

SIMÃO, FÉLIX E AS PERDIÇÕES DO AMOR

HENRIQUE MARQUES SAMYN

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Resumo: O artigo visa a apresentar uma análise comparativa de Simão Botelho e Félix, protagonistas de *Amor de perdição* (1862), de Camilo Castelo Branco, e de *Ressurreição* (1872), de Machado de Assis. Argumento que as falhas dos referidos protagonistas resultam de sua relação com um modelo de masculinidade romântico, o que faculta uma leitura dos romances como uma crítica a alguns aspectos do romantismo, em oposição a certa perspectiva tradicional.

Palavras-chave: Camilo Castelo Branco; *Amor de perdição*; Machado de Assis; *Ressurreição*; estudos sobre masculinidade.

SIMÃO, FÉLIX AND LOVE'S PERDITION

Abstract: This article aims to provide a comparative analysis of Simão Botelho and Félix, protagonists of Amor de perdição (1862), by Camilo Castelo Branco, and Ressurreição (1872), by Machado de Assis, respectively. The argument is that the protagonists' failures result from their relation to a romantic model of masculinity, which allows a reading of the novels as a critique of some aspects of romanticism, contrary to a certain traditional perspective.

Keywords: Camilo Castelo Branco; Amor de perdição; Machado de Assis; Ressurreição; masculinity studies.

D.O.I: 10.1590/1983-682120158153

Este texto está licenciado sob uma [Licença Creative Commons](#) do tipo atribuição BY.

Machado de Assis Linha, São Paulo, v. 8, n. 15, p. 26-38, junho 2015

Universidade de São Paulo - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Assim te sentias tu, infeliz, quando dezoito meses de cárcere, com o patíbulo ou degredo na linha do teu porvir, te haviam matado o melhor da alma.

A ti mesmo perguntavas pelo teu passado, e o coração, se ousava responder, retraía-se recriminado pelos ditames da razão.

Camilo Castelo Branco, *Amor de perdição*¹

Quando Félix chegou a encarar-lhe o coração, sentiu a fascinação do abismo, e caiu nele.

Machado de Assis, *Ressurreição*²

Preâmbulo: em torno de heranças românticas

No importantíssimo prefácio à quinta edição de *Amor de perdição*, datado pelo próprio autor de 8 de fevereiro de 1879, Camilo Castelo Branco, sem abandonar a habitual ironia, enfatiza seu espanto com o "êxito fenomenal e extralusitano"³ da obra, mesmo numa época em que as atenções são atraídas para romances como *O crime do padre Amaro* e *O primo Basílio*. Vista "à luz eléctrica do criticismo moderno", a obra se revela "um romance romântico, declamatório, com bastantes aleijões líricos, e umas ideias celeradas que chegam a tocar no desaforo do sentimentalismo"; uma novela que, em oposição aos títulos que representam a nova estética advogada pela pena queirosiana, "tem a boçal inocência de não devassar alcovas, a fim de que as senhoras a possam ler nas salas, em presenças de suas filhas ou de suas mães, e não precisem de esconder-se com o livro no seu

¹ CASTELO BRANCO, *Amor de perdição*, p. 168.

² ASSIS, *Ressurreição*, p. 98.

³ CASTELO BRANCO, *Amor de perdição*, p. 13.

quarto de banho”.⁴ *Amor de perdição* é, afinal, obra de um tempo em que se usava “a retórica de preferência ao calão”;⁵ e Camilo arremata o texto prefacial observando que, se por metempsicose acaso reaparecesse na sociedade do século XXI, talvez pudesse ver “outra vez as lágrimas em moda nos braços da retórica”.⁶

Tão evidente no referido prefácio é a ironia camiliana quanto uma aguda consciência estética: ao reconhecer o quanto *Amor de perdição* deve à linguagem e à retórica românticas, Camilo reforça sua convicção na superioridade artística dessas em relação aos parâmetros estéticos próprios de uma literatura realista-naturalista que então começava a triunfar em Portugal. É interessante, a propósito, resgatar a observação de Camilo segundo a qual o “senso público”, ao comparar *Amor de perdição* às obras então em moda, vingar-se-ia “barrufando com frouxos de riso realista as páginas que há dez anos aljofarava com lágrimas românticas”⁷ – isso um ano após Eça escrever a Rodrigues de Freitas afirmando que o realismo pretendia, de fato, “fazer a fotografia, ia quase dizer a caricatura do velho mundo”, inclusive no que tinha de sentimental, “apontando-o ao escárnio, à gargalhada”.⁸ Em outras palavras: se *Amor de perdição* trazia as marcas características de um “romance romântico”, aí estavam suas qualidades – ainda que por isso, ao gosto do público e da crítica moderna, pudesse parecer uma obra datada, uma década e meia após haver sido publicado.

