



**A CONCEPÇÃO IRÔNICA DE AMOR EM *CORAÇÃO, CABEÇA E ESTÔMAGO*, DE CAMILO CASTELO BRANCO**

***THE IRONICAL CONCEPTION OF LOVE IN CORAÇÃO, CABEÇA E ESTÔMAGO, BY CAMILO CASTELO BRANCO***

Prof. Dr. José Osmar de Melo<sup>i</sup>

**RESUMO:** Este trabalho tem por objetivo analisar, sob a perspectiva da ironia, a influência das questões familiares, sociais e econômicas sobre as relações amorosas na novela romântica ***Coração, cabeça e estômago***, de Camilo Castelo Branco.

**PALAVRAS-CHAVE:** Camilo Castelo Branco, Romantismo, relações amorosas.

**ABSTRACT:** This work aims to analyze from the perspective of irony the influence of family, social and economic issues on love relationships in the romantic novel ***Coração, cabeça e estômago***, by Camilo Castelo Branco.

**KEYWORDS:** Camilo Castelo Branco, Romanticism, loving relationships.



A temática que permeia **Coração, cabeça e estômago** gira em torno das relações amorosas. Aliás, Camilo Castelo Branco organiza a maior parte de suas novelas e romances na esteira do amor, porém não o isola do contexto sócio-histórico e cultural em que nasce. O escritor não ignora o aprofundar da relação entre o que ama e a amada e as consequentes reflexões sobre essa relação privilegiada e perturbadora, que ocorre entre dois indivíduos. Do entrelaçamento amoroso entre um homem e uma mulher, vem à luz a confusão e a ignorância: sobre si, sobre o outro, sobre a existência e sobre o mundo. O que explica o fato de, no Ocidente, se escrever tanto sobre o amor. E por quê? Porque o que ama tem propensão a fazer do outro um puro objeto, esquecendo-se de que ele é um sujeito com vontade e desejo próprios e, além disso, com existência independente da do amante. Daí o fato de o outro se transformar, no plano da escritura, em razão de dúvida, de interrogações, de perturbação e de sofrimento.

Desse modo, quando algo perturba o equilíbrio e a tranquilidade que precedem o encontro amoroso, cada um dos intervenientes no drama do amor vê as fronteiras do desconhecido se alargarem assustadoramente, a ponto de levar o que ama, ao mesmo tempo seduzido e inquieto, a reflexões, pensamentos, interrogações. Ao abandono nos momentos de paz ou felicidade. Ou à contemplação do mundo novo descoberto graças ao milagre do amor.

Estes aspectos das relações amorosas estão presentes em **Coração, cabeça e estômago**, não obstante o século XIX ser a época do romance social, predominando, portanto, o Realismo e o Naturalismo, cujas metas eram tentar reduzir de maneira científica o que existe de misterioso, de contraditório e de problemático no indivíduo e na sociedade (indivíduo enquanto tal, e no indivíduo enquanto dependente, em todos os níveis da relação que mantém com os outros).

Em **Coração, cabeça e estômago** o que interessa a Camilo é apresentar e analisar o amor levando em conta as suas coordenadas familiares, sociais e fisiológicas (a fisiologia, concentrada no temperamento e na hereditariedade, privilegiando uma visão do homem como animal, embora pareça nascer da vontade de encarar o ser humano enquanto indivíduo, na realidade constitui ainda uma maneira de o situar na teia social: a atenção ao fisiológico serve sobretudo para fazer ressaltar os conflitos entre o temperamento - o desejo, de fato, individual e a ordem social, isto é, as normas de comportamento julgadas dignas, morais ou civilizadas pela sociedade).

É como se o amor, em si mesmo, na sociedade contemporânea de Camilo não fosse, enquanto tal, senão a promessa de qualquer coisa que nunca chega a concretizar-se, visto que bastante rapidamente se transforma, devido aos inúmeros obstáculos que surgem no seu caminho, naquilo que não estava previsto



que seria, isto é, numa impossibilidade e num drama contra o qual têm de bater-se os amantes.

Se na atração inicial predomina a paixão, o encanto entre os amantes, em seguida, aparece os fatores exteriores (a família, os valores da sociedade, a questão do dinheiro, do prestígio social etc.) que impedem a evolução da relação amorosa, desviando-a noutra direção. O desnível econômico de um dos amantes na hierarquia social basta para impedir a relação amorosa. É o que provoca o romance, a tragédia, a história, o discurso é justamente a variante externa, ou seja, os fatores exteriores (social e econômico) que interferem na relação entre um homem e uma mulher e a torna impossível.

Na concepção camiliana, o amor parece representar tudo para a sociedade burguesa, porque é através dele que se constrói todos os conchavos de caráter social e econômico. Logo o que se coloca em jogo não é a felicidade dos amantes (principalmente se estes são jovens), mas um plano de casamento que vise a submetê-los às estruturas sociais vigentes. Desse modo, o que torna o amor difícil e trágico é o fato de as relações amorosas serem impensáveis e impossíveis à margem dos condicionamentos familiares, sociais, temperamentais e fisiológicos. Daí o fato de Camilo abordar em **Coração, cabeça e estômago** o caráter eminentemente social e econômico da relação amorosa, caráter econômico e social que é razão de conflitos e dramas.

Influenciado pelas ideias vigentes em seu tempo, Camilo enfoca o amor da perspectiva dos românticos, dos realistas e dos naturalistas, considerando-o inseparável das relações, estatutos e estruturas sociais, o que o impede de falar apenas de amor ou do amor como “pura essência”, tal como o fizeram Camões e os românticos alemães.

