



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO
TOCANTINS
CAMPUS PALMAS
CURSO SUPERIOR DE LICENCIATURA EM LETRAS - HABILITAÇÃO EM
LÍNGUA PORTUGUESA**

GABRIEL RODRIGUES DA SILVA

A MORTE E SUAS MÚLTIPLAS FACES NO ULTRARROMANTISMO CAMILIANO

**PALMAS - TO
2023**

GABRIEL RODRIGUES DA SILVA

A MORTE E SUAS MÚLTIPLAS FACES NO ULTRARROMANTISMO CAMILIANO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras - Habilitação em Língua Portuguesa da Unidade *Campus* Palmas, do Instituto Federal do Tocantins, como exigência à obtenção do título de Licenciado em Letras Licenciatura Plena - Habilitação em Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Ma. Fernanda Silva Neves

**PALMAS -TO
2023**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Bibliotecas do Instituto Federal do Tocantins

S586m Silva, Gabriel Rodrigues da
A morte e suas múltiplas faces no Ultrarromantismo Camiliano / Gabriel
Rodrigues da Silva. – Palmas, TO, 2023.
40 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras - Habilitação
em Língua Portuguesa) – Instituto Federal de Educação, Ciência e
Tecnologia do Tocantins, Campus Palmas, Palmas, TO, 2023.

Orientadora: Ma. Fernanda Silva Neves

1. Romantismo. 2. Morte. 3. Amor de Perdição. I. Neves, Fernanda Silva.
II. Título.

CDD 400

A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio, deste documento é autorizada para fins de estudo e
pesquisa, desde que citada a fonte.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica do IFTO com os dados fornecidos pelo(a)
autor(a).**

GABRIEL RODRIGUES DA SILVA


A MORTE E SUAS MÚLTIPLAS FACES NO ULTRARRROMANTISMO CAMILIANO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em
Letras - Habilitação em Língua Portuguesa da
Unidade *Campus* Palmas, do Instituto Federal
do Tocantins, como exigência à obtenção do
título de Licenciado em Letras Licenciatura
Plena - Habilitação em Língua Portuguesa.


Orientadora: Profa. Ma. Fernanda Silva Neves

Aprovado em:


BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **FERNANDA SILVA NEVES**
Data: 08/12/2023 15:35:22-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa Mestra Fernanda Silva Neves
Orientadora
IFTO

Documento assinado digitalmente
 **ELAINE CRISTINA RODRIGUES AGUIAR**
Data: 08/12/2023 15:51:42-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa Mestra Elaine Cristina Rodrigues Aguiar
IFTO

Profa  **VIRNA LUCIA CUNHA DE FARIAS**
Documento assinado digitalmente
Data: 10/12/2023 22:39:48-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

À minha mãe, Simone; e ao meu pai, José.

AGRADECIMENTOS

Durante o meu período na graduação, tive a oportunidade de construir conhecimentos, fazer amizades, expandir minhas perspectivas e poder refletir sobre diversas questões concernentes à vida pessoal, profissional, cultural e etc. Por isso aqui, primeiramente agradeço à Deus pela graça concedida a mim e o cuidado durante todo esse tempo.

Agradeço também aos meus pais, José Leniz e Simone Rodrigues e meus irmãos, Lorrany e Ellyel.

À Monique, Henrique, Lívia Mara, Rayane, Paulo Victor, Paulo Lourenço, Paulo Henrique, Brisalina, Bianca, Júlia Trindade, Gabriel Lopes, Mariana Prado e outros amigos que fiz neste período.

À minha orientadora, Professora Fernanda Neves e a todos os meus demais professores que contribuíram para a minha formação.

Gratidão a todos!

*Estou mais livre que nunca. A liberdade do coração é tudo.
(Castelo Branco, 1999)*

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo apresentar uma análise da obra *Amor de Perdição*, do autor português, Camilo Castelo Branco, obra esta, que é uma das principais representantes da segunda geração romântica de Portugal. Para delimitação do corpus de análise, selecionou-se a temática da morte e suas diversas perspectivas dentro obra, todavia, para melhor compreensão da análise, a pesquisa está dividida em cinco tópicos. Sendo o primeiro destes, destinado uma introdução da escola, o segundo para uma síntese biográfica da vida do autor, o terceiro para um resumo e contextualização da obra, além de discutir a sua característica epistolar. Já na quarta parte, será realizada a análise da temática da morte dentro da obra, abordando mais especificamente as perspectivas dos três personagens principais, Simão, Teresa e Mariana. Para fundamentação teórica, aproveitamos os trabalhos de José Barcellos (2009), Aline Belinato (2013), Cristiane Costa (2020), Daniela Maria Vaz Daniel (2010), José-Augusto França (1993), José Emanuel Guerreiro (2008), Regina Kohlrausch (2015), Luciene Marie Pavanelo (2011) e Massaud Moisés (2013).

Palavras-chave: Romantismo. Morte. *Amor de Perdição*.

ABSTRACT

The aim of this research is to present an analysis of the work *Amor de Perdição*, by the Portuguese author Camilo Castelo Branco, a work that is one of the main representatives of Portugal's second romantic generation. To delimit the corpus of analysis, the theme of death and its various perspectives within the work was selected, however, for a better understanding of the analysis, the research is divided into five topics. The first of these is an introduction to the school, the second is a biographical overview of the author's life, the third is a summary and contextualization of the work, as well as discussing its epistolary nature. The fourth part will analyze the theme of death in the work, looking more specifically at the perspectives of the three main characters, Simão, Teresa and Mariana. For theoretical foundations, we used the works of José Barcellos (2009), Aline Belinato (2013), Cristiane Costa (2020), Daniela Maria Vaz Daniel (2010), José-Augusto França (1993), José Emanuel Guerreiro (2008), Regina Kohlrausch (2015), Luciene Marie Pavanelo (2011) and Massaud Moisés (2013).

Keywords: Romanticism. Death. *Doomed Love*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 - Relação entre personagens.....	20
---	----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	ORIGENS DO ROMANTISMO E A SEGUNDA GERAÇÃO ROMÂNTICA ..	14
2.1	O contexto histórico-social de Portugal para a chegada do Romantismo	14
2.2	O Ultrarromantismo	15
3	CAMILO CASTELO BRANCO	17
4	O AMOR DE PERDIÇÃO	19
4.1	O romance <i>Amor de Perdição</i>, de Camilo Castelo Branco	19
4.2	Um romance redigido por cartas	23
4.3	Um romance interrompido por Camilo	24
4.4	Um romance com traços realistas	27
5	A MORTE EM <i>AMOR DE PERDIÇÃO</i>	29
5.1	A morte no ultrarromantismo e em <i>Amor de Perdição</i>	30
5.2	Simão, um simples homem ou um herói?	31
5.3	Teresa e Mariana, as mulheres no século XIX	34
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
	REFERÊNCIAS	41

1. INTRODUÇÃO

Em *A literatura e a formação do homem*, o sociólogo e crítico literário, Antonio Candido, discorre sobre as possíveis funções da literatura e sua atuação na formação do homem e da sociedade, ele diz que “tendo assim demarcado os campos, vejamos alguma coisa sobre a literatura como força humanizadora, não como sistema de obras. Como algo que exprime o homem e depois atua na própria formação do homem” (CANDIDO, 1999, p. 82)

Tendo isso em vista, podemos compreender a literatura como uma expressão artística que exprime e forma indivíduos através de histórias. Todavia, para a construção dessas narrativas são aproveitados conceitos do mundo referencial e para que tais conceitos possam se adaptar ao mundo literário novas formas e significados são adquiridos. Um desses conceitos, é a morte.

A morte é um dos fenômenos que mais intrigam os pensadores e artistas desde a antiguidade e a literatura não está alheia à isso. Uma vez que a literatura é um mundo de inúmeras permissividades, a morte possui diversas perspectivas e abordagens apresentadas nos mais diferentes enredos. Pensando nisso é que propomos esta pesquisa a fim de analisar a temática da morte na literatura ultrarromântica Camiliana, tendo como objeto de pesquisa as perspectivas acerca da morte apresentadas na obra *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco.

A proposta desta pesquisa foi idealizada ainda no 4º período do curso de Licenciatura em Letras - Habilitação em Língua Portuguesa do Instituto Federal do Tocantins - *campus* Palmas na disciplina de Literatura Portuguesa II, na qual foi proposta a leitura do livro *Amor de Perdição* e a produção de um trabalho escrito denominado, pela professora da disciplina, como atividade de livre expressão acerca do livro e as reflexões decorrentes de sua leitura.

A partir de tal experiência, o pesquisador responsável pela produção deste trabalho, interessou-se pelo modo como o conceito de morte fora abordado na obra. Sendo assim, este trabalho é motivado pelo interesse temático somado ao apreço do pesquisador pelos estudos literários.

Ademais, é necessário destacar que consideramos a produção desta pesquisa como um trabalho de vasto interesse e relevância para os estudos literários de viés sociológico (em razão de sua temática). Porém, não nos restringimos somente a contribuições literárias, uma vez que, ao observar a perspectiva da morte dentro de um recorte temporal e geográfico representado pela literatura, as discussões que serão apresentadas ao decorrer do trabalho tem

potencial para abranger outros campos de estudo, como a filosofia e sociologia, o que reforça a sua significância.

O corpus desta pesquisa é composto pela obra *Amor de Perdição*, na qual trataremos mais especificamente da morte dos personagens principais que compõem o triângulo amoroso da história: Simão Botelho, Teresa de Albuquerque e Mariana. Embora, existam mortes de outros personagens dentro da obra — como Baltasar Coutinho e João da Cruz — a delimitação do corpus se restringirá à morte desses três personagens devido suas características narrativas possuírem relação direta com o tema e o objetivo deste trabalho, que, como assinalado anteriormente, trata da análise das diferentes perspectivas do fenômeno da morte no período ultrarromântico, de modo que as demais situações trágicas presente na obra, embora possam também estabelecer novos conceitos ou reflexões sobre a natureza da morte, torna-se inviável devido a falta de material literário acerca dos personagens.

