

Coração, cabeça e estômago

de Camilo Castelo Branco

por Maria Emília Martins da Silva



AOL

Análise de Obras Literárias

SISTEMA DE ENSINO
POLIEDRO

EXPEDIENTE



Diretor Geral:
Roger Trimer.

Gerente editorial:
João Carlos Puglisi.

Coordenadora de projeto editorial:
Marília L. dos Santos G. Ribeiro.

Assistente de coordenação de projetos editoriais:
Yara C. de Oliveira.

Coordenadora de produção editorial:
Livia Scherrer dos Santos.

Colaboradores externos:
Paulo Felipe Costa e Silva e Thalita Diniz.

Editora de texto:
Tamires Faria Fonseca.

Coordenadora de revisão:
Mariana Castelo Queiroz.

Revisora:
Karina Braga do Carmo.

Editores de arte:
Kleber S. Portela e Wellington Paulo.

Diagramador:
Alexandre Moreira Lemes.

Ilustrador:
Kaleb de Carvalho.

Coordenadora de licenciamento:
Kelly Garcia.

Analistas de licenciamento:
Letícia Aparecida Tashiro, Margarita Veloso e Souza e Nathalie Furtado Dias Pimentel.

Analista de produção editorial:
Claudia Moreno Fernandes.

Coordenador de PCP:
Anderson Flávio Correia.

Analista de PCP:
Vandré Luis Soares.

Projeto gráfico e capa:
Kleber S. Portela.

SISTEMA DE ENSINO
POLIEDRO

Coração, cabeça e estômago

de Camilo Castelo Branco



AOL

Análise de Obras Literárias

Coração, cabeça e estômago

de Camilo Castelo Branco



No coração, um homem e sete mulheres. Na cabeça, a reflexão sobre as frustrações de uma vida infeliz. No estômago, momentos saborosos recheando a existência, longe da cabeça e do coração. Camilo Castelo Branco, no (anti)romântico livro *Coração, cabeça e estômago*, nos convida a conhecer a história de Silvestre, um homem na busca constante pelo amor e por seu lugar na sociedade.