Por outro lado, também Machado de Assis, em texto introdutório à nova edição de *Ressurreição* que se publicava em 1905, buscava inscrever a obra em um contexto epocal e estético. A “Advertência” machadiana, aproximadamente oito vezes menor que o prefácio de Camilo à quinta edição de *Amor de perdição*, limita-se a ressaltar que a obra fora o primeiro romance, “escrito aí vão muitos anos”, que Machado republicava sem mudanças na composição ou no estilo – exceto pela troca de “dous ou três vocábulos” e por algumas “correções de ortografia”⁹. Para o que nos interessa, todavia, são mais relevantes as palavras com as quais Machado encerra o texto, destacando que *Ressurreição*, “como outros que vieram depois, e alguns contos e novelas de então, pertence à primeira fase da minha vida literária”.¹⁰

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Idem*, p. 14.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ QUEIRÓS, *Correspondência*, p. 142.

⁹ ASSIS, *Ressurreição*, p. 51.

¹⁰ *Ibidem*.

Torna-se aqui necessário tangenciar um tema espinhoso: se Camilo não hesita em reconhecer que *Amor de perdição* pertence a uma etapa "romântica" de sua produção literária – conquanto um crítico como Jacinto do Prado Coelho, nos anos 1950, já alertasse para os vários aspectos em que o "romantismo camiliano" demanda problematização, precisamente por trazer aspectos "realistas"¹¹ –, não é uma afirmação desse tipo o que encontramos no texto machadiano; e a qualificação da "primeira fase" machadiana como romântica vem sendo cada vez mais desacreditada. Por outro lado, se adotamos uma perspectiva que, em vez de insistir na categorização da obra machadiana consoante princípios estéticos, investe em uma relação que torna possível problematizar esses mesmos princípios estéticos a partir de um projeto literário autônomo,¹² viabiliza-se a avaliação não de um "Machado romântico" em oposição a um "Machado realista", mas de um autor que dialoga com as estéticas que lhe são contemporâneas sem aderir irrestritamente a nenhuma; uma visão que, por outro lado, pode ser aplicada a Camilo – em diversos momentos de sua obra disposto a questionar e ironizar a mesma estética romântica que, quando lhe é mais conveniente, defende, o que só enfatiza a "noção de profissionalismo" destacada por Alexandre Cabral a seu respeito.¹³

Essas considerações iniciais visam, por conseguinte, a enfraquecer e questionar tanto a noção de um "Camilo romântico" quanto a noção de um "Machado romântico", abrindo espaço para a reflexão proposta nas páginas seguintes, em torno de ambos como legatários – em sentido crítico, contudo – de elementos particulares da estética romântica. Talvez seja possível ler assim a inscrição, pelos próprios autores, de *Amor de perdição* e *Ressurreição* em momentos específicos de suas trajetórias literárias: olhando para trás – para obras escritas havia pouco menos de duas décadas, no caso do autor lusitano, ou havia pouco mais de três décadas, no caso do escritor brasileiro –, os autores reconhecem e enfatizam o pertencimento dos romances a um momento mais próximo da voga do romantismo, o que não necessariamente implica qualquer tipo de adesão irrestrita. Na verdade, o que aqui defenderei segue em outra direção: trata-se de enfatizar de que modo tanto Camilo quanto Machado, em obras consideradas por significativa parte da tradição crítica como tipicamente românticas, enfocam concepções dilemáticas

¹¹ COELHO, *Sentido do romantismo camiliano*, p. 18.

¹² A perspectiva que aqui proponho tem por antecedentes a visão de Luiz Costa Lima, de um Machado diante de duas poéticas – a romântica e a realista –, mas que estabelece para si um caminho contraposto a ambas (COSTA LIMA, *Sob a face de um bruxo*, p. 58).