Em **Coração, cabeça e estômago**, o autor denuncia, no plano da enunciação, o funcionamento das relações interpessoais em sociedade e, através de um eu dramático, no caso, o narrador e personagem Silvestre da Silva, ironiza essas relações, explica a lógica a que obedecem, a ordem a que tem de submeter-se as relações particularmente intensas que são as relações amorosas. Através do prisma do autor, o matrimônio e o patrimônio confundem-se, interferem constantemente um no outro. E mesmo antes de se falar em casamento, o amor já se apresenta como uma forma de relação que conduz a essa forma institucionalizada de aliança, não apenas entre um homem e uma mulher, que deveria ser o desejável, mas entre duas famílias.

Há dois enfoques de relações amorosas consideradas por Camilo: as entre jovens e as entre adultos. No caso daqueles, o amor é tratado de uma maneira idealizada e é verdadeiramente trágico. Como exemplo de relações amorosas entre jovens, pode-se citar **Amor de perdição** (1997) que lembra, em certa medida, **Romeu e Julieta**, de Shakespeare.



Naquele romance, Camilo narra a história do amor impossível entre Simão Botelho e Teresa de Albuquerque, jovens, um de dezessete anos, a outra de quinze anos, pertencentes a famílias nobres e inimigas que tentam afastar os apaixonados. A tensão dramática que percorre o texto concentra-se na polarização maniqueísta, isto é, que separa rigidamente o bem e o mal, representada por protagonistas e antagonistas: de um lado, os “mártires do amor”, os penitentes da “religião do amor”, que se torna um laço sagrado pertencente a um espaço extraterreno; de outro, os defensores de uma sociedade cruel, patriarcal, irreduzível em seus interesses grosseiros, inconciliável com a busca individual de felicidade.

Dois quartos da novela constam de uma lenta narração sobre o namoro entre Simão Botelho e Teresa de Albuquerque, a separação do casal por rixas familiares, a obstinação de Teresa mantendo-se fiel a Simão, não cedendo à insistência do pai, Tadeu de Albuquerque, em querer casá-la com o fidalgo Baltasar Coutinho. Por outro lado, Simão, estudante em Coimbra, regressa a Viseu, resolvido a resgatar a amada, mantida num convento, à guisa de castigo por sua teimosia. Simão, que não conta com o apoio de sua própria família, mantém-se escondido na casa de João da Cruz, um ferrador. Contando com a cumplicidade do ferrador e da filha Mariana, o jovem está a salvo. Mariana apaixona-se pelo hóspede e o

auxilia de todas as formas, no sentido de que se comunique com a amada Teresa.

O capítulo 10 pode ser considerado o clímax da narrativa: é quando se dá a morte de Baltasar Coutinho. Simão tentara se encontrar com Teresa, quando da mudança do convento de Viseu para Monchique. Baltasar provoca-o e Simão atira e o mata. Assim, os acontecimentos se precipitam. Os outros dois quartos da novela, ou seja, o capítulo 11, em diante, preparam o desenlace trágico. Simão é preso na cadeia da Relação no Porto. Teresa é mantida enclausurada, no convento de Monchique, também no Porto. Julgado e condenado à morte na forca, Simão passa os dias em desespero, tendo ao lado a fiel companhia de Mariana.

Domingos Botelho, pai de Simão e corregedor, nega-se a auxiliar o filho e só o faz tardiamente, quando então consegue comutação da pena e um degredo para as Índias. O final trágico dá-se quando da partida de Simão para o exílio. Teresa assiste do mirante do convento à passagem do navio que leva o seu amado e vem a falecer. Simão não resistindo à dor de perder a amada, também morre no navio. Mariana suicida-se abraçada ao cadáver do jovem, já lançado ao mar. Como se vê, as mortes de Simão e Teresa são paradigmaticamente românticas. Esse desfecho trágico da narrativa mostra o inconformismo e a insubmissão dos jovens amantes em face das regras impostas pela sociedade patriarcal.

Em **Amor de perdição** (1997), o amor termina em tragédia. Esta provocada pela



estupidez humana: pelo orgulho, pela mesquinhez, pelas rivalidades sociais, pela cegueira, pela paixão ou o ódio absurdo, por maus entendimentos, pelo temperamento, ou melhor, pelos condicionamentos sociais e familiares. Como se vê, o que parece insignificante, fútil, puro fruto da cegueira, do orgulho, da exaltação temperamental, é o que provoca a tragédia. E tudo se passa como se realmente fosse possível escapar aos condicionamentos sociais e familiares (Estes já são parte daqueles), sejam quais forem as circunstâncias em que se processa o encontro e se desenvolve a relação amorosa. O temperamento (a fisiologia) constitui, no entanto, um dos elementos fundamentais da tragédia, pois é ele que torna explosiva a situação do conflito entre os interesses dos amantes e os interesses da família e da sociedade.

No tocante ao amor entre adultos, Camilo, em contrapartida, trata-o de maneira extremamente irônica e até sarcástica. As aventuras amorosas dos adultos nada têm a ver com o amor idealizado dos jovens. Este, quando visto do ponto de vista idealizado, aparece caricaturizado pelo escritor, ou relativizado por uma perspectiva mais “realista”. Desse modo, o cinismo substitui não raro a inocência, do mesmo modo que o tom de paródia substitui na superfície da narrativa a perspectiva trágica.

Em **Coração, cabeça e estômago**, as relações amorosas são consideradas sob o ponto de vista da paródia e de um certo cinismo. Veja-se como exemplo o casamento

de Silvestre, que ocorre numa tentativa final de reintegração a uma vida “sã” e “normal” que temperamento e educação, influenciados por um romantismo mal compreendido, tinham até aí tornado impossível. Como se pode notar, Silvestre é vítima do romantismo que assimila por modismo e, por isso mesmo, não há para ele outra saída a não ser a degeneração.