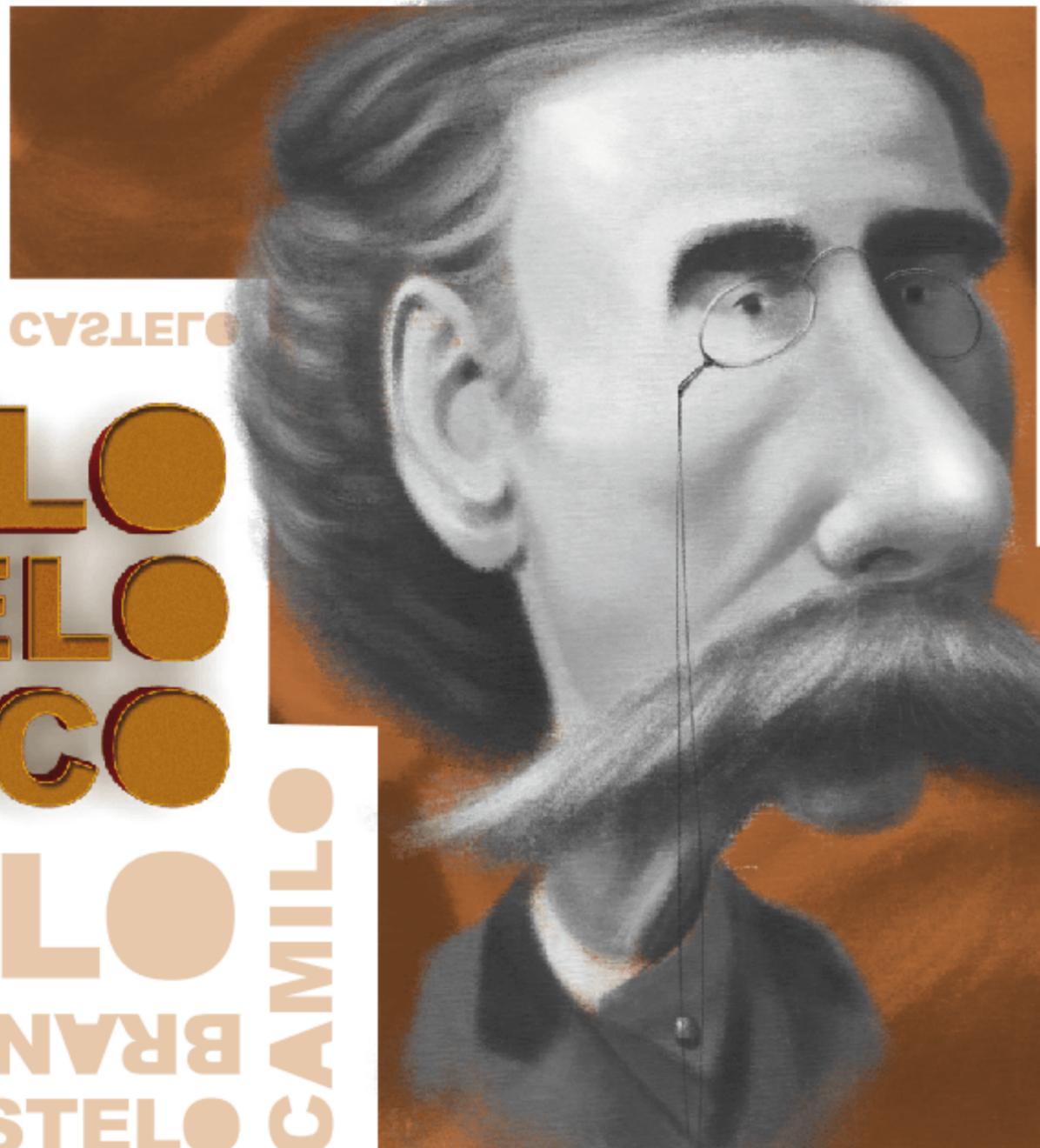


INTRODUÇÃO

Na literatura, a divisão em escolas ou períodos literários é didática: usamos datas de publicação de obras para marcar o início e o término de determinada estética. Grandes autores produzem grandes obras, em que predominam certas características, muitas vezes fundadoras de novas tendências na cultura de seus países. Entretanto, esses limites estilísticos se fundem, ideologias se mesclam, um autor é influenciado por outro e produz uma obra cambiante. Esse é o caso de Camilo Castelo Branco (1825-1890), autor português que, mesmo sendo considerado romântico, produz um texto denso e crítico sobre o próprio Romantismo, apresentando um tom irônico característico do Realismo.

Coração, Cabeça e Estômago é uma novela satírica publicada em 1862, considerada uma das melhores do gênero em língua portuguesa. Na obra, Camilo Castelo Branco semeia sua literatura com alguns tipos de personagem que desvelam as misérias e hipocrisias da sociedade da época – isso com o Romantismo em vigor. A história é de Silvestre da Silva, que escreve sobre sua vida apontando partes de sua anatomia como causa de seus infortúnios ou alegrias: ao coração, despeja a culpa dos desastres dos relacionamentos amorosos; à cabeça, a culpa pelo fracasso como jornalista e intelectual; já o estômago lhe confere uma fase mais tranquila, com acúmulo de prazeres.

CAMILO BRANCO
BRANCO
CASTELO
CASTELO
CAMIL
CAMIL
CASTELO
BRANCO
CASTELO
CAMIL
BRANCO
CASTELO
CAMIL
BRANCO
CASTELO



* Os trechos da obra reproduzidos nesta análise foram extraídos do livro: Camilo Castelo Branco. *Coração, cabeça e estômago*. 2 ed. Lisboa: Publicações Europa América, LD.

SOBRE O AUTOR

Pequena biografia do autor

Camilo Castelo Branco nasceu no ano de 1825, em Lisboa. Órfão de pai e mãe, foi criado pela irmã mais velha e pela tia. Casou-se cedo, aos dezesseis anos, com Joaquina Pereira, com quem teve uma filha; mas logo as abandonou. Após sua ida para Porto, tentou, em vão, cursar Medicina e envolveu-se em algumas aventuras amorosas, incluindo nessa lista uma freira.

Ao conhecer Ana Plácido, Camilo se apaixonou, mas teve de esperar para a consumação de seus desejos. Em 1858, Ana Plácido se divorcia e vai morar com ele, e os dois são acusados de adultério, o que os leva à prisão. Contudo, após o julgamento, são absolvidos.

Camilo Castelo Branco é inegavelmente o mais conhecido autor do Romantismo português, tendo marcado o início de sua carreira de romancista em 1851, com a publicação de *Anátema*. Sendo um escritor do amor e do sofrimento, sua biografia se mistura à sua obra. O autor introduziu na literatura portuguesa o que ficou conhecido como “novelas passionais”, em que os amantes atormentados vivem e morrem por suas paixões.

Embora tivesse que trabalhar incansavelmente para sustentar sua família, formada por Ana Plácido e três filhos, Camilo teve uma vida literária intensa: escreveu poesia, crônica, teatro e o número surpreendente de 58 novelas. Em um período trágico, foi acometido por uma cegueira progressiva. Seu fim foi o suicídio, em 1890.

O autor e seu período

O Romantismo originou-se na Alemanha e na Inglaterra, mas foi a França o polo e o divulgador do movimento. Isso se deveu, principalmente, à disseminação dos ideais que foram apregoados pela Revolução Francesa e espalhados por toda a Europa, produzindo transformações históricas, sociais e culturais.