¹³ CABRAL, *As polémicas de Camilo*, p. 28.

intrínsecas à mundivisão sustentada pelo romantismo. Buscarei fazê-lo analisando criticamente a construção e a trajetória literária dos protagonistas de *Amor de perdição* e de *Ressurreição* desde uma perspectiva atenta às particularidades do processo generificado de subjetivação romântica, ou seja: avaliando Simão Botelho e Félix como modelos de masculinidade tributários de parâmetros epocais produzidos pelo romantismo.¹⁴

O crime de Simão

Porventura romance algum da lavra camiliana suscite leituras tão diversas por pesquisadores e estudiosos, de um lado, e leitores não especializados, de outro, como *Amor de perdição*. Certo reducionismo didático insiste em qualificar a obra como ultrarromântica, do que derivam leituras superficiais que solapam questionamentos ainda em aberto; e aqueles que aderem a essas interpretações dogmáticas provavelmente sequer suspeitam que um personagem como Simão é, ainda em nossos tempos, objeto de instigantes discussões.¹⁵ O título desta subseção é, a propósito, uma alusão – em reconhecimento – a António Sérgio, responsável por inaugurar um dos mais profícuos questionamentos da tradição crítica em torno de Camilo no volume inaugural de *Camiliana & Vária* (1951), revista-boletim do “Círculo camiliano”.

Não será possível fazer aqui mais do que um resumo, com os inevitáveis riscos de simplificação, do ainda pertinente debate em torno da conduta de Simão Botelho; assim, de maneira esquemática, buscarei resgatar o percurso do problema, limitando-me a algumas etapas cruciais¹⁶. Em artigo já referido, António Sérgio inaugura os questionamentos atentando para uma inconsistência: Simão Botelho teria o caráter de um criminoso nato, o que Camilo deixa de desenvolver no romance; para usar as palavras do ensaísta,

¹⁴ À guisa de esclarecimento, reitero que se trata de compreender de que maneira Simão e Félix se constituem como sujeitos propícios a conflitos interiores caracteristicamente românticos, enfatizando, contudo, o modo como o referido processo de subjetivação é submetido a um escrutínio por Camilo e Machado.

¹⁵ Embora também uma personagem como Teresa demande reavaliações, a meu ver; propus algo nesse sentido em “A resistência de Teresa: um olhar sobre violência de gênero no Portugal oitocentista através de *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco”, trabalho apresentado em mesa-redonda no *VI Seminário Internacional e XV Seminário Nacional Mulher e Literatura* (UFC, Fortaleza, ago. 2013).

¹⁶ Observação que se justifica porque não abordarei as considerações de Jacinto do Prado Coelho, que sintetiza criticamente as avaliações aqui referidas (*Introdução ao estudo da novela camiliana*, p. 253-257) e menciona ainda leituras que não receberam muito destaque na tradição camiliana, como a proposta por Georg Devereux desde um enfoque psicanalítico.

"o inferno [...] não é para o Simão a paixão infeliz; o rancor sem vingança é que é para ele o inferno",¹⁷ do que deriva um erro autoral – a composição de uma narrativa desprovida de verossimilhança. Em um segundo momento, R. A. Lawton radicaliza essa via interpretativa ao propor que uma "série de escolhas deliberadas do herói"¹⁸ constitui o sentido essencial de *Amor de perdição*: Simão age, em outras palavras, de modo consistente, o que haveria provocado um erro de avaliação no próprio Camilo – que seria o autor não de uma narrativa de sentido amoroso, como julgara, mas de um texto sobre ódio e desejo de vingança. Em época mais recente, Abel Barros Baptista concede ênfase à lacuna que permite a Simão impor sua própria visão do episódio em que assassina Baltasar: como afirma o ensaísta, "a intenção homicida de Simão é uma presunção que a tradição crítica nos legou mas o texto não confirma",¹⁹ uma vez que não é possível ter certeza sobre o sentido deliberado da vingança do protagonista; é ele quem, no ato do reconhecimento do gesto perpetrado, ao aceitar o destino como algo inexorável, causa a própria desgraça – o que, na leitura de Baptista, configura um modelo trágico.²⁰

Não obstante, para a perspectiva que desejo enfocar, gostaria de retomar uma leitura proposta ainda na década de 1970, em um artigo – a meu ver, injustamente esquecido²¹ – no qual Lênia Márcia Mongelli, ponderando as observações de Antônio Sérgio, reestabelece a verossimilhança da obra de Camilo a partir de uma contradição essencial ao comportamento de Simão Botelho.