Sem saída, Silvestre busca a salvação no casamento e na vida rural. Porém, essa solução não dá resultado, pois Silvestre comete uma espécie de suicídio, empanturrando-se de comida. O casamento, tomado como salvação e o início de uma fase idílica na existência da personagem, não resolve nem soluciona o problema da sua relação com a vida.

Tanto nas relações amorosas entre jovens quanto entre adultos, o casamento é visto como uma forma de submissão à ordem estabelecida, à lei vigente e sempre à lei do pai evidentemente. A sociedade burguesa só encara o amor a partir da perspectiva do casamento, ou seja, da socialização do amor, da integração (para não dizer da domesticação) do que ama e da amada nas (pelas) estruturas sociais (e consequentemente econômicas). Daí, se o amor passa a ser uma forma de relação privilegiada entre indivíduos, ele já significa uma ameaça à hierarquia estabelecida nas relações sociais. Assim que os jovens amantes se insurgem contra a ordem estabelecida, surgem os obstáculos, os conflitos, as intrigas, as ameaças, as punições



ou sevícias, os mal-entendidos, a tragédia. Isso no caso do amor idealizado dos jovens.

No caso do amor entre adultos, a história é outra. Veja-se como exemplo o caso do personagem-narrador Silvestre. Produto social típico do romantismo, ele imita os heróis dos romances. Completamente arruinado pelos modelos de comportamento românticos, busca o casamento como tábua de salvação para a sua existência vazia e sem sentido. Na primeira fase (coração), após as decepções amorosas, vemo-lo mascarar-se de um romântico atingido pelo mal do século: essa encenação resulta em fracasso. Na segunda fase (cabeça) vemos o nosso anti-herói tentando se guiar pela razão e, de novo, fracassar. Degenerado pelos modelos de comportamento românticos que tenta assimilar e representar socialmente, Silvestre busca a salvação através da integração total à natureza. Aliás, o nome duplamente recorrente de Silvestre da Silva já aponta para o seu retorno ao campo. É a terceira e última fase (a do estômago) que acaba por levar Silvestre à morte devido aos excessos gastronômicos. Ou melhor, devido ao excesso de felicidade animal.

O romantismo de Silvestre é um ultrarromantismo, ou melhor, é um romantismo apenas de pacotilha de que nunca consegue libertar-se, embora tente distanciar-se ironicamente dele; e apesar de Silvestre tentar realizar-se sucessivamente pelo coração, pela cabeça, pelo estômago, o seu percurso acaba de forma circular, com uma tentativa de síntese das exigências,

experiências e necessidades do estômago. Só que essa tentativa de síntese se frustrará sob a aparência ambígua de um rebentar por excesso de bem estar rural que não esconde a incapacidade da personagem em adaptar o seu destino aos modelos propostos pela sociedade (Através desse périplo de Silvestre, pode-se ver o autor criticando os exageros românticos, satirizando uma sociedade perturbada pela influência da literatura, mostrando as consequências tragicômicas de tomar o estilo romântico ao pé da letra, o ridículo da literatura quando transportada para a vida cotidiana).

O casamento e a simplicidade rural na qual Silvestre mergulha são acompanhados de excessos alimentares (simbolicamente: de excesso de felicidade animal que não lhe permite conhecer verdadeiramente a felicidade, ou seja, encontrar-se com seu destino).

Silvestre-narrador, ao distanciar-se temporalmente entre o momento em que os acontecimentos são vividos e aquele em que são contados, acaba por adotar sobre si mesmo uma visão irônica. Mas essa postura não basta para ocultar, no tempo dos acontecimentos que se narram, a busca preocupada de uma identidade própria, de um estilo de vida. É interessante observar que essa busca de identidade própria é perturbada seriamente pelos modelos de comportamento românticos, notadamente sentimentais, satânicos e aparentemente cínicos. Como esses modelos ditam a moda, Silvestre tenta submeter-se a eles.



Ao tentar fazê-lo, Silvestre da Silva perde a própria identidade. Esvazia-se. Assim, o que se pode observar é o autor implícito por detrás de Silvestre a denunciar um produto cultural estrangeiro transportado para o espaço português. Mal-entendido, o que esse produto provoca é a degeneração e a perda da identidade daqueles que tentam assimilá-lo: o narrador-personagem é uma vítima desses modelos de comportamento românticos que tenta imitar. Representa o sujeito romântico que tenta adequar-se aos modelos de comportamento fornecidos pela época, que lhe são, entretanto, alheios e impossíveis de serem assimilados. Aliás, ele não tem nada a ver com eles. Tudo em Silvestre tem uma aparência oposta à de um romântico marcado pelo *spleen*, o qual ele quer representar. Por ser tão diferente daquilo que ele deseja ser, Silvestre aparece na narrativa como uma figura ridícula. Através dele, o ficcionista parodia e critica duramente o Romantismo.