A arte, como expressão do homem, também sofreu profundas transformações, fazendo valer os gostos da burguesia recém-chegada ao poder. Agora, os escritores trabalham para os leitores, estreitando as relações do sistema autor-obra-leitor e, conseqüentemente, gerando a profissionalização do ofício do literato.

O movimento romântico tem como principais características formais e estilísticas:

- o subjetivismo – o texto é centrado no *eu*.
- liberdade de expressão – uso abundante de adjetivos e figuras de linguagem, como metáforas e hipérboles.
- fuga da realidade – o que serve para se evadir do sofrimento.
- nacionalismo – a pátria passa a ser exaltada.
- idealização – a imaginação prevalece sobre o real.
- figura feminina – vista como um ser angelical, superior.
- excessividade emocional – há um “derramamento” do sentimento.
- preferência pelo noturno – possibilita o sonho.
- pessimismo – fica evidente o negativismo diante da vida.

BRANCO CAMILO

CASTELO

BRANCO CAMILO

CAMIL

BRANCO CAMILO

BRANCO CAMILO

BRANCO CAMILO

BRANCO CAMILO

As obras camilianas partem sempre de um amor impossível e superior ou passível de sofrer os preconceitos sociais. Em *Coração, cabeça e estômago*, o personagem Silvestre tem sete amores, representados por mulheres que não possuem as características da figura feminina proposta pelo Romantismo. Vejamos:

Se alguma vez o romancista nos dá, no primeiro capítulo, uma menina bem fornida de carnes e rosada e espanejada como as belas dos campos, é contar que, no terceiro capítulo, ali a temos prostrada numa otomana, com olheiras a revelar o cavalo do rosto, com a cintura a desarticular-se dos seus engonços, com as mãos translúcidas de magreza, os braços em osso nu e os olhos apagados nas órbitas, orvalhadas de lágrimas.

Massaud Moisés, em seu livro *A literatura portuguesa*, diz que Camilo pôde surpreender por saber usar seu dom de observador, apresentando com palpitante verossimilhança a psicologia amorosa da época. É esse culto da forma, capaz de arrastar o leitor entre as emoções de seus textos, que o faz um dos maiores prosadores de sua época e de Portugal.

A PRODUÇÃO LITERÁRIA ▼

Obras do autor

Poesia:

- Os pundonores desagradados (1945)
- A murraça (1848)
- Nostalgias (1888)
- Nas trevas (1890)

Teatro:

- Agostinho de Ceuta (1847)
- O Marquês de Torres Novas (1849)
- A morgadinha de Val-D'Amores (1882)

Prosa:

- Mistérios de Lisboa (1854)
- Duas épocas na vida (1854)
- O livro negro do Padre Dinis (1855)
- Vingança (1858)
- Carlota Ângela (1858)

- O que fazem mulheres (1858)
- A morta (1860)
- O romance de um homem rico (1861)
- Estrelas funestas (1861)
- Amor de perdição (1862)
- Coração, cabeça e estômago (1862)
- Estrelas propícias (1863)
- As aventuras de Basílio Fernandes enxertado (1863)
- Amor de salvação (1864)
- O olho de vidro (1866)
- O retrato de Ricardina (1868)
- A mulher fatal (1870)
- A queda de um anjo (1886)

Contos:

- Doze casamentos felizes (1861)

Aspectos gerais da produção literária do autor

Com o sucesso de *Amor de perdição* (considerado o “Romeu e Julieta” de Portugal), Camilo Castelo Branco foi vinculado a certo sentimentalismo angustiante e melancólico, aos moldes do que teoricamente se conhece como Ultrarromantismo. Entretanto, na vasta obra camiliana – composta de mais de 80 romances e outros gêneros –, essa característica de excessividade romântica é pouco encontrada. Camilo Castelo Branco se dedicou também, por exemplo, à comicidade, sem, contudo, levar a um riso gratuito – existe um texto que incita a reflexão sobre a sociedade de seu tempo, mesmo que a demanda do público leitor fosse de amor e lágrimas.

Aspectos gerais sobre a obra analisada

Coração, cabeça e estômago foi publicada em 1862, no mesmo ano de *Amor de perdição*. É uma construção literária que pretende ser uma autobiografia, em que o narrador autodiegético, Silvestre da Silva, escreve sua história, dividindo a própria vida em três fases, as quais compõem o título da obra. Após a morte de Silvestre, esses textos autobiográficos são compilados pelo “Editor”, outro narrador, agora heterodiegético, que vai inserindo comentários ao longo do relato. Portanto, a obra apresenta dois narradores distintos – o que já nos coloca em uma posição curiosa em relação ao ato de contar o enredo – e é metalinguística, ou seja, o livro conta a origem do próprio livro. Silvestre acreditava que suas narrativas seriam de grande utilidade para o mundo e que a venda delas sanaria as dívidas póstumas.