Sobre a finalidade do trabalho, esta é uma proposta de pesquisa básica, uma vez que caracteriza-se pelo aprofundamento científico sobre a temática da morte no ultrarromantismo. Quanto aos procedimentos técnicos, a pesquisa se apresenta como bibliográfica, tendo sido elaborada a partir de materiais já publicados que abordam o assunto, tais como, livros, artigos e demais produções acadêmicas. A partir dos dados e informações coletadas nesses documentos, foram realizadas leituras e análises comparativas que serviram como embasamento para a construção do referencial teórico do trabalho dentro de suas características próprias.

Desse modo, no decorrer deste trabalho, iremos contextualizar o Romantismo, com ênfase em seu segundo momento em Portugal, apresentar Camilo Castelo Branco e a obra *Amor de Perdição*, bem como sua característica epistolar, e, por fim, realizar uma análise da figura da morte e sua relação com os três personagens principais da obra.

Tal temática, por mais que seja reconhecida e há muito tempo debatida, não deixa de ser atual, uma vez que as reflexões sobre tal fenômeno que integra a experiência humana são sempre necessárias. Haja vista que a reflexão produzida pela literatura, independentemente do gênero literário é capaz de trazer à tona novas formas de ver a vida, como comenta Renata Junqueira:

De qualquer forma, é preciso afirmar, e veementemente, que a Literatura de ficção, tal como as obras didático-informativas e outras, pode ser também uma forma de pensar sobre a vida e o mundo. Por meio de uma história inventada e de personagens que nunca existiram, é possível levantar e discutir, de modo prazeroso e lúdico, assuntos humanos relevantes, muitos deles, aliás, geralmente evitados pelo discurso

didático-informativo – e mesmo pela ciência – justamente por serem considerados subjetivos, ambíguos e imensuráveis. (DE SOUZA, 2004, p. 4)

Sendo assim, compreendemos que a pesquisa em questão tem grande potencial reflexivo, não apenas para os estudos literários, mas também para as demais áreas do conhecimento focadas na reflexão e na vivência humana.

2. ORIGENS DO ROMANTISMO E A SEGUNDA GERAÇÃO ROMÂNTICA

Este capítulo tem por objetivo tecer um panorama histórico-social e cultural de Portugal antes da difusão das noções estéticas do Romantismo e como o contexto se relaciona com as características da escola literária. Ademais, será também discutido as questões concernentes ao segundo momento do romantismo, conhecido como Ultrarromantismo. Para isso, tomamos os estudos de Massaud Moisés (2013).

2.1. O contexto histórico-social de Portugal para a chegada do Romantismo

Nos anos iniciais do século XIX, ocorreu um processo de transição estética na literatura europeia com o gradual decair do Arcadismo e a ascensão de noções menos racionais e objetivas, expressas num período hoje denominado como Pré-Romantismo. Este processo, surge inicialmente na Inglaterra e na Alemanha, sendo coordenado e difundido pelos franceses até chegar em Portugal, que, por sua vez, encontrava-se em um momento de grandes mudanças históricas e culturais influenciadas pela Revolução Francesa (1789), fato que levou o sistema monárquico absolutista português a entrar em crise fazendo com que o Liberalismo se tornasse uma referência para a aplicação de doutrinas de índole sociopolítica em Portugal, como descreve Massaud Moisés (2013, p. 163).

Em vista disso, o cenário português era caótico. Revoltados com a mudança da Corte de D. João VI para o Brasil em 1808, e com a intenção de tirar o país da situação considerada constrangedora, a população do país iniciou diversas revoltas liberalistas como a de 1820 em Porto. Dentro deste ambiente revolucionário, em 1822, no mesmo ano da proclamação da independência do Brasil, é redigida uma nova Constituição Portuguesa.

Os anos seguintes à instituição da nova constituição são marcados por turbulências, indo do fim do Vintimismo (forma como ficou conhecida a revolução de 1820), passando pela revolta em Vila Franca de Xira (inícios de 1829), até chegar nos conflitos de poder envolvendo D. Miguel e D. Pedro I (IV de Portugal), terminando em 1834 com a vitória de D. Pedro I e, por consequência, o abrandar das tentativas de implementação completa do Liberalismo no país.

É em meio a esse contexto conturbado que o Romantismo chega a Portugal com Almeida Garrett, em 1825 com a publicação do poema *Camões*, que tinha o objetivo de trazer de volta a história e orgulho nacional.

O movimento romântico português fora caracterizado pela revolta contra as regras, o repúdio aos neoclássicos e a busca pela liberdade na criação artística sem formas estritamente pré-definidas. O romântico buscava a identidade própria ao mesmo tempo que procurava a identidade nacional, a busca incessante em seu interior traria à tona a melancolia e a tristeza, tão bem expressas nas narrativas do período. Sobre as características e filosofia presente no Romantismo, Massaud Moisés comenta que:

Que é o Romantismo? Mais do que qualquer outro movimento estético, é impossível dizê-lo em poucas palavras, porque o seu contorno, sendo extremamente irregular e movediço, abarca não raro tendências opostas ou contrastantes, porque corresponde a muito mais do que uma revolução literária: sendo mais uma nova maneira de enfrentar os problemas da vida e do pensamento, implica uma profunda metamorfose, uma verdadeira revolução histórico-cultural, que abrange a filosofia, as artes, as ciências, as religiões, a moral, a política, os costumes, as relações sociais e familiares, etc. Desse modo, é inócua qualquer tentativa de sistematização das características do Romantismo que não pressuponha as antinomias latentes e as outras características que ainda seria necessário juntar. Daí porque as observações seguintes constituam apenas o afloramento parcial da questão. (MOISÉS, 2013, p. 168 - 169)

Assim como toda nova tendência literária, o Romantismo não se consolidou totalmente em seus primeiros momentos em Portugal, ao todo, o movimento durou cerca de 40 anos divididos em três períodos diferentes. Na primeira geração romântica destacam-se Almeida Garrett, Alexandre Herculano e Antônio Feliciano de Castilho.

2.2. O Ultrarromantismo

A consolidação do Romantismo português é realizada durante o segundo momento romântico do movimento, que se desenvolve em torno de 1838 e 1860. Divergindo do primeiro momento, agora, as tradições e laços arcádicos que parcialmente ainda prendiam os autores são desfeitas e vemos a instauração plena da estética romântica. Em razão da liberdade agora possível na produção literária, os autores desse período acabaram por trazer em suas narrativas essa característica livre, e por vezes, extremista. Com isso, levaram o ideal romântico ao limite, o que acabou por nomeá-los “ultrarromânticos”. Acerca da denominação “ultrarromânticos” e suas características, Massaud Moisés disserta:

Explica-se: purificam de tal modo as características do Romantismo que fatalmente caem no exagero e no esparramento. Discípulos de Castilho, cultivam com veemência não raro declamatória e num tom paroxístico, eruptivo, algumas tendências do decálogo romântico: temas medievais, o tédio, a melancolia, os temas soturnos e fúnebres, as morbidez atribuídas a Byron, o desespero, a morte, a

efemeridade da vida, o lugar, a palidez, ânsias do além, temas populares e folclóricos, etc., tudo com base num conceito meio místico de poeta e da missão social, expresso numa linguagem fácil e comunicativa. (MOISÉS, 2013, p. 200 - 201)

Sendo assim, percebe-se que o ultrarromantismo é melhor observado na poesia, o ambiente onde obteve maior destaque, todavia, muitas de suas características também são observadas nas obras em prosa. Para diferenciar-se da poesia, que geralmente se situava em Coimbra, a prosa ultrarromântica tende a se passar na cidade de Porto. E nesse contexto destacam-se como maiores expoentes da segunda geração romântica Soares de Passos e Camilo Castelo Branco.

3. CAMILO CASTELO BRANCO

Nesta parte do trabalho, propomo-nos a realizar uma síntese biográfica do autor português Camilo Castelo Branco, com o objetivo de contextualizar o período na qual a obra *Amor de Perdição* fora produzida e publicada, além de apresentar aspectos da vida do autor que são necessários para a compreensão de alguns pontos da obra. Para isso, utilizaremos como base os estudos de Massaud Moisés (2013).

Camilo Castelo Branco, natural de Lisboa, nasceu em 16 de março de 1825, aos 10 anos, órfão de pai e mãe, quando vai morar com uma tia e posteriormente com a irmã na província de Trás-os-Montes, época em que estudou com o Pe. Azevedo. Com 16 anos, Camilo casou-se com Joaquina Pereira, com quem teve sua primeira filha. Todavia, abandona a esposa em companhia da filha para ir, em vão, tentar cursar medicina em Porto e Coimbra.

Em 1848, morando em Porto, dedicou-se à vida literária e amorosa, incluindo o caso com a freira Isabel Cândida. Entre 1850 e 1852, apaixonou-se por Ana Plácido, que, em 1858, separa-se do marido para viver com Camilo, situação esta que se tornou um escândalo resultando na prisão de Camilo na cadeia da Relação do Porto, o que aumentou-lhe a notoriedade, fato que foi confirmado através do sucesso de *Amor de Perdição* (1862). Em 1864 passa a viver legalmente com Ana Plácido, e por necessidades financeiras, passa a trabalhar exageradamente. Acometido de sífilis, o autor ficou cego, o que influenciou-o na decisão de suicidar-se em 19 de junho de 1890, em São Miguel de Seide, quando já possuía grande prestígio como escritor (MOISÉS, 2013).