Ao esforçar por representar um “ar fatal”, Silvestre entra em cena, representando e dramatizando um eu completamente trágico:

Na minha qualidade de cético, entendi que a desordem dos cabelos devia ser a imagem da minha alma. Comecei, pois, por dar à cabeça um ar fatal, que chamasse a atenção e aguçasse a curiosidade dum mundo já gasto em admirar cabeças não vulgares. A anarquia dos meus cabelos custava-me dinheiro e muito trabalho. Ia, todos os dias, ao cabeleireiro calamistrar os longos anéis que me ondeavam nas espáduas; depois desfazia as espirais, riçava-as em caprichosas ondulações dava

à frente o máximo espaço e sacudia a cabeça para desmanchar as torcidas deletriadas da madeixa, como quer, porém, que a testa fosse menos escampada que o preciso para significar “desordem e gênio”, comecei a barbear a testa, fazendo recuar o domínio do cabelo, a pouco e pouco, até que me criei uma fronte dilatada, e umas bossas frontais, como a natureza as não dera a Shakespeare nem a Goethe. (BRANCO, s/d, p. 45-46)

Entretanto, mesmo tentando representar-se com “ar fatal” e “desordem e gênio”, a aparência de Silvestre da Silva se opõe à do romântico marcado pelo mal do século. A contradição entre a sua natureza sadia e o ideal de vida sugerido pelas convenções da época desvelam valores impossíveis e inalcançáveis, ou seja, um ideal de vida inacessível, utópico, contraditório à realidade da condição humana: “A minha cara ajeitava-se pouco à expressão dum vivo tormento de alma, em virtude de ser uma cara sadia, avermelhada e bem fornida de fibra musculosa.” (BRANCO, s/d, p. 46)

Ou seja, a verdadeira natureza de Silvestre contraria o desejo de expressar um “tormento de alma”, porque o seu rosto resiste aos excessos que devem dar-lhe o ar doentio que se esforça por ter: “A cara mantinha-se na prosa ignóbil do escarlate.” (BRANCO, s/d, p. 46)

Infelizmente numa época marcadamente romântica, Silvestre tem o “infortúnio de ter saúde” e tudo nele diz o contrário da imagem do romântico atingido pelo *spleen*. Daí o tom paródico das tentativas de



travestimento contadas pelo personagem-narrador para tornar-se o que de fato não poderia ser. A visão de mundo de Silvestre padece de um defeito grave, o qual acaba por lhe ser fatal, porque é ditada por um exterior que constantemente o influencia - o ideal de romantismo -, mas que nunca interioriza o bastante para a sua existência perder o ar de aventura diletante que mantém do princípio ao fim.

Conduzido de aventura em aventura por ideologias estranhas, mais por modismo do que por convicção, Silvestre acaba por aparecer-nos como alguém destituído de identidade própria. Ou ainda: essa personagem parece apenas dramatizar parodicamente um eu trágico: esse travestimento, esse espetáculo, essa encenação, ao que parece, é apenas um modo de o autor ironicamente dizer o contrário do que quer, ou seja, o fato de ele enfatizar em demasia o papel ultrarromântico de Silvestre já é um meio de torná-lo antirromântico. Ou de desconstruir a figura do ultrarromântico, ao construí-lo de uma maneira ridícula e grotesca.

Silvestre aponta para a metáfora do homem ambíguo, que não merece ser tomado a sério. Finge-se um romântico exaltado, possuído de ideais, de paixões e, na verdade, limita-se a copiar atitudes convencionais. Ao tomar a sério a literatura romântica, torna-se o enganador enganado. Confunde-a com a vida, caindo no ridículo e na tolice de querer imitar, no dia a dia, os ideais dos poetas.

Silvestre, no tempo das aventuras que decidiu contar-nos (aliás, a personagem-protagonista, à distância, as chama parvoíces que quer expiar, confessando-as), é constantemente solicitado pela realidade. Por exemplo, no capítulo intitulado “A mulher que o mundo respeita”, título esse já perpassado pelas intenções cínicas e moralizadoras, Silvestre aparece passeando a cavalo por Benfica, quando vê, pela segunda vez, uma rapariga que vira num dos passeios anteriores naquelas mesmas imediações numa aparição fugaz tal como a “pomba da boa-nova ao quadragésimo dia do dilúvio”, (alusão à insatisfação, privação e à miséria afetiva em que vivia a personagem-protagonista), “sentada na varanda a ler com um papagaio pousado na espádua esquerda.” O papagaio, que anuncia já de maneira simbólica a futura paixão burlada de Silvestre, assusta-se com o cavalo. O livro da moça cai, e o cavaleiro desmonta, toma o livro e o entrega ao criado. A jovem era uma fidalga, e Silvestre carecia de uma paixão:

Eu carecia de uma paixão que me sacudisse pelos cabelos, uma paixão que me levasse de inferno em inferno, que empinasse ao apogeu da glória, ou me despenhasse na voragem da morte. Precisava disto, porque não tinha que fazer e gozava robusta saúde, e alargava a testa há cinco meses, não sei para que destino. (BRANCO, s/d, p. 46)

Como se vê, Silvestre não parece talhado a esse romantismo que mal entende e que





representa ridiculamente, mas, mesmo assim, tenta assimilá-lo.

Entretanto, se na aparência Silvestre é um homem sadio; tão sadio que até a máscara resiste em lhe dar um aspecto romanticamente doentio, no seu comportamento para com Paula pode-se ver que nele coexistem, contraditoriamente, a ingenuidade, uma inquietação interior vaga e a capacidade de paixão do romântico.

A bem da verdade, Silvestre oscila entre o real e o ideal romântico de felicidade. Este último ele o busca através do estômago: “cabeça e coração senti sem vida, No estômago busquei uma alma nova.” (BRANCO, s/d, p. 177)

Aliás, o próprio suicídio de Silvestre, através dos excessos gastronômicos, após a tentativa de reintegração à vida campestre e simples, casando-se com uma rapariga rústica, é uma prova bem clara de que ele nunca conseguiu se libertar daquela nostalgia de um ideal romântico de felicidade. Este, de fato, conforme rezavam os cânones ultrarromânticos, impossível e inalcançável.