Argumenta a pesquisadora que "a gênese dos trágicos acontecimentos do *Amor de perdição*" está "no caráter contraditório de Simão, de que a violência é um dos polos"; por conseguinte, importa "compreender o herói como um espírito eminentemente dual, conduzido por forças antagônicas representadas pela luta entre os valores pessoais e as normas sociais".²² Já no convívio com os familiares transparece a cisão interior ao personagem, que

¹⁷ SÉRGIO, *Monólogo do vaqueiro*, p. 3.

¹⁸ LAWTON, *Technique et signification d'Amor de Perdição*, p. 79; tradução minha.

¹⁹ BAPTISTA, *Rever o Amor de perdição*, p. 275.

²⁰ *Idem*, p. 286.

²¹ Embora mencionado por Jacinto do Prado Coelho (*Introdução ao estudo da novela camiliana*, p. 256), que aliás ressalta sua concordância com a leitura ali proposta, e presente na bibliografia sobre Camilo Castelo Branco arrolada por Carlos Reis e Maria da Natividade Pires (*História crítica da literatura portuguesa*, p. 229), o referido artigo raramente é lembrado em estudos sobre Camilo, o que talvez se deva aos empecilhos à circulação do material publicado em veículos acadêmicos brasileiros na época em que foi publicado.

²² MONGELLI, *Acerca do Amor de perdição*, p. 39.

oscila entre o afetuoso vínculo com a irmã Rita e a turbulenta relação com os progenitores; a "conversão" ensejada pelo amor por Teresa "se revela como síntese da potencialidade afetiva com que brindara Rita e da intensidade que pusera em todos os seus atos desregrados",²³ facultando a emergência de uma "concepção burguesa do mundo" no âmbito da qual poderia ser viabilizada a união com a mulher amada. Contudo, após o breve período em que Simão consegue controlar seus impulsos em função do desejo de felicidade doméstica, eclodem a violência e a insubmissão características de seu temperamento – já manifestas no episódio da quebra dos cântaros ou no episódio em que, junto de João da Cruz, enfrenta os criados de Baltasar Coutinho –, no primeiro momento em que as imposições paternas colocam em risco o traçado projeto. Como sintetiza Lênia Márcia Mongelli, "o móbil do crime é o entrecruzamento conflitante de várias e antitéticas características do herói, habilmente manipuladas ao longo da trama, e que se podem resumir em Amor e Dever x Individualidade";²⁴ isso torna possível reconsiderar a conclusão de António Sérgio – segundo a qual Simão não se haveria perdido por amor, mas por sua própria índole –, argumentando que a "perdição" deriva do conflito entre a concepção burguesa do amor e as propensões inatas ao protagonista.

A partir dessas considerações, pode ser interessante resgatar a ideia de Simão como criminoso, conquanto não em um sentido trivial, como o sustentado por António Sérgio, e sim numa acepção mais fundamental, vinculada à origem etimológica latina de *crīmen*, 'decisão' – de *cernō*, 'divisar', 'determinar', etc.;²⁵ assim, introduzindo deliberadamente um desvio, podemos entender que o crime de Simão encerra uma determinação exigida pelo modelo de masculinidade que lhe é imposto, de cujo fundamento contraditório lhe é impossível escapar. Trata-se, essencialmente, de articular a leitura proposta por Mongelli com uma percepção crítica dos modelos de masculinidade vigentes no âmbito oitocentista, de modo a perceber o quanto o destino trágico de Simão Botelho reside na incapacidade de adaptar-se ao que lhe é exigido como homem.

Esperava-se do personagem a persistência no comportamento que apresenta enquanto perdura a "conversão amorosa" – quando Simão planeja formar-se para sustentar Teresa, se outros recursos faltarem; passa a estudar com fervor, "como quem já dali formava as bases do futuro renome e da

²³ *Idem*, p. 40.

²⁴ *Idem*, p. 43.