Camilo construiu uma extensa e diversificada produção literária em Língua Portuguesa. O autor trabalhou com os mais variados gêneros literários, como a poesia, o conto, a novela, romance, teatro, folhetins, epistolografia, crítica literária, entre outros, sendo mais reconhecido pela suas novelas produzidas. Em suas novelas, observamos características recorrentes, como o amor passionai, impossível e superior, além de questões relacionadas à honra, embora tendo princípios semelhantes, as narrativas camilianas destacam-se pela construção técnica do autor, que, por vezes, é possível ser “sentido” nas páginas de suas obras, ainda mais quando o leitor tem em seu conhecimento prévio a biografia de Camilo.

Ademais, o autor português era dono de um estilo próprio de narrativa que fez escola, como aponta Lênia Márcia Mongelli (1999), “até no Brasil, com ecos bem visíveis em Machado de Assis”. A leitura da obra de Camilo deixa evidente que o autor possuía um

domínio pleno da Língua, seja a erudita, ou a popular, e acerca disto, o próprio autor comenta no prefácio à segunda edição de *Amor de Perdição*, o seguinte:

Estou quase convencido de que o romance, tendendo a apelar da iníqua sentença que o condena a fulgir e apagar-se, tem de filmar sua duração em alguma espécie de utilidade, tal como o estudo da alma, ou a pureza do dizer. E dou mais pelo segundo merecimento; que a alma está sobejamente estudada e desvelada nas literaturas antigas, em nome e por amor da quais muita gente abomina o romance moderno, e jura morrer sem ter lido o melhor do mais apregoado autor. (CASTELO BRANCO, 1999, p. 19)

Tendo conquistado bastante fama em seu tempo, Camilo Castelo Branco, acabou por ser esquecido durante a primeira metade do século XX devido a crescente popularidade de Eça de Queirós. Todavia, nos últimos anos, suas obras vem recebendo mais prestígio e atenção, muito em razão da adaptação para o cinema do seu livro *Mistérios de Lisboa*, que colaborou para a projeção internacional do nome de Camilo na atualidade.

4. O AMOR DE PERDIÇÃO

Este capítulo tem por objetivo apresentar a obra *Amor de Perdição*, abordando seu contexto de produção, aspectos narrativos relacionados à pessoa do autor, características da obra, relação entre os personagens, resumo da narrativa e sua relação com a literatura epistolar. Para melhor compreensão usaremos os estudos de Cristiane Costa (2020), Regina Kohlrausch (2015), Massaud Moisés (2013), David Frier (2005), Daniela Maria (2010).

4.1. O romance *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco

A obra *Amor de Perdição* foi publicada em 1862, momento em que Camilo Castelo Branco estava preso na cadeia da Relação do Porto, por ter raptado Ana Plácido e ter cometido adultério. A situação em que o autor se encontrava durante a produção da obra tem grande impacto na recepção pública da obra, haja vista que a narrativa do romance possui uma sucessão de acontecimentos que, em parte, nos fazem lembrar da vida de Camilo. Tal coincidência biográfica, serviu não apenas como impulsionador da popularidade da obra como também, método indireto de evidenciar a injustiça social que ele estava sofrendo semelhantemente aquela que o herói de sua história (Simão) sofrera.

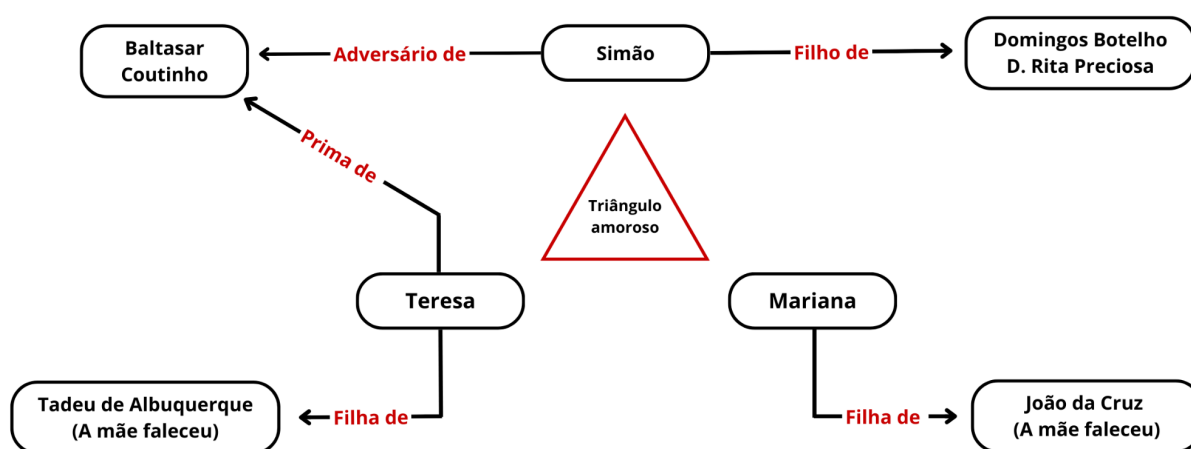
A semelhança da narrativa em relação à vida de Camilo torna-se ainda mais interessante, quando nos é revelado, na conclusão da obra, que o romance é baseado na história do trágico amor de seu tio. Sendo assim, o laço parental e semelhança de vivências levam Camilo a conduzir a história assumindo uma posição subjetiva — e muitas vezes parcial — em relação aos eventos e personagens, fornecendo maior destaque para o caráter heróico dos protagonistas, que, em nome do amor, desafiam suas famílias e a sociedade. Como fica evidente ao relacionar a história com o momento em que Camilo vivia, o autor procurava, através do romance, justificar o seu crime e criticar a sociedade que encarcerou ele e o herói de sua obra por amarem demasiadamente.

Outro aspecto interessante sobre a relação de Camilo com o *Amor de Perdição*, é a relação de desgosto do autor pela obra e seu sucesso. No prefácio à segunda edição da obra, o autor detalha o processo de produção da obra e comenta que escreveu o romance em quinze dias, que segundo ele foram os mais atormentados de sua vida (CASTELO BRANCO, 1999), o autor ainda prossegue comentando que o horror proporcionado durante esse período levou-o

a decisão de não voltar a abrir o *Amor de Perdição*, nem mesmo para corrigir possíveis erros, chegando ao ponto de declarar que teria feito menos do que podia na obra.

Embora, as declarações de Camilo acerca da obra realizadas nos prefácios da segunda e da quinta edição evidenciam sua relação conflituosa com o romance, o autor reconhece que a história fora contada da maneira como deveria ser e seria ingratidão “demudar sensivelmente, quer na essência, quer na compostura, o que tal qual é foi bem recebido” (CASTELO BRANCO, 1999).

Quadro 1 – Relação entre personagens



Fonte: elaboração própria

Como pode ser observado na imagem, a narrativa tem como ponto central um triângulo amoroso composto por Simão, Teresa e Mariana.

Simão Botelho era filho do juiz Domingos Botelho e de D. Rita Preciosa, o pai de Simão era odiado pelo vizinho e pai de Teresa, Tadeu de Albuquerque, ódio proveniente da decisão desfavorável que Domingos Botelho tomou em relação a um litígio. Outro agravante da relação entre os dois, se deve a uma confusão que ocorrera numa fonte, onde o filho de Domingos Botelho e protagonista da narrativa — Simão — espancou alguns dos criados de Tadeu de Albuquerque, tal alvoroço também contribuiu para que Simão fosse odiado por Tadeu pela confusão e não apenas pelo sobrenome.

Simão antes de apaixonar-se por Teresa de Albuquerque se destacava pelo seu comportamento irascível e badernista. Todavia, ao apaixonar-se, o amor causa nele um “efeito redentor”, levando-o a deixar para trás a vida boêmia e passar a valorizar os estudos, a fim de

garantir uma carreira de sucesso e futuramente poder sustentar a família que idealizava ao lado de Teresa.

A relação entre Simão e Teresa teve início a partir de contemplações realizadas entre os jovens nas janelas de suas casas. Simão havia passado um tempo em Coimbra estudando, porém, após se envolver em uma confusão e ser reprovado, perdendo o ano letivo, voltou para a casa dos pais em Viseu, época em que se apaixonou por Teresa.

Embora o sentimento entre os dois jovens fosse recíproco, o ódio e o ressentimento das duas famílias não permitia que ambos pudessem se relacionar e para distanciar a filha de Simão, Tadeu de Albuquerque sugere — e posteriormente obriga — que Teresa case-se com seu primo, Baltasar Coutinho. Entretanto, Teresa, assim como seu amado Simão, é intensamente ousada e persistente e enfrenta seu pai recusando-se a casar com alguém que não amava. Como consequência da desobediência da filha, Tadeu de Albuquerque decide que a levará para o convento.

Há de se destacar que, até este momento da história, a família de Simão não possui conhecimento algum do romance vivido entre Simão e a filha única da casa rival; isto se deve ao fato de que Simão e Teresa nunca chegaram a conversar pessoalmente, apenas à distância por meio das janelas de suas casas e posteriormente por cartas sempre entregues por indivíduos confiáveis e sem qualquer perigo de denunciarem a relação do jovem casal para seus pais. Contudo, Tadeu de Albuquerque soube antes de seu rival, Domingos Botelho, mas não levou o caso à público, tentando resolver internamente com a filha. Enquanto a narrativa discorre sobre o drama familiar de Teresa com o pai, Simão volta para Coimbra, a fim de dar continuidade aos estudos, porém, ao receber cartas de Teresa sobre a situação, volta para Viseu a fim de poder salvar Teresa da ameaça de um casamento forçado ou da vida como freira num convento.

Sem poder ficar na casa de seus pais, o protagonista hospeda-se na casa de João da Cruz, um ferrador que foi salvo de uma sentença de morte por seu pai. João da Cruz desempenha na história o papel de figura protetora de Simão, ao mesmo tempo que diferencia-se do protagonista por sua percepção pragmática do mundo, diferentemente de Simão. Além de receber Simão em sua casa, João da Cruz serve como conselheiro de Simão e salva-lhe a vida quando é pego numa emboscada articulada por seu rival, Baltasar Coutinho.

