa obra, o embate que a família de Simão e a família de Teresa travam. Os patriarcas são rivais e estão sempre em estado de alerta. Uma desavença entre eles – observe-se que o narrador faz questão de destacar este fato – é o único empecilho para que o casamento dos filhos se realize. Com o desenrolar da história, os pais de Simão e de Teresa tentam garantir sua vitória particular no que concerne à decisão da sentença aplicada a Simão. Os pais utilizam recursos financeiros para atingir seus objetivos. O fator econômico nos chama a atenção para uma das utilidades do dinheiro e sua importância: comprar pessoas ou seduzi-las. O dinheiro é um artifício poderoso, em **Amor de perdição** e **Amor de salvação**, e podemos verificar as diferentes formas do seu uso pelas personagens que têm poder econômico. Não importa o sentimento dos filhos, mas a causa a ser ganha, o ódio que será suscitado no perdedor e a sensação de poder decorrente da vitória sobre o inimigo. É mais uma desconstrução do autor: prevalece o desejo de ser vitorioso, destacado, poderoso, mesmo que os filhos sejam sacrificados de alguma forma.

Voltando o nosso olhar para a obra **Amor de salvação**, temos o perfil físico de Afonso caracterizado por Teodora da seguinte forma: o meu Afonso tem cara de mulher. O morgado, na narrativa, revela-se fraco e indefeso. Talvez ele seja assim, porque ama e, amando, sofre e, sofrendo, se fragiliza ao se aproximar do sexo frágil, sentindo-se menor. Sua total obediência à mãe, pois é mantido financeiramente por ela, é outra manifestação da sua fraqueza. Mais tarde, ao ter que se casar com Mafalda, uma vez que não possui mais recursos financeiros, será subjugado pela esposa. Esta vida que Afonso leva não lhe causa estranhamento, pois ele já estava acostumado com a situação de dependência.

A mãe, que foi a primeira a “insinuar-lhe” a idéia do casamento com Teodora, foi também a primeira a fazê-lo desistir do empreendimento. Isto demonstra como a mãe exercia o seu poder sobre o filho. D. Eulália, praticamente, domina a maior parte da narrativa, com a intenção de fazer com que Afon-

so desista de Teodora. Ela conduz o destino do filho e determina o parâmetro pelo qual são medidas as mulheres: Mafalda é vista por ela como a mulher perfeita e Teodora como a mulher imprópria para se casar com Afonso. Para este, a mãe simboliza o espaço do sagrado. Ela exclui tudo o que não é sua própria imagem e se recusa a desatar o nó do cordão umbilical que prende o filho à visão de mundo por ela representada: o matriarcalismo. D. Eulália representa a tradição familiar e usa seus típicos recursos de persuasão: chantagem, discurso de mãe superprotetora, zelosa e responsável pelo filho, etc, para afastar Afonso de Teodora que, aos seus olhos de mãe, representa o “amor de perdição”.

Percebe-se na obra que duas mulheres endinheiradas guiavam Afonso: D. Eulália e Mafalda. Elas são dois pontos de apoio na vida dele. Observa-se que Teodora também o guiava, podendo ser vista como um elemento significativo no caminho de Afonso e como um obstáculo que D. Eulália e a própria Mafalda tentam eliminar. Teodora, ao se tornar amante de Afonso e, mais tarde, amante de D. José, é forçada, assim como Afonso, a partir sozinha, pois ambos tinham que caminhar em busca de recursos e este caminho optativo não lhes permitia serem companheiros de viagem. Assim, Afonso afasta-se da amante para buscar o “amor de salvação”, que, ironicamente, está associado aos bens, haveres e posses. Nota-se que o desejo da morte deve-se à falta de dinheiro e não à idéia romântica de morrer por amor. A morte, no caso, é ligada de maneira irônica à questão da falta de um patrimônio que possa saciar os caprichos de Afonso.

O narrador nos dá uma pista: Afonso chora pelo desejo não realizado: ter Teodora como companheira. A lágrima, segundo a voz narrativa, tem poder curativo. Ela cicatriza, com o passar do tempo, as ‘feridas do amor’. A libertação de Afonso da dor sentimental é uma indicação de que os filhos daquela sociedade não podiam ter vontade própria. Eles deviam cega obediência às suas famílias e, mais, deviam comportar-se dentro dos limites e padrões criados e estabelecidos como ‘corretos’ pela sociedade à qual pertenciam.

Teatro. Sedução. Domínio. Espaço de poder. Assim se representa ou se apresenta **Amor de salvação**. As mulheres dessa narrativa conduzem a vítima ao destino que elas desejam. Afonso é ‘hipnotizado’ por Teodora porque ele é um personagem que se deixa guiar, seduzir, induzir e é manipulado por Mafal-



da pelos mesmos motivos: viver um amor doméstico, de inclinação ditada por laços de família, sem fantasia e sem sedução, entretanto, com dinheiro. Não importa o verdadeiro sentimento, mas o peso das inúmeras moedas que pesam na bolsa, realizando fantasias com capacidade ou não de escolha.