Glossário

- **Compilados:** organizados, reunidos.

Observação:

Em teoria literária, é comum dividirmos os tipos de narrador para uma análise mais precisa.

Narrador autodiegético: é aquele que relata as próprias experiências, sendo ele mesmo o personagem principal da história.

Narrador heterodiegético: é aquele que se manifesta predominantemente em 3ª pessoa e não participa da história que conta.

Na primeira parte – Coração –, lemos a história dos sete amores do protagonista, todos eles catastróficos; na segunda fase – Cabeça –, são relatados os infortúnios de Silvestre no meio jornalístico; já na terceira parte – Estômago –, Silvestre parte para o campo, engaja-se no meio político, casa-se com uma mulher endinheirada e morre de caquexia, uma situação paradoxal que merece atenção.

Na segunda fase da vida de Silvestre, bem como na última, encontramos provas que remetem à adesão de Camilo Castelo Branco às novas ideias: o narrador personagem se dispõe a viver sem mais sentimentalismos, acreditando que a cabeça (a racionalidade) o fará ascender socialmente. Com a teoria frustrada, entrega-se ao estômago, momento em que o amor (já corrompido) dá lugar à “estima”. Depois de o coração o vincular a sete mulheres “ideais”, Silvestre elege uma mulher “concreta” para ser sua companheira – vínculo esse mais próximo das concepções do Realismo.

O foco narrativo e a metalinguagem em *Coração, cabeça e estômago*

Coração, cabeça e estômago apresenta dois narradores: um em 1ª pessoa – Silvestre, o protagonista – e outro em 3ª pessoa – o Editor, amigo de Silvestre –, que recebe os manuscritos do defunto amigo para publicá-los, em forma de romance, e pagar as dívidas contraídas.

A narração em 3ª pessoa aparece em trechos metalinguísticos que, mesmo compondo a grande estrutura da obra, não constituem a parte considerada eminentemente ficcional. São metalinguísticas as partes do “preâmbulo”, todas as notas e o fechamento “Do editor ao respeitável público”. É importante lembrar que se considera metalinguístico o texto que se autoexplica, ou seja, o livro fala dele mesmo, sobre sua escritura. Vamos ler um trecho em que se descreve a divisão da obra:

Glossário

- **Caquexia:** estado de desnutrição profunda.



Vamos à papelada, como dizem os outros.

Tenho debaixo dos olhos, mal enxutos da saudade, três volumes escritos da mão de Silvestre.

O primeiro, na lauda, que serve de capa, tem a seguinte inscrição em letras maiúsculas: Coração.

O segundo, menos volumoso, diz: Cabeça.

O título do terceiro, e maior volume, é: Estômago. [...]

O Coração reina desde 1844 até 1854. São aqueles dez anos em que nós vimos Silvestre fazer tolice brava.

Agora, vejamos como o Editor classifica os escritos do amigo; perceba que, por meio da ironia, ele revela que o livro precisou de algumas “elucidações”, devido ao caráter incoerente da obra.

Atemos o fio.

Os manuscritos de Silvestre careciam de ser adulterados para merecerem a qualificação de romance. É coisa que eu não faria, se pudesse. Acho aqui em páginas correntemente numeradas sucessos sem ligação nem contingência. Uma história em princípio, outras que começam pelo fim e outras que não têm fim nem princípio. Pode ser que eu, alguma vez, em notas, elucide as escuridades do texto, ou ajunte às histórias incompletas a catástrofe, que sucedeu em tempo que o meu amigo se retirara da sociedade, onde deixara a víscera dos afetos.