Baltasar Coutinho, que inicialmente se apresenta como um amigo para Teresa, surpreende-se com a recusa de sua prima quanto ao casamento dos dois e ao descobrir o sentimento da jovem em relação a Simão entra numa jornada de honra para impedir que

Teresa fique junto de Simão, uma vez que, Baltasar conhecia o passado e a fama violenta de Simão.

Hospedado na casa de João da Cruz, Simão conhece sua filha, Mariana. A filha de João da Cruz é uma mulher com características diferentes das de Teresa, sendo uma referência de “mulher anjo” comumente apresentada no Romantismo. A princípio, Mariana possui uma relação de amizade e companheirismo com Simão, mas a medida que convive com o personagem, passa a desenvolver sentimentos por ele, fato este novo na vida da jovem, que, sendo reconhecida pela sua beleza, recebera diversas propostas românticas, mas preferiu recusar e viver com seu pai. Simão não demora a perceber os sentimentos de Mariana e ambos convivem com o desconforto da situação, Mariana apoiando Simão em sua tentativa de poder viver o amor que quer, mesmo isso causando dor a si mesma e Simão tendo que observar o sentimento de Mariana que tanto lhe apoia, mas não podendo correspondê-la.

A relação dos personagens e o conflito é desenvolvido nos nove primeiros capítulos da obra, que tem seu clímax no capítulo 10, onde, numa confusão ao tentar impedir que Teresa seja levada para o convento, Simão mata Baltasar Coutinho e é preso na Cadeia da Relação do Porto.

Deste momento em diante, a narrativa foca na consequência do ocorrido, Simão é preso e não tenta fugir da condenação, Teresa é levada para um convento, onde vai aos poucos adoecendo devido a possibilidade de Simão ser morto após a condenação, Mariana por sua vez, sofre cuidando de Simão na prisão e também chega a adoecer pelo mesmo motivo de Teresa. A relação de Simão e Teresa é sustentada por cartas que alternam entre lampejos de esperança e ponderações realistas do futuro trágico que ambos aguardam.

Após insistência da família, Domingos Botelho vai atrás de ajuda para o filho, a fim de impedir que uma sentença de morte seja concretizada. Com certo sucesso, o pai do protagonista consegue livrá-lo da morte e agora, como consequência de seu crime, Simão será exilado na Índia.

Nesse ínterim, João da Cruz, pai de Mariana, foi assassinado como forma de vingança por um desentendimento em que se envolveu em seu passado.

A notícia chega até Teresa no convento e, no dia da partida de Simão, Teresa já fraca, falece. Simão ao saber do ocorrido, entra em profundo desespero psicológico, resultando numa forte febre, que, após nove dias, tirou-lhe a vida. Mariana, que havia decidido ir com Simão para o exílio, se vê sem motivos para viver e, ao observar o corpo de Simão que foi

jogado no mar, atira-se na água para morrer abraçando o amado carregando consigo as cartas de Simão e Teresa.

4.2. Um romance redigido por cartas

Uma das características mais marcantes do *Amor de Perdição* é o fato de que os diálogos entre os apaixonados Simão Botelho e Teresa de Albuquerque se dão por meio de cartas. As interações pessoais entre os personagens é mínima, ambos nunca chegaram a ter uma real conversa duradoura perto um do outro, deixando o desenvolvimento da relação para as palavras que compunham suas cartas secretas. Tendo em vista tal característica, a narrativa da obra se desenvolve através de cerca de 20 cartas registradas pelo autor.

Foucault define a carta como:

“algo mais do que um adestramento de si próprio pela escrita, por intermédio dos conselhos e opiniões que se dão ao outro”, porque “ela constitui também uma certa maneira de cada um se manifestar a si próprio e aos outros”. Afirmo ainda que ela, a carta, “faz o escritor “presente” àquele a quem a dirige”, porque escrever é “mostrar-se, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro”, ela é, por isso, “simultaneamente um olhar que se volta para o destinatário e uma maneira de o remetente se oferecer ao seu olhar pelo que de si mesmo lhe diz”. (2006, apud KOHLRAUSCH, 2015, p. 1)

Sendo uma maneira de fazer-se presente, a carta é a responsável por inúmeras histórias interessantes ao longo da história. Como destaca Cristiane Costa (2020):

Antes mesmo de o romance se firmar como o principal gênero narrativo, cartas como as que teriam sido trocadas entre o filósofo francês Abelardo e sua pupila Heloisa alcançaram grande popularidade no século XII. O mesmo pode se dizer das cartas sensuais que a freira portuguesa Mariana Alcoforado teria deixado para seu amante francês no século XVII, mesmo que não falem suspeitas sobre os reais autores destas correspondências. (COSTA, 2020, p. 30)

De forma geral, considera-se como literatura epistolar um livro que seja composto pela troca de cartas, como é o caso da obra *Amor de Perdição*, que além de se construir narrativamente através de cartas, também evidencia característica de voz feminina presente na literatura epistolar como um traço marcante; uma vez que o período de surgimento da literatura epistolar é quando as mulheres passam a poder frequentar a escola, e por consequência, sendo motivadas a escrever.

A obra de Camilo Castelo Branco é um ótimo exemplo de ênfase da voz feminina, haja vista que, embora a obra apresente cerca de 20 cartas durante a narrativa, as correspondências trocadas entre Simão e Teresa evidenciam um destaque maior para a escrita da jovem moça, sendo que dois terços das cartas entre o casal são redigidas por ela. É por meio das cartas que vemos o caráter de Teresa sendo, não desenvolvido, mas revelado. A jovem moça é constantemente desvalorizada pelo pai e o primo que possuem extrema dificuldade em apreciar a capacidade discursiva da garota. Através das cartas apresentadas na obra, somos levados a conhecer Teresa e seus pensamentos, geralmente retidos e impossibilitados de serem expostos devido ao contexto histórico-social e parental que silencia a jovem. Dessa forma, é por meio de sua escrita que podemos ver, não apenas Teresa, mas parte do pensamento da mulher em meio ao século XIX.

4.3. Um romance interrompido por Camilo

Além da relação com a voz feminina, a obra *Amor de Perdição*, denota a característica de alternância entre ficção e realidade, outro traço marcante na literatura epistolar, como explica Cristiane Costa (2020):

E, como muitos autores homens escreveram livros baseados em cartas escritas por mulheres reais, há uma tradição de se incluir elementos não-ficcionais e incidentes reais nestes romances, mais do que em outros gêneros ficcionais. Femininos ou masculinos, “autores de romances epistolares costumam apagar as fronteiras entre ficção e realidade incluindo pedaços de informação que parecem ser tirados da vida real” (Kauffman, 1989, p. 67). Essas inserções acabam fraturando a história e dispensando a muleta de um narrador onisciente e onipresente, o que faz com que a literatura epistolar seja não-linear por excelência. (COSTA, 2020, p. 31 - 32)

Esta característica apresenta-se na obra muito em razão narrativa ser conduzida por constantes interrupções e digressões realizadas pelo autor ao longo da história. Em *Amor de Perdição*, Camilo assume a forma de narrador associada à sua condição de autor da história, de certo modo, narração e autoria se entrelaçam no desenrolar narrativo nos fazendo assumir a perspectiva de observadores da história que é contada pelo narrador ao mesmo tempo que interrompida e comentada pelo autor.

Ao longo da obra somos levados diversas vezes a olhar para a narrativa de forma parcial por meio de juízos de valor e reflexões tecidas pelo autor acerca dos personagens, sociedade, situações e sentimentos.

Um exemplo de ponderação filosófica que foge do caráter de narração imparcial é quando o narrador disserta sobre a forma como Tadeu de Albuquerque achava que entendia as mulheres e saberia lidar com a situação da filha, pensando ele que com o tempo a paixão por Simão desapareceria, todavia, estava enganado e sabendo disso, o autor interrompe a narração para tecer comentários acerca do engano de Tadeu de Albuquerque dizendo que “as exceções têm sido o ludíbrio dos mais assisados pensadores, tanto no especulativo como no experimental” (CASTELO BRANCO, 1999, p.38). A afirmação do autor não possui relação direta com o desenrolar do romance e serve apenas como espaço reflexivo inserido pelo autor, que nesse caso, encontra-se profundamente ligado à obra.

As digressões filosóficas estão presentes por toda a obra dando um toque poético ao romance, porém, não apenas reflexões e juízos são exercidos de forma parcial na história, Camilo também apresenta, por diversas vezes, comentários irônicos que expressam sua relação com a cena ou os personagens. Levando em consideração o contexto em que se encontrava, não é difícil imaginar que os personagens de Tadeu de Albuquerque e Baltasar Coutinho (maior rival de Simão na luta pelo amor) pudessem ser vistos por Camilo como representantes da sociedade que luta contra sua tentativa de poder amar em liberdade. Desse modo, podemos ver em muitos momentos Camilo comentando as ações de ambos personagens com o uso de ironia. Como no capítulo cinco, quando Baltasar conversa com Teresa e pede-lhe desculpas pela frieza e explica que é dono de uma frieza, que, segundo ele, é “como a das montanhas, que têm vulcões por dentro e neve por fora” (CASTELO BRANCO, 1999, p. 47). Mais adiante, ao narrar a ação de Teresa, o autor comenta ironicamente que a moça havia chamado outra menina para perto de si “para evitar que a montanha se fendesse em vulcões” (CASTELO BRANCO, 1999, p. 47).