²⁵ ERNOUT; MEILLET, *Dictionnaire etymologique de la langue latine*, p. 206.

posição por ele merecida, bastante a sustentar dignamente a esposa";²⁶ torna-se, enfim, "convertido aos deveres, à honra, à sociedade e a Deus pelo amor".²⁷ Todavia, por efeito de um processo característico de subjetivação romântica, a Simão simultaneamente se impõe o dever de enfrentar a ordem normativa, sempre que essa pender para o solapamento de sua condição singular como indivíduo; está aí a raiz do conflito com a *mediocritas* burguesa, do qual decorre o desfecho trágico da narrativa camiliana. O homicídio de Baltasar, à maneira de defesa da honra masculina, se inscreve no conjunto mais amplo de atitudes que levam Simão a romper com os laços familiares e a renunciar à possibilidade de concretização do enlace com Teresa; e em tudo isso há tão somente o rompimento com uma esfera social que, desde a perspectiva romântica, surge como inadmissível. Por conseguinte, o que determina a trajetória de Simão é sua disposição a manter-se fiel, até as últimas consequências, ao que dele exige o modelo coevo de masculinidade; em outras palavras, é quando Simão "decide" tornar-se um homem romântico que dá o primeiro passo em direção ao ato que o converterá em criminoso.

A falha de Félix

No que tange ao personagem machadiano, cabe observar que, já nas primeiras páginas de *Ressurreição*, Félix assoma como um personagem conflituoso, "em quem se reuniam opostos elementos, qualidades exclusivas e defeitos inconciliáveis";²⁸ com efeito, a pena machadiana não poupa esforços em caracterizar o personagem como um sujeito complexo e cindido, cuja condição bifacetada enseja uma clivagem no que diz respeito à ordem social também prontamente explicitada – como não tarda a demonstrar sua discussão com Meneses a respeito do rompimento com Cecília. É nesse sentido que pretendo questionar em que medida o cinismo de Félix não é produto de um processo de subjetivação masculina análogo ao perceptível em Simão Botelho, o que enseja a condição "essencialmente infeliz"²⁹ textualmente referida na página final de *Ressurreição*.

Antes disso, contudo, parece-me relevante destacar que também o romance machadiano vem sendo reavaliado à luz dos debates em torno da

²⁶ CASTELO BRANCO, *Amor de perdição*, p. 35.

²⁷ *Idem*, p. 36.

²⁸ ASSIS, *Ressurreição*, p. 56.

²⁹ *Idem*, p. 178.

relação de Machado de Assis com o romantismo – algo relevante, sobretudo, porque importantes nomes da tradição crítica avaliaram a obra como uma tentativa falhada por conta de indesejáveis heranças românticas; foi essa a leitura de José Veríssimo – para quem no primeiro romance machadiano, e “ainda mais talvez nos que mais de perto o seguiram”, havia “visíveis ressaibos de romantismo senão do Romantismo”, embora fossem temperados por uma “nativa ironia” e uma “desabusada visão das cousas”³⁰ – e de Lúcia Miguel Pereira – segundo a qual *Ressurreição* é “um livro falho” por ser obra de um escritor que “não é Machado de Assis, é o autor romântico e convencional no qual quis se enquadrar”, o que teria influído mesmo na construção dos personagens, já que Félix “é ciumento segundo as regras de composição romântica”.³¹ Diversa chave de leitura foi proposta por Alfred MacAdam, para quem a obra não constitui um romance, mas uma sátira, composta a partir de uma “mescla de culturas” que teria ensejado a redução dos personagens a arquétipos não-românticos, a despeito do estilo melodramático;³² todavia, como mais recentemente observou Ronaldes de Melo e Souza, se a releitura de MacAdam acerta ao solucionar o problema em torno do “pressuposto romântico de construção da obra”, para fazê-lo recorrer à injustificável classificação de *Ressurreição* como sátira, o que o leva a ignorar “a questão fundamental, que consiste em demonstrar a revolução narrativa compaginada na forma *sui generis* do novo romance machadiano”.³³

Consoante Melo e Souza, *Ressurreição* inova por apresentar um “primado da exegese sobre a diegese”, o que está relacionado à construção de um personagem que é um “duplo de si mesmo” – Félix; assim, pode Machado elaborar um romance em que “os conflitos não se apresentam apenas entre personagens, mas atuam exasperados no interior de um mesmo personagem”.³⁴ De outro lado, toda a estrutura narrativa da obra é perpassada por um narrador que ironiza e desmascara o comportamento do protagonista, denunciando, por exemplo, sua conduta amorosa como produto de um mimetismo livresco – o que inevitavelmente conduz ao fracasso quando Félix conhece Lívia.³⁵ Machado logra, assim, fazer de *Ressurreição* um “drama de caracteres” cujo suporte é a motivação passional dos personagens. Trata-se de uma proposta de leitura profícua para o que aqui

³⁰ VERÍSSIMO, *História da literatura brasileira*, p. 428.

³¹ PEREIRA, *Machado de Assis*, p. 140.