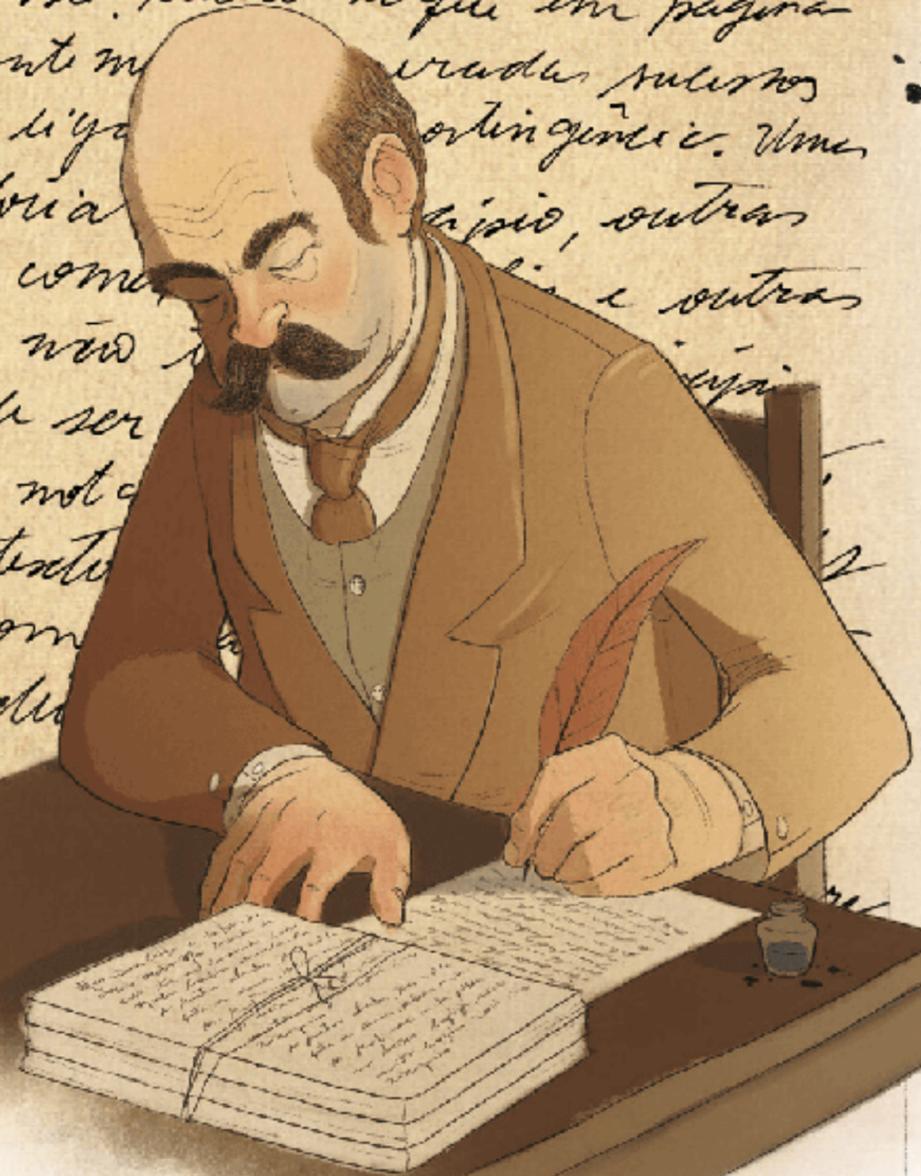
Essa estratégia autoral de recorrer a documentos ou a relatos ouvidos é algo recorrente na literatura do século XIX, particularmente na romântica, e tinha como finalidade a busca pela verossimilhança, dando mais credibilidade à obra – como se o leitor estivesse frente a uma história “real”. Além da verossimilhança e dessa aparência de “verdade”, o recurso garante certa isenção ao que é narrado, ou seja, o Editor tem responsabilidade de organizar as ideias, lapidando-as, e não de criá-las. Em contrapartida, vêm do Editor comentários hilários acerca do enredo, em sua grande maioria com sentido crítico, cômico ou irônico.

Vamos à papelada, como dizem os outros.

Tenho debaixo dos olhos, mal enxutos da saudade, três volumes escritos da mão de Silvestre. O primeiro, na lauda, que serve de capa, tem a seguinte inscrição em letras maiúsculas: CORAÇÃO. O segundo, menos volumoso, diz: Cabeça. O título do terceiro, e maior volume, é: Estômago. [...]

O Coração reina desde 1844 até 1854. São aqueles dez anos em que nós vimos Silvestre fazer tolice brava. Atemos o fio.

Os manuscritos de Silvestre careciam de ser adulterados para merecerem a qualificação de romance. É coisa que eu não faria, se pudesse. Acho aqui em páginas correntemente numeradas sucessos sem ligação nem contingência. Uma história em princípio, outras que começam pelo fim e outras que não têm fim nem princípio. Pode ser que eu, alguma vez, em notas, elucide as escuridades do texto, ou ajunte às histórias incompletas a catástrofe, que sucedeu em tempo que o meu amigo se retirara da sociedade, onde deixara a víscera dos afetos.



A ironia no romance

Para compreendermos a ironia desse romance, precisamos conceituá-la. Segundo Massaud Moisés, no *Dicionário de termos literários*, “a ironia consiste em dizer o contrário do que se pensa, mas dando-o a entender” (MOISÉS, 2004. p. 247). É evidente que ela tem caráter crítico por expressar a visão particular do emissor, o qual precisa de pleno domínio da linguagem e de um receptor capaz para que seu discurso faça sentido. Assim, na obra em análise, a ironia pode ser vista como uma forma consciente e perspicaz do autor de fazer o leitor refletir sobre a mensagem pretendida.