Algumas das ponderações do autor chegam a aproximá-lo de nós — leitores — como se não soubéssemos o que vem adiante. Camilo dialoga e realiza questionamentos ao longo da obra, pondo-se na posição de um leitor ativo. Um bom exemplo disso são os comentários/questionamentos acerca do puro amor de Mariana por Simão desenvolvidos pelo autor no capítulo nove:

O que tu sofrias, nobre coração de mulher pura! Se o que fazes por esse moço é gratidão ao homem que salvou a vida de teu pai, que rara virtude a tua! Se o amas, se por lhe dar alívio às dores, tu mesma desmepeces o caminho por onde te ele há de fugir para sempre, que nome darei ao teu heroísmo? Que anjo te fadou o coração para a santidade desse obscuro martírio? (CASTELO BRANCO, 1999, p. 83)

A relação do autor com a sua figura de espectador da história alimentam a interessante relação que ele tenta estabelecer com o leitor da obra, além de, por vezes, agir como um leitor, Camilo reflete sobre a literatura e algumas de suas temáticas com os leitores da obra de forma direta, como é o caso do comentário do autor no início do capítulo 19:

A VERDADE é algumas vezes o escolho de um romance.

Na vida real, recebemo-la como ela sai dos encontrados casos, ou da lógica implacável das coisas; mas, na novela, custa-nos a sofrer que o autor, se inventa, não invente melhor, e, se copia, não minta por amor da arte.

Um romance que estriba na verdade o seu merecimento, é frio, é impertinente, é uma coisa que não sacode os nervos, nem tira a gente, se- quer uma temporada, enquanto ele nos lembra, deste jogo de nora, cujos alcatruzes somos, uns a subir, outros a descer, movidos pela manivela do egoísmo.

A verdade! Se ela é feia, para que oferecê-la em painéis ao público!?

A verdade do coração humano! Se o coração humano tem filamentos de ferro que o prendam ao barro de onde saiu, ou pesam nele e o submergem no charco da culpa primitiva, para que é emergi-lo, retratá-lo, e pô-lo à venda?

Os reparos são de quem tem o juízo no seu lugar, mas, pois que eu perdi o meu a estudar a verdade, já agora a desforra que tenho é pintá-la como ela é, feia e repugnante.

A desgraça afervora ou quebranta o amor?

Isso é que eu submeto à decisão do leitor inteligente. Fatos e não teses é o que eu trago para aqui. O pintor retrata uns olhos, e não explica as funções óticas do aparelho visual.

(CASTELO BRANCO, 1999, p. 136 - 137)

O autor, antes de dar prosseguimento à narrativa, desenvolve um comentário sobre os romances e a presença da “verdade” neles e conclui atribuindo ao leitor a decisão acerca dos questionamentos realizados. Outros trechos do livro também registram o contato direto de Camilo com o leitor idealizado por ele, como é o caso do início do capítulo quatro, onde o autor diz que “finos entendedores” (CASTELO BRANCO, 1999, p. 42) conseguiram entender a filha de Tadeu de Albuquerque após o diálogo do capítulo anterior.

Embora possa-se dizer que Camilo, como autor, interrompe a narrativa a fim de realizar comentários e reflexões, o aspecto temporal da obra não é afetado por tal prática, aliás, é graças a uma suspensão narrativa que o final da história não é revelado antecipadamente aos leitores (o que poderia ser prejudicial durante a experiência literária), uma vez que, no capítulo dezessete, Camilo apresenta uma carta escrita pela irmã de Simão, Rita (assim como sua mãe), para explicar como o pai de Simão foi convencido a defender o filho e livrá-lo de uma condenação mortal. Nesse momento Camilo usa da carta para justificar a decisão de Domingos Botelho, mas sabendo que o desenrolar da carta iria expor o conteúdo narrativo, Camilo suspende-lhe a leitura e afirma realizar isto “em respeito à arte” (CASTELO BRANCO, 1999, p. 103).

Desta maneira, o autor preserva a linearidade da história, relatando os acontecimentos sempre em ordem cronológica. Embora existam momentos de retrospectiva, onde são narrados os antecedentes da ação; exemplo disto, é, no capítulo um, o registro familiar de Simão, além de outras sub-histórias, como a de João da Cruz.

Mesmo desenvolvida de forma cronológica, mais tarde, na obra, a noção de tempo é perdida, principalmente quando a vivência interior do amor entre Teresa e Simão torna-se o centro narrativo evidenciado pelas cartas, reflexões dos personagens e interrupções reflexivas do autor.

Nos momentos finais, após mergulharmos nos sentimentos dos personagens e nos acontecimentos que lhes ocorreram, observamos o romance ser desenvolvido com o tempo psicológico, manifestado nos períodos de espera por correspondência ou de reflexão dos personagens.

4.4. Um romance com traços realistas

Além da relação com a literatura epistolar, seja por meio do desenvolvimento através de cartas, alternância entre realidade e ficção ou as interrupções narrativas, o *Amor de Perdição*, também possui outro aspecto significativo: a presença de características pré-realistas. Embora seja classificada como obra do Romantismo — e o ápice do romantismo, o ultrarromantismo — o livro publicado em 1862, apresenta atributos da escola literária que já podia ser observada na Europa.

Há de se destacar que a divisão entre escolas literárias como Romantismo e Realismo serve para fins didáticos, a fim de facilitar a compreensão de cada literatura. Todavia, na prática, enquanto o Romantismo ainda se encontrava em seu segundo momento, já era possível observar o surgimento do Realismo. *Madame Bovary*, por exemplo, é considerada como a obra inaugural do Realismo na Europa e fora lançada em 1856, seis anos antes da publicação oficial de *Amor de Perdição*. Massaud Moisés (2013) situa o Realismo entre 1865 e 1890, ou seja, cronologicamente, a publicação da novela camiliana situa-se num período de transição entre as duas estéticas literárias.

Ademais, *Amor de Perdição* não é a única obra de Camilo que transita entre o Romantismo e o Realismo, o próprio autor é visto por muitos pesquisadores como um tipo de precursor do realismo. Acerca disto, Daniela Maria comenta que “apesar da convicção, e atendendo à maioria das opiniões, cremos poder definir Camilo, numa curta asserção, como

um autor ultra-romântico que também escreveu obras de pendor realista” (DANIEL, 2010, p. 21).

Todavia, embora a literatura camiliana possa apresentar características realistas, Camilo ainda é uma figura verdadeiramente representativa da segunda geração romântica. Segundo David Frier (2005), Camilo “trata-se, com efeito, da única figura de primeira plana desta segunda geração e embora o seu temperamento e o tom geral de sua obra sejam indiscutivelmente românticos, este autor situa-se por vezes na fronteira com o Realismo”.

Em *Amor de Perdição*, um dos momentos onde podemos observar aspectos realistas é quando Simão passa por dificuldades financeiras e precisa de dinheiro, mas não pode recorrer aos pais, então João da Cruz e Mariana enganam Simão, entregando-lhe uma quantia em dinheiro e fazendo-o acreditar que teria vindo de sua mãe. A preocupação narrativa com o dinheiro é algo que foge da característica de heróis românticos da época, que geralmente constituem-se de jovens ricos, que não possuindo dificuldades financeiras, sofrem no amor. Acerca dessa situação de Simão e da tradição de heróis românticos privilegiados, Camilo comenta em uma de suas reflexões narrativas:

Deviam de ocorrer-lhe ideias aflitivas que os romancistas raras vezes atribuem aos seus heróis. Nos romances todas as crises se explicam, menos a crise ignóbil da falta de dinheiro. Entendem os novelistas que a matéria é baixa e plebeia. O estilo vai de má vontade para coisas rasas. Balzac fala muito em dinheiro; mas dinheiro a milhões. Não conheço, nos cinquenta livros que tenho dele, um galã num entreato da sua tragédia a cismar no modo de arranjar uma quantia com que um usurário lhe lança, desde a casa do juiz de paz a todas as esquinas, donde o assaltam o capital e o juro de oitenta por cento. Disto é que os mestres em romances se escapam sempre. Bem sabem eles que o interesse do leitor se gela a passo igual que o herói se encolhe nas proporções destes heroizinhos de botequim, de quem o leitor dinheiroso foge por instinto, e o outro foge também, porque não tem que fazer com ele. A coisa é vilmente prosaica, de todo o meu coração o confesso. Não é bonito deixar a gente vulgarizar-se o seu herói a ponto de pensar na falta de dinheiro (CASTELO BRANCO, 1999, p. 75 - 76)

A relação de Camilo com o realismo não se dá apenas na inserção de situações realistas em seus livros, mas também na sua própria percepção sobre suas obras e opiniões quanto à recepção pública. No prefácio à 5ª edição do romance, já em 1879, com a ascensão da estética realista, Camilo comenta sobre como a leitura do *Amor de Perdição* mudou desde

a publicação até aquele momento. Segundo o autor, o “*Amor de Perdição*, visto à luz elétrica do criticismo moderno, é um romance romântico, declamatório, com bastantes aleijões líricos, e umas ideias celeradas que chegam a tocar no desaforo do sentimentalismo” (CASTELO BRANCO, 1999, p. 21). Reconhecendo a característica ultraromântica da obra, Camilo destaca que a releitura do *Amor de Perdição* inicialmente levava às lágrimas, mas no período realista proporcionaria risadas. Dessa maneira, é possível perceber traços realistas na obra seja por meio pontos abordados na narrativa, ou, através da releitura crítica sob a ótica do realismo.

5. A MORTE EM *AMOR DE PERDIÇÃO*

Ao longo da história da humanidade, os questionamentos acerca da morte, ou o fim da vida, o não ser, o não estar, a não vida, a ausência e todas as possibilidades de definições acerca do fenômeno em questão foram sempre bastante discutidos e pensados.