Os modelos de comportamento românticos impedem Silvestre de se ater ao real. Mas, por outro lado, a sua natureza sadia e robusta reclama o real. Daí o fato de Silvestre ser um homem sempre oscilando entre o real e o ideal romântico de felicidade. Este último ele o busca através do estômago, já que havia fracassado através do coração e da cabeça, como bem corrobora o seu próprio soneto:

Abri meu coração às mil quimeras;  
Encheram-no de fel, de tédio, e lama,  
Tive em paga do amor, riso que infama...  
Ai! Pobre coração! quão tolo eras!

Dobrei-me da razão às leis austeras  
Quis moldar-me ao viver que o mundo  
ama

O escárnio, a detracção me suja a fama,  
E lei me pune as intenções severas.

Cabeça e coração senti sem vida,  
No estômago busquei uma alma nova  
(.....)  
(BRANCO, s/d, p. 177)

O excesso de felicidade animal acaba por matar Silvestre. Ou seja, Silvestre não se satisfaz com o real. O casamento não o faz feliz e ele escapa à romântica impossibilidade de se contentar com um destino vulgarmente humano.

Para Silvestre o amor confunde romanticamente com a “ansiedade de lutar, de sofrer, de viver com glória ou morrer com honra”, porém, enquanto define em si e, dessa maneira, o desejo de amar, assalta-o ao mesmo tempo um desejo mais prosaico, que atribui à sua “viloa natureza”, de “entrar num restaurante *à la carte* e pedir um pastel de pombos.” Coexistem em Silvestre uma curiosa luta entre o desejo de comer (de viver, de ter prazeres) e a aspiração despropositada ao sacrifício, ao sofrimento, à própria morte. Ou seja, pode-se considerar esses paradoxos como sendo a luta entre a natureza sadia de Silvestre e o ideal de vida sugerido pelos modelos de comportamento românticos em moda. O desejo de plenitude,



a insatisfação com a existência banal, o desejo de ser “Deus”, de absoluto são resultantes de um romantismo doentio que domina e mistifica os que procuram um sentido para a vida.

O poema de Castilho que Silvestre resolve enviar à moça de Benfca revela bem a dupla natureza da personagem, isto é, a luta que opõe o seu natural sadio aos doentios modelos de comportamento românticos.

Por outro lado, o autor, através de Silvestre, apresenta aos leitores uma crítica sutil e extremamente mordaz no que concerne aos ridículos em que pode cair a linguagem poética. O escritor não só parodia a poesia romântica como também põe em causa o verdadeiro estatuto das relações entre os homens e as mulheres no romance romântico do século XIX.

No que se refere à crítica do ridículo poético, Camilo leva-a cabo, através de Silvestre que, uma vez encontrados os versos que falam à sua alma de apaixonado, não titubeia em enviá-los à rapariga de Benfca. Mas Silvestre não escapa às contradições, à dualidade em que se move. Os versos apenas não lhe bastam. E ele acaba apelando também para o senso prático e realista. A personagem parece querer mais realidade; a realidade real e, por isso, menospreza a realidade simbólica da poesia e da linguagem. Ou seja, Silvestre não confia no poder da literatura, das belas frases, da poesia. Assim decide enviar à rapariga não apenas abstrações, mas também realidade viva e colorida. Inclusive, através da intermediária,

chega mesmo a sugerir a Paula que aceite sem hesitação as flores, o periquito e os pêssegos; agora, ao que se refere à carta com os versos de Castilho, se não a quiser, pode rasgá-la.

A impiedosa crítica do ridículo poético e da paixão romântica nesse episódio está na atitude da personagem de não contentar somente com os versos românticos enviados à rapariga, mas de lhe enviar também com eles algo que seja concreto, real e que fale imediatamente ao coração da moça.

Distanciado no tempo, Silvestre conta ironicamente como descobriu nos versos de *Primavera* os preceitos, mediante os quais o poeta aconselha os amantes desditosos. Aqueles versos encontrados ao acaso, segundo o narrador, surgem-lhe à frente como prenúncios de grandes alegrias:

Sobre as aras de Amor toda oferecem:  
os ais do adorador nenhuma ofendem  
Comprazem-se de ouvir que as chamem  
belas...

Se nos ouvem cruéis, se esquivas fogem,  
É por que insana lei de atroz costume  
Lhes ordena a fugir...  
A mãe universal, ou cedo ou tarde  
Vence, triunfa, e no triunfo leva.  
O sexo encantador já manietado:  
Todas opõem sabida resistência;  
Mas cumpre não ceder: por nós  
combatem

Seu mesmo coração, e a natureza...  
(BRANCO, s/d, p.51-52)

Em seguida, “num raiar de alegria louca”, o narrador vai dar nos seguintes versos,



verdadeiro achado, para o seu novo estado de espírito:

Começaremos ofertando às ninfas  
Sobre altares campestres levantados  
Das árvores à sombra, ao pé das fontes  
Ou nas grutas do fresco, ou sobre  
outeiros,  
Festões, grinaldas, passarinhos, frutos  
E capelas de búzios e de conchas...  
(BRANCO, s/d, p. 52)

É interessante observar que o narrador refere esses episódios já distanciado deles. Daí a sua visão extremamente irônica, amarga, sem ilusões, não visando outra coisa a não ser fazer o leitor rir do seu passado. Diferentemente da visão idealizada do amor entre jovens, o amor entre adultos é satirizado, parodiado e criticado severamente pelo autor implícito. Veja-se como exemplo, a mudança de Silvestre face à nova linguagem encontrada nos modelos de comportamento românticos. Silvestre, em face desse achado na *Primavera* de Castilho não tergiversa. Abraça-o como novo ideal de comportamento, abandona a nomenclatura arcádica à qual estava afeito e assume os preceitos românticos de Castilho, que correspondiam ao seu estado de espírito:

Acorçoado pelo Ovídio português,  
comprei na praça da Figueira muita flor,  
de que mandei tecer uma grinalda muito  
de ver-se; num cabazinho de palha italiana  
dispus seis pêssegos aveludados, de  
cobiçável frescura; búzios não me foi  
possível arranjar-los, nem conchas; no  
tocante, porém, ao preceito dos

passarinhos fui muito feliz: comprei um  
lindo periquito na rua do arsenal.  
(BRANCO, s/d, p. 52-53)

Como se pode ver, Silvestre, mediante os versos de Castilho, encena. Ou seja, transforma em “realidade real” (a grinalda, os pêssegos e o periquito) a realidade somente linguística e poética dos versos de Castilho. Não se contentando apenas com as palavras para expressar sua paixão à rapariga de Benfca, Silvestre, tomado por seu senso prático, manda a ela objetos que evocam o seu verdadeiro sentimento. Com essa atitude, mostra que as palavras são insuficientes como dádiva e prova de amor a partir do momento em que os objetos as possam substituir. E a encenação do narrador não permanece apenas no que diz respeito à amada. Ela continua; uma outra também é contemplada pelo ridículo romântico que tenta substituir a prosaica realidade por preceitos extraídos do ultrarromantismo:

Fiz mais  
Chamei à pureza uma jovem e sécia  
saloia de Benfca, brindei-a com uma saia  
escarlate listrada e um carpete de castorina  
amarela; enflorei-lhe os cabelos e  
enramalhei-lhe o colo. Nunca vi coisa  
mais fresca, nem mais bucólica medianeira  
do amor dum sátiro urbano a uma ninfa  
saturada da lição de maviosos idílios,  
como já é notório.  
Industriei a moça no modo de apresentar  
à fidalga.

Festões, grinaldas, passarinhos, frutos.  
(BRANCO, s/d, p.53)



O poema de Castilho, ao ser submetido à prova da realidade, torna-se uma coisa cômica e de extremo mau gosto. O narrador, agora adulto e distanciado temporalmente desses acontecimentos, os considera, portanto, da perspectiva da ironia e do riso.

O autor, ao dar um tom de paródia e de comicidade às atitudes de Silvestre, mediante o ridículo poético, investe violentamente contra os modelos de comportamento românticos, cujos preceitos a personagem havia sorvido na *Primavera* de Castilho e, por outro lado, não deixa de exibir de uma maneira evidente sua postura naturalista.

Na concepção camiliana, o homem não pode fugir à sua condição real, ou seja, o homem não pode pairar por aí como um puro *cogito*. O que o rege é a realidade. Jamais os puros valores do espírito. Silvestre paga um alto preço por não conseguir se safar dessas atitudes convencionais de comportamento. O real vinga-se dele e lhe impõe a sua lei. As parvoíces literárias levam Silvestre a uma idealização ridícula do amor. (Mas o narrador só a vê dessa perspectiva, agora, já distanciado dos fatos acontecidos no passado. É o momento em que o adulto faz a revisão do passado, mas com outros olhos, ou seja, a partir de uma postura irônica e paródica).

Pode-se depreender da reflexão irônica do autor acerca do romantismo que o puro espírito não existe: o homem não pode ficar à mercê da idealização amorosa e desprezar a parte de matéria, de economia como valor absoluto a reger as relações humanas, de

social, que constitui a sua condição. Desse modo, é através do tom paródico que o autor põe em evidência uma espécie de alienação social a que pode conduzir uma determinada ideologia, no caso, a do ultrarromantismo, da qual o narrador debocha, mas, da qual, também é vítima por não conseguir se libertar, ou seja, é o enganador enganado.

Aliás, Silvestre é vítima da própria ingenuidade por ignorar a realidade prosaica e tentar conquistar Paula através do envio simbólico do periquito e dos pêssegos. As palavras não lhe são suficientes; a poesia também, não. Inclusive, os pêssegos são desviados do seu destinatário: Paula, e vão parar no estômago do pai dela. Ou seja, a cena poética preparada por Silvestre esbarra na prosaica realidade e põe a nu a ridícula apologia dos valores do espírito fortemente enfatizada pelo romantismo.

Ao ignorar a realidade prosaica e se pautar, segundo as convenções impostas pela época, Silvestre torna-se presa fácil das parvoíces literárias a que a idealização amorosa pode conduzir. Ao invés de declarar abertamente o seu amor por Paula, Silvestre, comicamente, se satisfaz com o envio simbólico do periquito e dos pêssegos. Somente mais tarde, o narrador dará amargamente conta da sua própria ingenuidade: Paula o havia traído a ele e a muitos outros antes de acabar respeitavelmente casada e cortejada.

É interessante observar nessa história o homem como responsável e vítima ridícula



da idealização (espiritualização poética) do amor. Já a mulher não cai nessa esparrela tão facilmente (lembre-se de que, no caso, a mulher em questão é adulta). Nas novelas em que o amor é entre jovens, apenas as meninas muito jovens e inexperientes se comportam de uma maneira ingênua. Em **Coração, cabeça e estômago**, novela que trata da relação amorosa entre adultos, os homens, já maduros, aparecem comportando-se com a ingenuidade de uma adolescente.