Remontamos a Portugal no fim do século XVIII e durante o XIX – com a instauração do capitalismo na Europa, mecanização da mão de obra, objetividade nas relações humanas, ascensão da burguesia – para entendermos a inserção da ironia na literatura. O artista, para legitimar suas obras de alguma forma, necessitava incorporar a elas características comuns a essa época; por exemplo, como o cenário era de hipocrisia na sociedade, ele deveria denunciar o culto às aparências. Camilo Castelo Branco foi um autor que viveu essa transição histórico-artística do Romantismo para o Realismo – fato que marca a obra analisada.



Em *Coração, cabeça e estômago*, lemos a história de Silvestre da Silva, o homem que deixa seus escritos para que um amigo os publique depois de sua morte, com a finalidade de pagar as dívidas contraídas em vida. Esse amigo passa a ser o editor dos capítulos que herdou, tornando-se, assim, um segundo narrador da história, como já vimos.

Eu fui o herdeiro dos seus “papéis”. Alguns credores quiseram disputarmos, cuidando que eram papéis de crédito. Fiz-lhes entender que eram pedaços num romance; e eles, renunciando à posse, disseram que tais pataratices deviam chamar-se papelada, e não papéis. [...] Os manuscritos de Silvestre careciam de ser adulterados para merecerem a qualificação de romance. [...] No volume denominado Coração encontro algumas poesias, que não traslado, por desmerecerem publicidade, sobre serem imprestáveis ao contexto da obra.

No trecho, vemos um juízo de valor do Editor aos escritos de Silvestre. Conforme o ponto de vista do Editor, para esses papéis serem considerados um romance, foi necessário reavaliar, revisar e até modificar os textos, inserindo notas sobre as situações vividas por Silvestre em tom crítico e irônico.

Na obra, quando são expostas características sobre uma das mulheres amadas por Silvestre, o leitor tem acesso a uma crítica implícita sobre a própria estética romântica. Assim, a figura feminina, que sempre fora descrita como pura, angelical e inatingível, é “desidealizada”. Leia a seguir um trecho da fase Coração, com o relato de uma dessas mulheres.

Trocamos algumas cartas, e numa das suas me disse ela que era proprietária de bens de raiz, que valiam seis contos de réis, e tinha, afora isso, uns dez burrinhos em Cacilhas, que anualmente lhe rendiam cento e cinquenta mil réis. Cuidou que me seduzia com o suplemento dos burrinhos! Respeito muito os burros, mas tanto não! [...]

No dia seguinte, escreveu-me Catarina apelando para o meu cavalheirismo. [...] omei-lhe medo; mas nem assim casei. Quem tinha resistido à sedução dos burrinhos não sucumbia às ameaças da espada ferina do irmão [...].

[Grifos nossos]

Essa mulher mencionada por Silvestre é D. Catarina, mulher de 40 anos que se declarou com boa vida financeira e proprietária de dez burrinhos – aqui é clara a oposição entre sentimentalismo e circunstâncias financeiras, uma forte avaliação de certos moldes burgueses da época. Lemos mais uma ironia e pitada de humor de Camilo Castelo Branco ao introduzir a ideia de que uma mulher seduziria um homem por seus “quadrúpedes”, uma forma de colocar os bens materiais e a aparência acima da essência.

Glossário

- Pataratices: tolices.
- Trasladar: transcrever.

Em um outro momento, ainda sobre a descrição feminina em *Coração*, Silvestre está a cortejar uma dama que lê um livro na varanda. O livro cai na rua, e Silvestre o pega gentilmente:

Descavalguei dum salto, apanhei o livro e esperei que um criado o viesse receber. Entretanto, abri-o, busquei o título na primeira página, e achei que era O homem dos três calções. Inferi logo que a dama era uma altíssima cismadora de coisas etéreas.

[Grifo nosso]

Com essa afirmação, o narrador sugere, por meio da ironia, que a moça não era “altíssima cismadora de coisas etéreas”, ou seja, não carregava a inocência esperada. O que é corroborado por outra passagem:

D. Paula casou com o primo que lhe fora destinado desde a puerícia e tornou para o palácio de Benfica, em companhia de seu marido e já com um menino robusto, não obstante ter nascido tão sem tempo que ninguém pensou que

vingasse. Dizia a avó de Paula que semelhante prodígio não era novo na sua família, porque ouvira sempre dizer que os primogênitos da sua linhagem quase todos nasciam antes dos seis meses de incubação. Coisa notável!