O que diferencia a relação do ser humano com a morte dos demais seres vivos conhecidos, é o fato de sermos os únicos seres conhecidos conscientes de que, um dia, morreremos. Segundo Aline Belinato (2013), é, em razão disso, que a morte sempre foi objeto de representação da cultura humana possuindo diferentes perspectivas adotadas:

Desde os primórdios, e talvez justamente por existir a consciência mencionada acima, a morte sempre foi objeto de representação da cultura humana. Homero, na *Odisseia*, descreve os mortos como “espectros consumidos”. Isso se deve ao fato de que, para a cultura grega, não havia a divisão entre bons e maus, uma vez que, após a morte, todos desciam ao reino de Hades, conhecido como o “Mundo Subterrâneo”, e que se caracterizava por ser, paradoxalmente, um lugar de tormento e de descanso. Já aos mortais descendentes de Zeus, estava reservado um mundo superior denominado de “Campos Elísios”. Na religião grega, a morte era cultuada de três formas: o culto familiar aos mortos, o culto aos heróis e o culto aos mistérios. Já no antigo testamento da Bíblia, a morte é vista como pena do pecado original, conceito de limitação imposto à vida humana a partir do pecado de Adão e Eva. O budismo prega a reencarnação. Após a morte, o espírito volta em outros corpos, de humanos ou de animais, até que seja purificado. O judaísmo acredita na sobrevivência da alma, mas não deixa claro se existe vida após a morte. E, segundo a religião muçulmana, quando uma pessoa morre, inicia-se o primeiro dia da eternidade, e a alma fica aguardando o juízo final. Vale ressaltar aqui o fato de que, nas organizações mais antigas, a morte era vista de modo mais familiar. Era de costume morrer em casa, a família se reunia em volta do leito para ouvir as últimas palavras de quem estava morrendo, os rituais eram mais lentos, e, conforme essas organizações foram evoluindo, o contato com os mortos também foi sendo evitado. (BELINATO, 2013, p. 5)

A natureza da morte e a opinião pública acerca de tal experiência variam de acordo com cada cultura e contexto. Os gregos, por exemplo, sempre representavam seus deuses com

esculturas belas, dentre esses deuses, até o deus que personifica a morte era representado de forma bela; todavia, na idade média, a arte representava a morte abordando o grotesco, como é o caso da pintura *O triunfo da morte* (1562), de Pieter Bruegel. Em síntese, os conceitos e as perspectivas acerca da morte são passíveis de inúmeras interpretações e manifestações, sendo algumas positivas e outras não.

Sendo assim, neste tópico, temos como objetivo apresentar a perspectiva e forma como a morte é abordada por Camilo Castelo Branco na obra *Amor de Perdição*, dividindo a análise em três diferentes partes, a primeira para introduzir a temática da morte na literatura ultrarrôantica, onde utilizaremos como base, os estudos de José Emanuel Guerreiro (2008). Já na segunda e terceira parte, para refletir acerca das personalidades, caráter e representações presentes em Simão, Teresa e Mariana e como isso se relaciona com a temática da morte na obra tomaremos com auxílio teórico os trabalhos de José Carlos Barcellos (2009), José-Augusto França (1993) e Luciene Marie Pavanelo (2011)

5.1. A morte no ultrarromantismo e em *Amor de Perdição*

A morte é uma temática presente nas mais diversas estéticas literárias, mas foi no Romantismo, mais especificamente na segunda geração romântica, através dos ultrarromânticos, que a morte tornou-se um assunto quase que obsessivo. Os românticos abordaram a morte como uma figura viva e espiritual que acompanhava as pessoas e poderia ser-lhes seu algoz e/ou alguém que lhes conduzisse a uma situação melhor, exemplo disto, é um dos comentários de Teresa em uma de suas cartas para Simão em *Amor de Perdição*, onde a jovem moça comenta que morte estava com eles. José Emanuel Guerreiro (2008) explica que tal perspectiva acerca da morte estava relacionada a situação social da época, uma sociedade reflexiva, sem esperança no futuro, viam a morte como objeto de esperança para a vida.

Para os românticos, a morte representava mudança, transformação, possibilidade de reiniciar. Em razão das inúmeras situações de amor impossível, a morte torna-se um escape possível, a ignorância humana acerca da natureza da morte conduz os românticos ao sentimento de esperança. Os heróis e heroínas do romantismo quando veem seu amor ser ameaçado, observam a morte como a última possibilidade de alegria na experiência humana. acerca disto, José Emanuel Guerreiro (2008) comenta que:

Romantismo via a Morte como libertação de forças negativas, permitindo a ascensão do espírito, representação da passagem de um mundo inferior de sofrimento e dor para o mundo ideal de amor e justiça. Colocando-se no centro do mundo e hipervalorizando o «eu», o romântico entra em choque com a realidade, com o mundo real onde vive, derrotando as suas ilusões e os seus sonhos, pois a experiência humana do limite origina o desejo do ilimitado e a imaginação fomenta uma ilusão no presente, provocando-lhe um estado de frustração e tédio, recorrendo à fuga no álcool ou no ópio para resgatar o mundo ideal(izado) que o realiza e satisfaz, ou à fuga para a morte, a única viagem de que não se volta, solução para os seus conflitos sociais e psicológicos, contra os males do mundo. (GUERREIRO, 2008, p. 84)

Amor de Perdição é um grande exemplo da representação dessa perspectiva reimaginada da morte, a obra é repleta de tragédias como o nome sugere, trazendo um fim trágico aos personagens principais que compõem o triângulo amoroso da obra, além disso, vemos também as mortes de outros personagens relevantes, como é o caso de João da Cruz e Baltasar Coutinho.

Todavia, é através dos personagens principais que vemos o destaque dado à temática da morte e sua característica “redentora” capaz de proporcionar aos personagens o sentimento de esperança, uma vez que o amor impossível vivenciado pelos três, há, como única opção, a possibilidade de concretizar-se após a morte. Sendo assim, embora não seja o caminho mais desejado, a obra aborda a morte como um elemento esperançoso capaz de corrigir as imperfeições da experiência humana em vida, como Camilo Castelo Branco (1999) diz através de Teresa “a morte emenda todos os erros da vida”.

5.2. Simão, um simples homem ou um herói?

Durante o Romantismo, as narrativas produzidas criaram a figura do herói romântico, personagens geralmente caracterizados por suas crenças em grandes ideais e valores elevados, como honra, justiça, liberdade, amor, etc. Os heróis românticos tendem a entrar em conflito com as estruturas sociais por recusar os seus moldes, o que geralmente termina de forma trágica.

Em *Amor de Perdição*, a figura do herói romântico concentra-se em Simão Botelho, que dedica sua vida a viver um amor idealizado após se apaixonar por Teresa. Em razão desse amor e dos conflitos que o sentimento lhe trouxe é que Simão morre, mas antes disso ele prova seu caráter heroico enfrentando os pais e as regras sociais, exibindo a característica do heroísmo romântico de ter um caráter elevado ao demonstrar sentimentos nobres, coragem, honra e respeito pelos que não possuem a mesma condição social que ele (como Mariana e

João da Cruz). Por tudo isto, Simão é a representação clássica de um herói romântico disposto a morrer pelo que acredita.

Além de representar o heroísmo romântico, Simão também é uma figura que evidencia as características da masculinidade na literatura romântica. Como diz Barcellos (2009), se, por um lado, as características do heroísmo de Simão, como a honradez, lealdade e ética são aspectos do heroísmo romântico, as figuras masculinas — bem representadas em Simão — também apresentam comportamentos violentos e egoístas.

Tendo em vista que somos conduzidos na narrativa a partir de uma perspectiva voltada para Simão e realizada por um autor ligado intimamente à história da obra, somos induzidos a vermos Simão como herói absoluto da narrativa. Desde a introdução, a obra tenta gerar em nós empatia pelo personagem, que, antes de qualquer definição é apresentado como alguém que “amou, perdeu-se, e morreu amando”.

Um bom exemplo da ambiguidade do personagem que transita entre ações honradas e outras desumanas é sua mudança de comportamento exibida no capítulo dois da obra:

No espaço de três meses fez-se maravilhosa mudança nos costumes de Simão. As companhias da relé desprezou-as. Saía de casa raras vezes, ou só, ou com a irmã mais nova, sua predileta. O campo, as árvores e os sítios mais sombrios e ermos eram o seu recreio. Nas doces noites de estio demorava-se por fora até ao repontar da alva. Aqueles que assim o viam admiravam-lhe o ar cismador e o recolhimento que o seqüestrava da vida vulgar. Em casa encerrava-se no seu quarto, e saía quando o chamavam para a mesa. [...] Simão Botelho amava. Aí está uma palavra única, explicando o que parecia absurda reforma aos dezessete anos. (CASTELO BRANCO, 1999, p. 34)

Acerca da mudança de Simão, Barcellos (2009) comenta sobre a relatividade presente em tal situação, segundo o pesquisador, a mudança de comportamento do personagem é relativa, uma vez que no decorrer dos acontecimentos, Simão voltará a exibir traços de agressividade e acabará por assassinar Baltasar Coutinho.

Ademais na obra podemos observar a relação das personagens femininas com a sociedade e a repressão que sofrem. Porém, Simão, que é previamente introduzido, também serve como exposição social da idealização do herói romântico, por vezes apresentando um caráter duvidoso, o que, por consequência, exerce a função de explanação da figura masculina no século XIX.