**Amor de perdição e Amor de salvação** são obras em que o autor vai levantar questões para criticar a sociedade, denunciando o seu fingimento. Revelam a interferência da sociedade e dos valores morais da família tradicional na vida pessoal das personagens, que são impedidas de ter sentimentos próprios. Essa sociedade exclui a inclinação afetiva do plano do comum, colocando uma longa distância entre o querer individual e o poder burguês. O autor demonstra que o casamento, na realidade, só ocorre como artifício para fins lucrativos. Se o casamento não parece lucrativo, não é aceito pelas famílias que não consentem na sua realização. Não permitem, por exemplo, a aliança de enamorados sinceros em seu sentimento, como nos demonstra o narrador de **Amor de perdição**. O amor não passa de uma palavra literária, própria apenas para romances ficcionais, segundo o comportamento da burguesia. Esta a emprega também em outros termos: amor ao luxo, ao *status*, à ampliação dos horizontes financeiros. Não existe amor verdadeiro, mas amor como artifício para se conquistar bens alheios. Não há um desprendimento romântico, mas tão somente diversidade de interesses, aparecendo como bons os interesses dos mais fortes.

O narrador camiliano em **Amor de perdição e Amor de salvação** apresenta personagens típicas, que carregam uma moldura de valores morais e sociais dos quais elas não conseguem fugir, mesmo que tenham comportamentos não aprovados pela cultura da época. Isso nos faz perceber nas obras que, em relação ao poder econômico, não existe amor que se salva ou que se perde, mas, tão somente, aquele que constrói um patrimônio maior ou, pelo menos, mantém intacto um patrimônio já existente.

#### ABSTRACT

In some of Camilo Castelo Branco's novels one can find the deconstruction of *supposedly true* kinds of discourse such as the one that states that *only love can build up*. Camilo makes use of these representations of *false wisdom* both inverting and subverting them so as to reveal the hidden motivations that lie behind society in its movement towards advancement. Starting from these considerations, this work intends to point out and analyse, in *Amor de perdição* and *Amor de salvação*, examples of rhetorical and persuasive processes with which ideological discourse is constructed.

#### Referências bibliográficas

- ALMANZI, Guido. L' affaire mystérieuse de l' abominable *tongue-in-cheek*. *Poétique*, Paris, n. 36, p. 413-426, Nov. 1978.
- CASTRO, Aníbal Pinto de (Org.). *A mulher na vida e obra de Camilo*. Vila Nova de Famalicão: Ed. Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, 1997. (Coleção Estudos Camilianos, 5).
- BARATA, José Oliveira. O teatro de Camilo ou a perdição de amores. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS CAMILIANOS, 1994, Coimbra. *Actas...* Coimbra: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1994. p. 147-164.
- BARBOSA, Josane Fátima. O percurso do discurso em "Coração, cabeça e estômago", de Camilo Castelo Branco. *Cadernos de Pesquisa do NAPq*, Belo Horizonte, FALE/UFMG, n. 15, p. 42-53, 1994.
- BERARDINELLI, Cleonice. Pela mão do narrador. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS CAMILIANOS, 1994, Coimbra. *Actas...* Coimbra: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1994. p. 223-236.
- BOOTH, Wayne C. Isto é irônico? Trad. Maria Leonor Silvestre, Livia Guimarães, Eliane Fernanda Cunha Ferreira e Lyslei de S. Nascimento. In: *Cadernos de Pesquisa do NAPq*, Belo Horizonte, FALE/UFMG, n. 22, p. 11-42, 1994.
- CASTELO BRANCO, Camilo. *A queda dum anjo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1987. 121 p.
- CASTELO BRANCO, Camilo. *Amor de perdição: memórias duma família*. Rio de Janeiro, Lello & Irmãos, Editores: Porto, 1983. (Reprodução fac-simile do manuscrito, em confronto com a edição crítica, segundo plano organizado e executado sob a direção de Maximiliano de Carvalho e Silva. Estudo prévio histórico literário de Aníbal Pinto de Castro. Real Gabinete Português de Leitura)