³² MACADAM, *Rereading Ressurreição*, p. 56-57; tradução minha.

³³ MELO E SOUZA, *O drama de caracteres em Ressurreição*, p. 72-73.

³⁴ *Idem*, p. 75.

³⁵ *Idem*, p. 78.

me interessa, visto facultar o seguinte questionamento: como equalizar, desde uma perspectiva atenta aos modos generificados de subjetivação, o manejo machadiano de elementos de extração romântica para a construção de uma obra literária que ultrapassa o romantismo em direção a um projeto autônomo?

O sentido artificioso do comportamento de Félix é exposto já nas primeiras páginas do romance, no anteriormente mencionado episódio que relata sua decisão de romper com Cecília não por conta de qualquer disposição interior, mas por efeito de uma influência literária – conquanto, evidentemente, o próprio personagem nisso veja um gesto espontâneo; a esse respeito, importa lembrar que o narrador machadiano já advertira o leitor das “duas faces” do espírito de Félix, denunciando por conseguinte uma ambiguidade da qual o próprio protagonista se julga impune. Por outro lado, a afetação e o cinismo do personagem são apenas aspectos de uma dissimulação que espelha uma subjetividade fundamentalmente cindida, estando precisamente aí o que, a meu ver, Machado mais explora de um ideário romântico a que não lhe interessa submeter-se, mas utilizar a seu bel-prazer. Assim, a fragmentação interior de Félix, na qual assoma o conflito entre razão e coração, oferecerá o motivo para uma aguda crítica de feição antirromântica.

A “queda” de Félix ocorre quando ele mesmo se revela incapaz de seguir o conselho que oferecera a Meneses, quando este o consultara a respeito de dificuldades amorosas: “Suprime o coração”.³⁶ Se até então o comportamento de Félix fora orientado por uma suposta racionalidade pragmática – da qual, importa perceber, todo o tempo o narrador machadiano oferece motivos para suspeitar –, a experiência amorosa despertada pelo encontro com Lívia assinala a inevitável ruína; é quando o protagonista, lançado em conflito consigo mesmo, cede à contradição interior. Félix tenta, de forma inútil, justificar racionalmente atitudes motivadas pela emoção; deixa-se levar por ciúmes e suspeitas que não resistiriam ao mais ingênuo escrutínio; quebra os juramentos que faz porque, afirma uma das sentenças que sintetizam a conduta do Félix apaixonado, “o espírito não ratificava as promessas do coração”.³⁷ Como duplo de si mesmo, configuração estabelecida por um processo que estrema a subjetividade em polos opostos, Félix está destinado a ruir.

Finalmente, o romântico embate entre destino individual e ordem

³⁶ ASSIS, *Ressurreição*, p. 84.

³⁷ *Idem*, p. 102.

social se consuma por meio do que pode ser percebido como fracasso final de Félix, na medida em que não decorre de uma atitude sua: o malogro do noivado com Lívia. É então que o protagonista que anteriormente afirmava libertar-se quando quebrava uma cadeia, e que aconselhara ao confrade a "supressão do coração" como resposta às dificuldades afetivas, insiste cegamente no casamento cuja impossibilidade já fora percebida pela noiva – a mesma que Félix, em inúmeras ocasiões, advertira por supostas imaturidade e irracionalidade; ao fim, a negativa da viúva é o que ironicamente determina o destino daquele que se julgava infenso aos apelos da paixão. Félix sucumbe, enfim, à voragem interior que ele mesmo buscou ignorar enquanto lhe foi possível, dissimulando o coração de "comum argila" e amparando-se num pragmatismo cuja precariedade apenas ele não percebia; queda, enfim, motivada por um modelo de masculinidade que Machado de Assis adota para implacavelmente desconstruir.

Perdições por amor

Os destinos de Simão e Félix se irmanam, enfim, por um e outro encerrarem uma contradição interior compreensível como efeito de um modelo de masculinidade de extração romântica – no qual razão e coração, espelhando a clivagem entre a esfera subjetiva e a ordem social, são inconciliáveis; não obstante, é o tratamento dispensado a esse embate por Camilo Castelo Branco e Machado de Assis o que faz dos protagonistas de *Amor de perdição* e de *Ressurreição* figuras que desafiam quaisquer tentativas de ajustamento a parâmetros românticos restritos. Essa percepção acompanha, como busquei demonstrar ao longo da argumentação, as revisões que as mencionadas obras camiliana e machadiana vêm ensejando em tempos recentes, visando a corrigir tentativas de enquadramento a partir de critérios tradicionais incapazes de ultrapassar interpretações reducionistas de narrativas que, com efeito, suscitam questionamentos que em muito superam o que parece convencional ou típico a uma leitura presa à superfície.