O romance *Amor de Perdição*, escrito por um homem — com relação parental com o protagonista — evidencia a perspectiva acerca do homem na literatura romântica e sociedade portuguesa da época, podemos encontrar exemplos claros disto nas constantes justificações

dadas às atitudes do herói. Barcellos (2009), destaca que o primeiro movimento de justificação admirativa do comportamento de Simão vem por parte de seu pai:

O filho mais velho escreveu a seu pai queixando-se de não poder viver com seu irmão, temeroso do gênio sanguinário dele. Conta que a cada passo se vê ameaçado na vida, porque Simão emprega em pistolas o dinheiro dos livros, convive com os mais famosos perturbadores da Academia, e corre de noite as ruas insultando os habitantes e provocando-os à luta com assuadas. O corregedor admira a bravura de seu filho Simão, e diz à consternada mãe que o rapaz é a figura e o gênio de seu bisavô Paulo Botelho Correia, o mais valente fidalgo que dera Trás-os-Montes. (CASTELO BRANCO, 1999, p. 30)

Observamos que mesmo as atitudes violentas são encaradas de maneira positiva, quando situadas no âmbito da identidade masculina. Em contrapartida, a menor possibilidade de revolta realizada por uma mulher como Teresa é encarada como “crime familiar”, o que discutiremos adiante. Já no que se refere a Simão, expressões como “gênio sanguinário” são utilizadas para descrever a valentia e bravura na interpretação de um pai orgulhoso do comportamento violento do filho. Acerca das distintas interpretações e perspectivas adotadas para homens e mulheres apresentada na obra, José Carlos Barcellos (2009) comenta que:

Ao homem, a narrativa concede facilmente o que nega à mulher: o direito de errar e de recuperar-se do erro. Se, para o homem, qualquer situação, por mais aberrante que seja, converte-se numa experiência a mais que, de uma maneira ou de outra, serve para forjar-lhe o caráter, para a mulher, essa mesma situação implica uma nódoa indelével, da qual nem ela nem sua memória podem ser resgatadas. (BARCELLOS, 2009, p. 66)

Entretanto, embora Simão evidencie as hipocrisias presentes na disparidade de trato entre homens e mulheres, o personagem também apresenta características de evolução e ruptura com as tradições problemáticas de sua época, sendo adepto a movimentos progressistas e aos ideais da Revolução Francesa.

Ao longo da narrativa é possível observar Simão exibindo seu caráter heroico e principalmente romântico. O jovem é extremamente impulsivo, corajoso e pressuroso, características que quase conduziram-no à morte prematuramente. A morte, aliás, sempre permeou a mente do herói, ainda no segundo capítulo da obra, logo após conhecer Teresa, Simão se vê desesperado após a jovem ser levada da varanda a força pelo pai; a agonia da situação fez-lhe ter tentações de se matar:

Ferveu-lhe o sangue na cabeça: contorceu-se no quarto como o tigre contra as grades inflexíveis da jaula. Teve tentações de se matar, na impotência de socorrê-la. As

restantes horas daquela noite passou em raivas e projetos de vingança. (CASTELO BRANCO, 1999, p. 3)

Sendo impulsivo, Simão desde o início pensara em não dar prosseguimento à vida caso perdesse Teresa, em razão do amor impossível, o personagem passa a enxergar na morte a única possibilidade de permanecer com Teresa, o que o leva a ter esperança na morte diversas vezes, como no trecho abaixo:

Considero-te perdida, Teresa. O Sol de amanhã pode ser que eu o não veja. Tudo, em volta de mim, tem uma cor de morte. Parece que o frio da minha sepultura me está passando o sangue e os ossos. Não posso ser o que tu querias que eu fosse. A minha paixão não se conforma com a desgraça. Eras a minha vida: tinha a certeza de que as contrariedades me não privavam de ti, Só o receio de perder-te me mata. [...] Hás de pensar com muita saudade no teu esposo do céu, e nunca tirarás de mim os olhos da tua alma para veres ao pé de ti o miserável que nos matou a realidade de tantas esperanças formosas. (CASTELO BRANCO, 1999, p. 88 - 89)

A morte assume dentro da obra uma posição de figura “viva” que acompanha os personagens, desde a fala de Teresa “está conosco a morte”, indo até a premonição de Mariana acerca da morte de Simão e neste trecho em específico, quando Simão identifica a cor da morte nas coisas ao seu redor.

A morte, sendo aos poucos incorporada como personagem, passa a ser cada vez mais aceita pelos personagens, que, comumente conversam sobre o tema. A relação de Simão com a morte passa pela sua experiência de amor com Teresa, a partir do momento em que se apaixona, o amor pela jovem torna-se o motivo para viver, e, à medida em que não pode tê-lo, não vê necessidade de continuar vivendo, como deixa claro ao dizer que “só o receio de perder-te me mata” (CASTELO BRANCO, 1999, p. 88) ou “não sei de que me serve a vida, se não a sacrificar a salvar-te” (CASTELO BRANCO, 1999, p. 74).

A narrativa leva Simão do ápice da vida ao conhecer o seu amor até a sua morte advinda do sofrimento proporcionado pelo encontro do amor. Impactado com a notícia da morte de Teresa, Simão perde as forças para viver e aceita a morte com a esperança de poder realizar o que Teresa propôs em sua última carta: “Ver-nos-emos num outro mundo, Simão?”, o herói deixa de lutar contra a morte, uma vez que vê nela a possibilidade de libertação, como explica José Emanuel Guerreiro (2008).

5.3. Teresa e Mariana, as mulheres no século XIX

Devido a tradição romântica de designar homens cheios de ideais como os “heróis” dos romances, acabamos por reduzir o papel das personagens femininas para coadjuvantes das ações desenvolvidas pelo protagonista. Todavia, *Amor de Perdição* conta com a presença de duas mulheres fortes — Teresa e Mariana — que por diversas vezes exibem maior força e resiliência do que o herói Simão.

Começando por Teresa, a jovem amada por Simão é, a princípio, vista como uma mulher fraca, ignorante e frágil. Porém, logo no primeiro grande diálogo com seu primo Baltasar Coutinho vemos parte da personalidade de Teresa ao afirmar que tornaria seu primo um inimigo caso continuasse a tentar impedi-la de ficar com Simão e questionando as falas de Baltasar sobre governá-la, surpreende-o com sua oratória mesmo sendo tão jovem.

Após o diálogo, o narrador disserta sobre a personalidade de Teresa:

E mulher varonil, tem força de caráter, orgulho fortalecido pelo amor, desapego das vulgares apreensões, se são apreensões a renúncia que uma filha fez do seu alvedrio às imprevidentes e caprichosas vontades de seu pai. Diz boa gente que não, e eu abundo sempre no voto da gente boa. Não será aleive atribuir-lhe uma pouca de astúcia ou hipocrisia, se quiserem; perspicácia seria mais correto dizer. Teresa adivinha que a lealdade tropeça a cada passo na estrada real da vida, e que os melhores fins se atingem por atalhos onde não cabem a franqueza e a sinceridade. (CASTELO BRANCO, 1999, p. 42)

Teresa, por diversas vezes, age de forma diferente daquilo que se esperava de uma mulher na sociedade europeia do século XIX, Teresa não aceita ser governada, desafia o seu pai, luta contra as imposições religiosas e demonstra ironia.

Em comparação com Simão, Luciene Marie Pavanelo (2011) comenta que:

Teresa passou mais tempo reclusa no convento, aguentando firmemente, quase sem se queixar, do que Simão na cadeia, o que nos mostra a virilidade da personagem feminina, frente à fraqueza do herói. Como João Bigotte Chorão afirma, Teresa, “tão delicada, faz frente ao pai e faz frente ao primo que a vontade paterna lhe quer impor como marido, disposta a todas as represálias por fidelidade a si própria” (CHORÃO, 1993, p. 16). (PAVANELO, 2011, 146)

Mariana, por sua vez, vivia em uma situação totalmente diferente da de Teresa, enquanto Teresa não podia ver Simão, Mariana estava sempre com ele; enquanto Teresa era obrigada por seu pai a se casar, Mariana rejeitara vários pretendentes, o que não incomodava o seu pai; enquanto Teresa não podia ter voz ativa em sua relação com o pai, Mariana mostrou diversas vezes que era ouvida e atendida por João da Cruz; enquanto Teresa era amada por

Simão, Mariana possuía apenas o seu carinho. Os contrastes existentes entre as duas personagens levam a um equilíbrio.

A única liberdade possível para Teresa é amar Simão, tendo ela mesmo dito a seu pai, “Estou mais livre que nunca. A liberdade do coração é tudo.” (CASTELO BRANCO, 1999, p. 65), já Mariana goza de todas as liberdades que Teresa não possui, mas ainda assim inveja o amor que ela recebe, “Se eu fosse amada como ela!...” (CASTELO BRANCO, 1999, p. 85).

A relação das duas personagens com aquilo que possuem e naquilo que faltam se estende até o momento de suas mortes, onde Teresa, amada por Simão, gostaria de estar com ele e Mariana que estava com Simão, mas gostaria de ser amada por ele. A esperança de Teresa era poder encontrar Simão e ser completa após a morte, enquanto Mariana esperava poder viver com ele no exílio para que pudesse ser alvo de seu amor.

Apesar das várias diferenças, ambas eram semelhantemente perspicazes e fortes. No final da obra, quando o corpo de Simão é jogado ao mar, vemos Mariana se lançando às águas para abraçar o cadáver e morrer com ele. De acordo com José-Augusto França, “ela reage, tenta intervir no curso dos acontecimentos, e é ela quem escolhe a morte, cuja lógica dramática e a força poética não devem esconder-nos a vontade da personagem” (FRANÇA, 1993, p. 289). Luciene Marie Pavanelo ainda comenta que “Teresa e Mariana parecem ser em alguns momentos até mesmo mais varonis do que Simão, possuindo um senso da realidade social que as distancia da imagem de vítima romântica” (PAVANELO, 2011, 147).