- CASTELO BRANCO, Camilo. *Amor de perdição: memórias duma família*. 2. ed. São Paulo: Núcleo, 1995.
- CASTELO BRANCO, Camilo. *Amor de salvação*. 2. ed. São Paulo: FTD, 1993.
- CASTELO BRANCO, Camilo. *Vinte horas de liteira*. 3. ed. Lisboa: Parceria AM. Pereira, 1987.
- CASTRO, Aníbal Pinto de. *Narrador, tempo e leitor na novela camiliana*. Vila Nova de Famalicão: Casa de Camilo, 1976.
- CASTRO, Aníbal Pinto de. Processos de construção da narrativa camiliana. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS CAMILIANOS, 1994, Coimbra. *Actas...* Coimbra: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1994. p. 59-74.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Introdução ao estudo da novela camiliana*. 2. ed. Coimbra: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1983. v. 2.
- COURTEAU, Joanna. O discurso sobre o discurso em "Amor de perdição". In: INTERNATIONAL COLLOQUIUM ON CAMILO CASTELO BRANCO, 1991, Santa Bárbara. *Proceedings...* Santa Bárbara: Center for Portuguese Studies: 1995. p. 241-248.
- DUARTE, Lélia Parreira. Arte e manhas da ironia camiliana em "A queda dum anjo". *Luso-Brazilian Review*, Wisconsin, v. 31, p. 97-113, 1994.
- DUARTE, Lélia Parreira. Artimanhas da ironia. *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, FALE/UFMG, v. 11, n. 13, p. 1-186, jun. 1991.
- DUARTE, Lélia Parreira. Artimanhas do bruxo (Org.). *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, FALE/UFMG, v. 12, n. 14, p. 45-55, jul./dez., 1992.
- DUARTE, Lélia Parreira. Ironia, humor e fingimento literário. *Cadernos de Pesquisa do NAPq*, Belo Horizonte, FALE/UFMG, n. 15, p. 54-78, 1994.
- DUARTE, Lélia Parreira. O discurso da literatura e o da história. In: *Discursos*. Coimbra: Universidade Aberta, 1994. (Discursos: Estudos de Língua e Cultura portuguesa), p. 27-43.
- ECO, Umberto. *Sobre espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p. 250-258.
- FERRAZ, Maria de Lourdes. *A ironia romântica: estudo de um processo comunicativo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.
- GARCEZ, Maria Helena Nery. Acerca das designações dos agentes em "Amor de perdição". In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS CAMILIANOS, 1994, Coimbra. *Actas...* Coimbra: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1994. p. 471-482.

- GOMES, Mariusa Vieira. Amor de salvação: Paródia de Amor de perdição? singularidades de uma cultura plural. In: ENCONTRO DE PROFESSORES UNIVERSITÁRIOS BRASILEIROS DE LITERATURA PORTUGUESA, 13, 1990, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UFRJ, 1990. p. 636-640.
- LUCAS, Fábio. Aspectos de "A queda dum anjo". In: INTERNATIONAL COLLOQUIUM ON CAMILO CASTELO BRANCO, 1991, Santa Bárbara. *Proceedings...* Santa Bárbara: Center for Portuguese Studies: 1995. p. 278-285.
- MENDES, Paulo Henrique Aguiar. Considerações acerca de aspectos discursivos da ironia. *Cadernos de Pesquisa do NAPq*, Belo Horizonte, FALE/UFMG, n. 26, p. 37-48, 1995.
- PADILHA, Laura C. Mulher e demoníaco em duas novelas camilianas. In.: TRIGUEIROS, Luís Forjaz; DUARTE, Lélia Parreira. *Temas portugueses e brasileiros*. Lisboa: ICALP, 1992. p. 122-125.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. Amor de perdição: uma crônica stendhaliana. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS CAMILIANOS, 1994, Coimbra. *Actas...* Coimbra: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1994. p. 765-776.
- REIS, Carlos. Camilo e a poética do romance. In: INTERNATIONAL COLLOQUIUM ON CAMILO CASTELO BRANCO, 1991, Santa Bárbara. *Proceedings...* Santa Bárbara: Center for Portuguese Studies: 1995. p. 63-74.
- REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. Amor de perdição: estrutura e plurilinguismo. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS CAMILIANOS, 1994, Coimbra. *Actas...* Coimbra: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1994. p. 795-804.
- RIBEIRO, Raquel de Souza. O espaço na novela "Amor de perdição" de Camilo Castelo Branco. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS CAMILIANOS, 1994, Coimbra. *Actas...* Coimbra: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1994. p. 629-658.
- ROUSTANG, François. Como fazer rir um paranóico (ou o riso: instantâneo alívio do insuportável). Trad. Ivan Cupertino. *Cadernos Cespuc de Pesquisa*, Belo Horizonte, Série Traduções, n. 1, p. 36-42, 1996.
- SEIXO, Maria Alzira. Modelos passionais na narrativa camiliana. In: INTERNATIONAL COLLOQUIUM ON CAMILO CASTELO BRANCO, 1991, Santa Bárbara. *Proceedings...* Santa Bárbara: Center for Portuguese Studies: 1995. p. 75-83.
- VALESKA, Olga. Amor: teias, espelhos... vazios: uma leitura de "Amor de salvação". *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, v. 13, n. 15, p. 31-37, jan./jun., 1993.
- VEGA, Celestino F. de la. *El secreto del humor*. Buenos Aires: Inova, 1967.