Ainda nesse sentido, importa ressaltar que, em ambos os casos, as "perdições por amor" ocorrem precisamente por conta da incapacidade subjetiva de lidar com os dilemas decorrentes daqueles modelos: a "conversão" de Simão, ao fim, revela-se tão falsa quanto a "ressurreição" de Félix; ademais, nisso têm pouca relevância fatores externos, uma vez que suas turbulências particulares são determinantes para os respectivos

fracassos. Se Simão pode, apesar de tudo, ser considerado uma figura heroica – embora isso seja, no mínimo, questionável, como demonstram as já referidas avaliações constantes da tradição crítica em torno do personagem –, a derrota de Félix é explicitamente reconhecida pelo narrador machadiano.

Esta, afinal, a conclusão que aqui se esboça: tanto *Amor de perdição* quanto *Ressurreição* figuram protagonistas cuja acidentada trajetória, culminando em “perdições” por amor, deriva do modo como se revelam incapazes de lidar com seus conflitos interiores, sendo nisso perceptível um tratamento crítico das configurações da subjetividade masculina consoante os parâmetros românticos. Observadores profundamente críticos do momento literário em que produziram, Camilo Castelo Branco e Machado de Assis lograram, desse modo, denunciar possíveis destinos para sujeitos que se adequassem radicalmente ao modelo romântico de masculinidade, submetido por ambos os escritores a um olhar agudo e desconfiado: o crime ou a infelicidade.

Referências

- ASSIS, Machado de. *Ressurreição*. Estabelecimento do texto e notas de Adriano da Gama Kury. Belo Horizonte: Garnier, 2006.
- BAPTISTA, Abel Barros. Rever o *Amor de perdição*. In: _____. *Futilidade da novela: a revolução romanesca de Camilo Castelo Branco*. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.
- CABRAL, Alexandre. *As polémicas de Camilo*. v. II. Lisboa: Portugália, 1964.
- CASTELO BRANCO, Camilo. *Amor de perdição*. Lisboa: Livros Horizonte, 1981.
- COELHO, Jacinto do Prado. Sentido do romantismo camiliano. *Camiliana & Vária*: revista-boletim do Círculo Camiliano. n. 1. Lisboa: jan.-mar. 1951.
- _____. *Introdução ao estudo da novela camiliana*. 3. ed. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2001.
- COSTA LIMA, Luiz. Sob a face de um bruxo. In: _____. *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- ERNOUT, Alfred; MEILLET, Antoine. *Dictionnaire etymologique de la langue latine: histoire des mots*. 3. ed. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1951.
- MACADAM, Alfred J. Rereading *Ressurreição*. *Luso-Brazilian Review*, v. 9, n. 2, p. 47-57, inverno de 1972.
- MELO E SOUZA, Ronaldes de. O drama de caracteres em *Ressurreição*. In: _____. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.
- MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros. Acerca do *Amor de perdição*. *Boletim*

informativo – Centro de Estudos Portugueses. 2ª série, ano II, n. 5, p. 37-43, jan.-dez. 1977.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.

QUEIRÓS, Eça de. *Correspondência*. v. I. Coord., pref. e notas de Guilherme de Castilho. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983.

REIS, Carlos; PIRES, Maria da Natividade. *História crítica da literatura portuguesa*. 2. ed. Lisboa: Verbo, 1999. v. 5: o romantismo.

SÉRGIO, António. Monólogo do vaqueiro ou notazinha problemática sobre o *Amor de perdição*. *Camiliana & Vária*: revista-boletim do "Círculo camiliano". n. 1. Lisboa, jan.-mar. 1951.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1981.

HENRIQUE MARQUES SAMYN é doutor em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), tendo realizado pós-doutorado na mesma instituição. Professor adjunto de Literatura Portuguesa na UERJ, vem realizando estudos sobre literatura e cultura a partir de perspectivas teóricas feministas, com ênfase na produção literária portuguesa do século XIX. E-mail: marquessamyn@gmail.com.

Recebido: 14.03.2015

Aprovado: 24.04.2015