Por um lado, o autor critica a volubilidade e a capacidade de dissimulação femininas e, por outro, através de Silvestre, a fraqueza e ingenuidade masculinas. Silvestre representa um romântico decadente, fruto de um romantismo parvo e despropositado, cuja imitação o degenera totalmente. Já as mulheres são mais lúcidas e realistas. Não se deixam iludir facilmente pelos sentimentos, sabem avaliá-los e perceber o que se esconde por detrás deles. Veja-se como exemplo Paula que ri debochadamente da puerilidade com que Silvestre a trata, enviando-lhe como prova de amor um periquito, flores e pêssegos. Não há nada de mais ridículo do que esse comportamento adotado por Silvestre. Aliás, este é ironicamente apelidado de Periquito por dona Maria da Piedade, uma “linguareira com graça sarcástica”, ou melhor, “um folhetim de gênio mordente.” (BRANCO, s/d: p.64-65)

Desgostoso com o desprezo de Paula, Silvestre parte para a província. Passados três meses, retorna a Lisboa. Paula, então,

responde, debochadamente, e com versos irônicos, às baboseiras de Castilho. Com tal atitude, pode-se ver a mulher colocando em questão a ordem masculina que se camufla mediante as convenções impostas pela época (Silvestre é o produto social típico do romantismo: ele limita-se a adotar um comportamento sugerido pela sociedade e pela literatura). Desse modo, pode-se notar, ao longo da novela, o fato de a personagem oscilar ironicamente entre a idealização e a realidade. Por isso, gradativamente, o processo da personagem na narrativa é de degeneração. De modo nenhum, consegue se libertar ou assumir um outro comportamento. A nostalgia de um ideal romântico de felicidade esbarra na prosaica realidade, e Silvestre, vítima dos malefícios da literatura, acaba por não suportar um destino vulgarmente humano. Daí o fato de se ver Paula a rir-se dele. E Silvestre sabe que Paula e Piedade o chamam ironicamente Periquito. Inclusive, quem escreve os versos é esta última, cúmplice dos sentimentos de Paula e aliada dela na maneira desdenhosa de tratar os amantes românticos. Daí a forma de escárnio a que o autor expõe a personagem Silvestre.

Como se pode ver, o autor é impiedoso com o modelo de comportamento romântico que Silvestre adota. Através das duas personagens femininas, o autor debocha desse tipo doentio de comportamento e o ironiza severamente. E, para corroborá-lo nada melhor do que os versos de Piedade, sobrescritados por Paula:



Ao terno cantor, que n' alma  
Tem da amante o nome escrito,  
Solitária amante envia  
Saudades do Periquito.

Ao meio vate que eu amo  
Com amor casto e infinito  
Manda um doce e ardente beijo  
O saudoso periquito.

Na rocha alpestre  
Vaga Silvestre  
Todo aflito;  
Na grande testa  
O vento intesta  
Com rouco grito,  
E ele a gemer  
E o eco a dizer:  
“Ó periquito!”  
(BRANCO, s/d, p.65/66)

Percebendo o insulto, Silvestre sofre e acaba deixando Lisboa rumo a Santarém. Anos mais tarde encontra casual e brevemente Paula. Esta, que recusara um conde interessado em casar-se com ela por causa da fortuna de que era herdeira, fugira com um homem que amava, irmão do capelão da sua casa e mestre-escola régio nos arrabaldes de Lisboa, mestre-escola que, quando a autoridade vem encontrar os fugitivos na pensão onde se escondiam, se revela particularmente covarde. Paula, decepcionada com a mediocridade do indivíduo, volta de livre vontade para a casa do pai. Mais tarde, o mestre-escola sai da prisão e embarca numa galé para o Rio de Janeiro, enquanto Paula casa-se com um

primo que lhe estava destinado desde a infância.

Como se pode notar, a temática amorosa e os conflitos dela resultantes não estão destituídos da ambiguidade que atinge tanto os homens quanto as mulheres. Daí o fato de o autor olhar o homem, a mulher e as relações amorosas através do prisma da ironia. No tocante aos homens, o autor não os perdoa. No que se refere às mulheres, o autor mostra-as como vítimas da estrutura social, à qual são obrigadas a se adequar. Paula, por exemplo, casa-se com aquele que lhe fora destinado desde a infância. Na narrativa, vimo-la desprezar um conde que queria casar-se com ela por causa da sua riqueza. Vimo-la desprezar Silvestre devido ao seu romantismo de pacotilha e, por fim, vimo-la fugir com quem realmente amava, fato esse que a reabilita face aos olhos do leitor, porque a atitude dela aponta para uma ruptura com os valores burgueses que veem no amor tão-somente uma conjunção de interesses econômicos entre os nubentes. Mas a atitude covarde do mestre-escola, acusando-a de ser a raptora dele, para fugir à justiça, deixa Paula decepcionada. E, mais uma vez, vê-se o autor deixando bem nítido nas páginas dessa narrativa a imagem negativa do homem. Assim, pode-se levantar uma questão: o comportamento de Paula é imoral? Aos olhos da sociedade burguesa, sim. Mas aos olhos do leitor, absolutamente. Na verdade, o comportamento de Paula é um mecanismo de defesa contra a posição de dependência humilhante que a mulher ocupa



na estrutura social da época. E Paula parece buscar com o seu comportamento, condenado pelos valores burgueses, uma saída para não se deixar escravizar pelos interesses masculinos.

Mas Silvestre, ao contar essa história, já se acha distanciado dela temporalmente e parece ter consciência da justeza do escárnio de que fora vítima. Dessa maneira, o tom paródico e irônico com que conta a história passa a ser também um duro golpe à ideologia burguesa da época. Ou seja, o riso tardio de Silvestre, no plano do enunciado, desconstrói os valores burgueses que pautam as relações amorosas, estas marcadamente imbricadas com a estrutura econômica vigente naquela sociedade. Pode-se citar como exemplo o casamento de Paula com o primo. Nela o que se vê é mais uma história de morgadios, ou seja, de interesses econômicos. De todos os homens da narrativa, o primo de Paula é o mais ridicularizado, porque acaba sendo ingenuamente o pai do filho do outro (o mestre-escola com quem Paula fugira).