[Grifo nosso]

Paula é a “mulher que o mundo respeita”, cuja fortuna é a única conhecida, o que a absolve de todas as suas falhas. Camilo Castelo Branco nos apresenta, ironicamente, Paula com o filho forte e robusto, que é uma surpresa para um nascimento de seis meses e para a sociedade que acreditava ser uma criança prematura. Nesse caso, o narrador se refere à hipocrisia da época, insinuando que algumas damas já se casavam grávidas.

Assim, Camilo Castelo Branco, em *Coração, cabeça e estômago*, em notável transição entre Romantismo e Realismo, apresenta mordaz ironia aos costumes burgueses da época. É importante atentarmos às descrições das mulheres com quem ele tem relacionamentos, os quais, ironicamente, são todos tentativas frustradas.

A destruição do ideal romântico



Já é sabido que Silvestre dedica bom tempo de sua vida às emoções, na busca do amor e da mulher ideal. “Idealização” é palavra-chave no movimento romântico: as mulheres são puras, ingênuas e belas; os homens são galantes, dignos e corajosos; o casamento é virtuoso; e a instituição família é o objetivo das relações amorosas. Em *Coração, cabeça e estômago* é justamente o ideal romântico que leva o personagem Silvestre da Silva à ruína sentimental, que é a temática do livro.

Na fase Coração, as tentativas do amor ideal – superior – são frustradas. Silvestre é ludibriado pelas sete mulheres que amou, cada uma à sua maneira. A infelicidade é narrada com certo humor e ironia em episódios de atmosfera sombria, ao estilo byroniano. O herói romântico perde sua imagem íntegra e se entrega esteticamente à paródia de herói fatal e satânico.

A minha alma olhou para o que foi e viu que os sete amores que a tinham derrancado passageiramente eram ridículos e indignos de serem dados como explicação de um cinismo sobremaneira satânico em que eu me andava ensaiando. [...]

Na minha qualidade de cético, entendi que a desordem dos cabelos devia ser a imagem da minha alma.

Silvestre indigna-se por sua aparência não corresponder ao seu estado de alma, por isso recorre a certos artifícios: veste-se de preto, bagunça os cabelos, pinta olheiras sob os olhos com uma essência roxa. Essa modificação foi uma tentativa de externar o ideal de vida desregrada, uma forma de fuga (a evasão romântica) que é ridicularizada.

Era-me necessário remediar o infortúnio de ter saúde, sem atacar os órgãos essenciais da vida, mediante o uso de beberagens. [...]

Um médico da minha íntima amizade receitou-me uma essência roxa com a qual eu devia pintar o que vulgarmente se diz “olheiras”.

Contudo, ao passar por essa transformação estética, Silvestre desperta no leitor certa dúvida sobre seus sentimentos, dando a sensação de que fomos enganados.

Antes, a desconfiança era da capacidade narrativa, agora é da artificialidade e necessidade de tentar se parecer com um herói. Essa figura que acaba de se construir é, na verdade, o “anti-herói” edificado sobre o herói romântico.

Na fase Cabeça, o ideal romântico trilhado por Silvestre é intelectual: torna-se um jornalista polêmico, literato e pretense reformador da sociedade. No entanto, ele acaba percebendo que seus esforços são inúteis.

Compenetrei-me da estolidez das minhas aspirações a desenchargar da lama um povo aviltado e cego de sua estupidez. [...] O meu pensamento era casar-me rico e fechar os olhos temporariamente.

Passamos, então, ao Estômago, em que o personagem tem como meta a fuga para uma vida conjugal e pacata no campo, o que é considerada estúpida na ironia do Editor.

Quando a releio e aquilato a tendência satírica de Silvestre, mal posso perdoar ao mundo que o exilou da pátria luminosa do espírito para as estúpidas de uma vida cuja felicidade eu desejaria, como vingança, a quem me aconselhasse.

O próprio Silvestre compreende que o idealismo romântico, em suas três fases, não traz a felicidade plena tão almejada. A morte vem pelo excesso de comida, crítica também ao acúmulo propiciado pelo capitalismo, e a vida é finalizada com os seguintes versos:

[...]

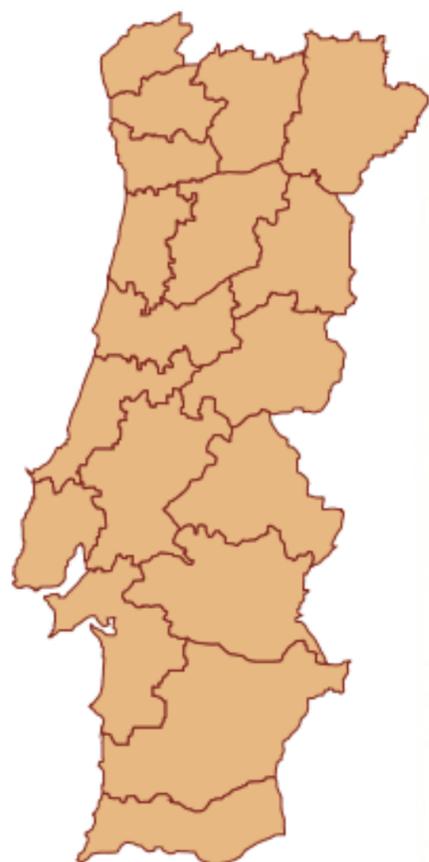
*No estômago busquei uma alma nova
E encontrá-lo pensei... Crença perdida!*