Ambas possuíam uma relação também “íntima” com a morte, haja vista que desde cedo conviveram com ela devido a morte de suas mães. No que se refere à Simão, as duas compreendiam a morte dele de diferentes formas, Teresa desejava que a morte pudesse libertá-los e enfim ficarem juntos, exatamente como pensa um herói romântico (GUERREIRO, 2008) fazendo declarações como:

Simão, meu esposo. Sei tudo... Está conosco a morte. Olha que te escrevo sem lágrimas. A minha agonia começou há sete meses. Deus é bom, que me poupou ao crime. Ouvi a notícia da tua próxima morte, e então compreendi porque estou morrendo hora a hora. Aqui está o nosso fim, Simão!... Olha as nossas esperanças! (CASTELO BRANCO, 1999, p. 109)

Teresa acreditava que a sua vida se esvaía à medida que Simão se aproximava da sua, o fim da vida de ambos poderia ser encarado como uma esperança. Entretanto, Teresa não era completamente romântica, ainda ponderava a possibilidade de não haver nada após a morte,

mesmo assim considerava valer mais a pena morrer e não poder encontrar Simão do que prolongar o sofrimento que estavam encarando:

Não importa, se nada há além desta vida. Ao menos, morrer. Se tu pudesses viver agora, de que te serviria? Eu também estou condenada, e sem remédio. Segue-me, Simão! Não tenhas saudades da vida, não tenhas, ainda que a razão te diga que podias ser feliz, se me não tivesses encontrado no caminho por onde te levei à morte... E que morte, meu Deus!... Aceita-a! Não te arrependas. Se houver crime, a justiça de Deus te perdoará pelas angústias que tens de sofrer no cárcere... e nos últimos dias, e na presença da... (CASTELO BRANCO, 1999, p. 109 - 110)

Teresa, assim, como Simão via a morte como uma possibilidade esperançosa de poder ser feliz. Todavia, essa não era sua única perspectiva e provavelmente não era a que mais acreditava, em vários momentos a personagem aborda a morte como um fenômeno que encerraria a agonia de sua vida.

A ironia encontra-se no fato de que Tadeu de Albuquerque queria que a filha entrasse definitivamente para o convento e passasse a ter uma vida devota, porém, no final das contas, de todas as concepções possíveis acerca da temática da morte na obra, Teresa era a que possuía a mais cética quanto a vida após a morte, não descartando a possibilidade, mas sempre tendo em mente a morte como o encerramento da experiência humana.

As perspectivas menos espirituosas acerca da morte pertenciam a Teresa, o que fica evidente em trechos como: “a morte é mais que uma necessidade, é uma misericórdia divina, uma bem-aventurança para mim.”; “A morte emenda todos os erros da vida”; “Não importa, se nada há além desta vida. Ao menos, morrer.” (CASTELO BRANCO, 1999).

Mariana, por sua vez, desde sua introdução já demonstra uma relação de proximidade com a figura da morte; a filha de João da Cruz diz a Simão que caso seu pai tivesse sido condenado a forca, ela mesmo daria fim a sua vida:

O que seria de mim, se ele me faltasse, e se fosse à forca como toda a gente dizia!... Eu era ainda muito nova quando ele estava na enxovia. Teria treze anos; mas estava resolvida a atirar-me ao poço, se ele fosse condenado à morte. Se o degredassem, então ia com ele; ia morrer onde ele fosse morrer (CASTELO BRANCO, 1999, p. 73)

A personagem deixa claro que a sua vida tem valor na presença das pessoas que ama e perdê-las significa não ter motivos para viver. Mariana encara a morte como uma fuga da solidão, o que a leva a considerar o suicídio ainda muito nova quando seu pai corria risco de vida e depois realizar a ação após perder as únicas pessoas que amava, seu pai e Simão.

Ademais a personagem ainda tem um prenúncio da morte Simão muito antes da rixa entre ele e Baltasar Coutinho se intensificar:

mas já sabia que vinha para esta desgraça, porque tinha tido um sonho, em que via muito sangue, e eu estava a chorar porque via uma pessoa muito minha amiga a cair numa cova muito funda... (CASTELO BRANCO, 1999, p. 73)

Outros trechos que destacam a relação de Mariana com a figura da morte:

Perguntou por Mariana, e o carcereiro lhe disse que a mandava chamar. Veio João da Cruz, e a chorar se lastimou de perder a filha, porque a via delirante a falar em forca e a pedir que a matassem primeiro. Agudíssima foi então a dor do acadêmico ao compreender, como se instantaneamente lhe fulgurasse a verdade, que Mariana o amava até o extremo de morrer. (CASTELO BRANCO, 1999, p. 104 - 105)

Quando eu vir que não lhe sou precisa, acabo com a vida. Cuida que eu ponho muito em me matar? Não tenho pai, não tenho ninguém, a minha vida não faz falta a pessoa nenhuma. O senhor Simão pode viver sem mim? Paciência!... Eu é que não posso... (CASTELO BRANCO, 1999, p. 173)

Antes de embarcar com o Simão rumo ao exílio, Mariana chegou a desejar que lhe matassem pois não lidar com a situação que Simão passava e quando decidiu ir com ele para o exílio afirmou que, caso ele não precisasse dela, ela se suicidaria, uma vez que a morte era sua única opção que Mariana enxergava após perder as pessoas que amava, abordando a temática da morte como o último recurso, a fuga de sua solidão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A temática da morte é extremamente ampla e possui diversas perspectivas de abordagem, sendo a literatura uma das suas possibilidades mais interessantes. Haja vista que ela possui influência na sociedade mesmo que não seja da forma tradicional, uma vez que, filmes, séries, conceitos, ideias surgem da Literatura e apresentam ao mundo maneiras novas de enxergar os fenômenos, ou relembram as pessoas de conceitos passados, mas ainda valiosos. Sobre a importância da Literatura na sociedade, Antonio Candido diz que:

Nas nossas sociedades a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que consideram judiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. (CANDIDO, 2023, p. 175)

Tendo consciência da importância da Literatura para o desenvolvimento do pensamento crítico, é necessário que, volta e meia, nos voltemos para os clássicos, a fim de lê-los com os olhos da atualidade e podermos resgatar aquilo que não deveria ter sido deixado, ou nos atentarmos para práticas, que, em uma nova era com mais informação, sabemos que não devem mais ser propagadas.

Pensando nisso, revisitar obras como *Amor de Perdição* nos leva a questionamentos e observações concernentes a alguns conceitos problemáticos da época, como autoritarismo, machismo, preconceitos e etc, entretanto, rever tais problemáticas pode ser de bom proveito para a sociedade atual. Questões como liberdade de expressão, conceitos acerca de masculinidade, independência feminina, estruturas sociais; são todas questões de extrema relevância social abordadas numa obra de mais de 150 anos, e, mesmo assim, ao olharmos para alguns ambientes do nosso mundo atual, ainda vemos práticas semelhantes, o que denota o atraso temporal que ainda vivemos.

Sendo assim, também é importante olhar para o passado, mas sempre com consciência. Ademais, não apenas questões a serem avaliadas como evolução, mas voltar atenção para a literatura clássica pode nos levar a inúmeras reflexões da vida, haja vista que estamos lendo a perspectiva de autores com vivências diferentes das que possuímos hoje.

Nesse sentido, voltamos à temática da morte tão bem abordada por Camilo em *Amor de Perdição*, que, em momento algum, tenta dar-nos uma resposta definitiva para a questão

sobre a natureza da morte. O que Camilo faz na obra é levar-nos a uma experiência de diferentes pontos de vista, alguns positivos, outros negativos, alguns mais céticos e outros mais esperançosos.

Por fim, concluímos que as diferentes perspectivas da morte dependem da vida, sendo a morte uma parte inseparável da experiência humana e tendo consciência que cada ser possui diferentes experiências ao longo do seu viver, desse modo, podemos inferir que a morte, assim como a vida é única. Para Simão, uma grande esperança. Para Teresa, uma pequena possibilidade de alegria. Para Mariana, a fuga da solidão.

REFERÊNCIAS

- DE SOUZA, Renata Junqueira. **Caminhos para a formação do leitor**. Editora DCL, 2004.
- BARCELLOS, José Carlos. **Masculinidade e Modernidade em Camilo Castelo Branco**. Matruga-Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, v. 16, n. 25, 2009.
- BELINATO, Aline. **O contraste da figura da morte nos contos "Solfieri", de Álvares de Azevedo, e "A máscara da morte rubra", de Edgar Allan Poe**. VIII Encontro de Produção Científica e Tecnológica. 2013.
- CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. Remate de males, 1999.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Todavia, 2023.
- CASTELO BRANCO, Camilo. **Amor de Perdição: memórias duma família**. 5. ed. São Paulo: FTD, 1999.
- COSTA, Cristiane. Cartas de amor para estranhos: da literatura epistolar para e-pistolar. In: PINHEIRO, Marta Araújo de. MACHADO, Mônica. **Recortes do contemporâneo: mediações socioculturais**. Rio de Janeiro: Mórula, 2020
- DANIEL, Daniela Maria Vaz. **Leituras e leitores de Camilo Castelo Branco**, em particular, Augustina Bessa Luís. Dissertação de mestrado - Universidade da Beira Interior. Covilhã. 2010
- FRANÇA, José-Augusto. **O Romantismo em Portugal: estudos de fatos socioculturais**. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.
- FRIER, David. **As (Trans)Figurações do eu nos Romances de Camilo Castelo Branco** Lisboa: Casa da Moeda 1. ed. 2005.
- GUERREIRO, José Emanuel Pereira. **A ideia da morte nos sonetos de Antero de Quental**. Dissertação - Universidade do Algarve. 2008
- KOHLRAUSCH, Regina. **Gênero epistolar: a carta na literatura, a literatura na carta, rede de sociabilidade, escrita de si...** Letrônica, Porto Alegre, v. 8, n. 1. p. 148 - 155, 2015.
- MOISÉS, Massaud . Romantismo. In: **A literatura portuguesa**. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.
- PAVANELO, Luciene Marie. **O que fazem as mulheres: as personagens femininas de Camilo Castelo Branco**. Antares. Vol. 3, nº 6, jul/dez. 2011.