Por um lado, os homens são ridículos com um romantismo de pacotilha (Silvestre), com atitudes covardes (o mestre-escola), com interesses meramente econômicos no que se refere às relações amorosas (o conde), com ingenuidade adolescente (o primo de Paula). Por outro lado, são ignóbeis por pretenderem manter a mulher escravizada e sujeita à lei da propriedade. Já as mulheres mostram-se frequentemente volúveis e hipócritas, predisposições essas provocadas

pelas circunstâncias opressoras em que vivem e que as obrigam a se defender. No entanto, mesmo massacradas pelas estruturas de poder burguesas, elas se mostram mais inteligentes e indispostas a suportar o jugo masculino. Assim sendo, para escapar à opressão que as impede de ser proprietárias do seu destino, do seu corpo e do seu prazer, as mulheres lançam mão da capacidade de dissimulação, ou apelam para a astúcia. Estas são as armas que usam para fazer face às estruturas de poder que regulamentam as suas existências.

Por outro lado, é importante salientar que não só as mulheres como também os homens são vítimas das estruturas sociais burguesas, da moral vigente e da instituição perversa do casamento: a espiritualização e poetização romântica do amor, de um lado, ambição de riqueza e a defesa da propriedade, do outro, são as duas faces da mesma realidade. No que diz respeito ao primeiro caso, o homem, ao divinizar a mulher, torna-se vítima inconsciente e ingênua de uma mistificação imposta pela “lei do pai” e depois pela estrutura social, que visa a defender os interesses da propriedade através do poder masculino. Quanto ao segundo caso, o que se vê são os homens tentando conscientemente aproveitar da ordem social vigente para dela tirar partido.

Desse modo, a mulher é obrigada a empreender um duplo combate: contra os interesses em jogo e contra a opressão, porque a divinização a desumaniza, a



ambição masculina de riqueza a degrada e a estrutura de poder não lhe permite romper com os condicionamentos familiares e sociais. Daí, face aos olhos do leitor, o comportamento de Paula, dado como imoral, segundo os valores burgueses, passa a ser uma maneira de se defender da opressão e da estrutura de poder vigente.

À guisa de conclusão, pode-se dizer que a alienação social, que rege as relações amorosas em **Coração, cabeça e estômago**, é resultante da relação de forças econômicas no interior da sociedade

burguesa. E o que Camilo mostra é a mulher e o homem se debatendo contra essas forças que os anulam, que os impedem de expressar o próprio desejo e de assumir o próprio destino. Na representação de Silvestre, o que se pode depreender é o contrário do que Silvestre representa, ou seja, a encenação dele é, no plano da enunciação, a paródia aos modelos estéticos dominantes, aos valores essenciais da sociedade burguesa, à ideologia dominante e às relações amorosas fundadas nos interesses de caráter meramente sociais e econômicos.





**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ALMANZI, Guido. “L’ affaire mystérieuse de l’ abominable *tongue-in-cheek*”, in *Poétique*, n. 36, Paris: Seuil, 1978.

BOURGEOIS, André. *L’ ironie romantique*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1974.

BRANCO, Camilo Castelo. **Coração, cabeça e estômago**. Lisboa: Publicações Europa-América, s/d.

\_\_\_\_\_. **Amor de perdição**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997. (Biblioteca Folha, n. 8)

BARBOSA, Josane Fátima. “O percurso do discurso em *Coração, cabeça e estômago*”, in **Cadernos do Napq**, n. 15, p. 42-53, Belo Horizonte, Fale/UFMG, 1994.

CHALITA, Cláudia. **Coração, cabeça e estômago, de Camilo Castelo Branco**: uma poética da encenação. Belo Horizonte: Puc-Minas, 1997. (Dissertação de Mestrado).

FERRAZ, Maria de Lourdes. **A ironia romântica** - estudo de um processo comunicativo. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1988.

PADILHA, Laura Cavalcante. “Mulher e demoníaco em duas novelas camilianas”, in TRIGUEIROS, Luís Forjaz e DUARTE, Lélia Parreira. **Temas portugueses e brasileiros**. Lisboa, ICALP, 1992.

SEIXO, Maria Alzira. “Modelos passionais da narrativa camiliana: o livro da consolação”, in **Actas do Congresso Internacional de Estudos Camilianos**. Coimbra, 1994, p. 89.

VALESKA, Olga. “Amor: teias, espelhos e... vazios - uma leitura de *Amor de Salvação*”, in **Boletim**, n. 15, p. 31-38, Belo Horizonte, CESP/FALE/UFMG, jan./jun. 1993.

**LUMEN ET VIRTUS**  
**REVISTA INTERDISCIPLINAR**  
**DE CULTURA E IMAGEM**

**VOL. XII N° 31 MAIO-AGOSTO/2021**  
**ISSN 2177-2789**

---



---

<sup>1</sup> Pós-doutor em Literatura Brasileira pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. Mestre e Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC Minas. Pesquisador do Grupo de Pesquisa Estudos de Literatura e Cultura da *Belle Époque* – LABELLE –, no Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. Professor de Língua Portuguesa, Filosofia e Introdução à Metodologia Científica na Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG.

E-mail: [joseosmardemelo@yahoo.com.br](mailto:joseosmardemelo@yahoo.com.br)