*Mulher aos pés o coração me sova;
Foge ao mundo a razão espavorida;
E por muito comer eu desço à cova!*

Glossário

- Estolidez: tolice.
- Aviltado: ofendido.
- Aquilatar: avaliar.

Literatura comparada: Silvestre e Brás Cubas, uma aproximação possível



No âmbito da literatura comparada, é possível fazermos algumas analogias entre autores, obras e personagens diferentes. É o caso, neste momento, de retomarmos características das obras de Camilo Castelo Branco e de Machado de Assis, com suas personagens Silvestre (de *Coração, cabeça e estômago*) e Brás Cubas (de *Memórias póstumas de Brás Cubas*).

Camilo Castelo Branco possuía formação romântica, mas sua busca era sempre pela construção de um romance novo. Como vimos, o autor criticava a excessividade dos românticos, pois acreditava que aqueles moldes se esgotavam; todavia, não tinha ainda uma ideia clara da escola literária que estava por surgir – o Realismo.

Nesses dois livros, observaremos várias semelhanças que caracterizam a transição entre essas escolas literárias – o que se dá sem a percepção dos famosos autores –, sendo possível encontrar, em ambas as obras, heranças do Romantismo, como a metalinguagem, a subjetividade e o uso das memórias.

Os dois autores citados apresentam livros de **memórias**. Machado de Assis coloca um “defunto autor” como narrador. Camilo Castelo Branco tem dois narradores – Silvestre e o Editor –, mas a maior parte do enredo é contada pelo “defunto amigo”.



Vejamos os trechos – de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Coração, cabeça e estômago*, respectivamente – que nos confirmam isso:

Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor.

Machado de Assis. “*Memórias póstumas de Brás Cubas*”. In: *Obras completas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 1.

Aceitei a distinção como necessária e retirei com a papelada, resolvido a dá-la à estampa, e com o produto dela ir resgatando a palavra do nosso defunto amigo, embolsando os credores.

Outro aspecto comum às duas personagens é o anseio de criar um pretense remédio contra a melancolia e os males do mundo – uma “panaceia”.

Brás Cubas delirava com a invenção do emplasto Brás Cubas:

Essa ideia era nada menos que a invenção de um medicamento sublime, um emplasto anti-hipocondríaco destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade.

Machado de Assis. “*Memórias póstumas de Brás Cubas*”. In: *Obras completas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 1.

Na obra de Camilo, Silvestre fazia a seguinte afirmação:

No que eu trazia há muito empenhadas as minhas vigílias era no descobrimento dum antídoto contra a melancolia.

Podemos considerar outro elemento em comum: o fato de tanto Silvestre quanto Brás Cubas terem fracassado como jornalistas, cada um a seu modo.

O primeiro número do meu jornal encheu-me a alma de uma vasta aurora, corou-me de verduras, restituiu-me a lepidex da mocidade. [...] No dia em que o jornal amanheceu morto, respirei como um homem que vem de longo caminho.

Machado de Assis. "Memórias póstumas de Brás Cubas".
In: *Obras completas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro:
Nova Aguilar, 1994. v. 1.

Empenhei a minha casa para sustentar a gazeta, que três vezes foi condenada na multa e custas. Afinal, quando me vi exaurido de recursos e cansado de lutar com a indiferença pública, achei em mim terrível analogia de destino com todos os redentores intempestivos da humanidade, e bebi o meu cálice até às fezes, as quais fezes eram pagar à fábrica de papel as últimas cinquenta resmas [...]

As duas personagens elegem dois órgãos curiosos para superestimarem.

Silvestre superestima o estômago e o tem como guia para se livrar dos males do coração e da lucidez da racionalidade.

Não cuidem, porém, que eu hei-de consumir o restante da minha individualidade em comer. [...] De maneira que todas as minhas faculdades de ora em diante em volta do estômago as rege, e não há-de alguma ideia preocupar-me sem sair elaborada nas mesmas cinco horas que os fisiologistas assinam às funções digestivas.

Já Brás Cubas teoriza que o nariz tem poder:

Essa sublimação do ser pela ponta do nariz é o fenômeno mais excelso do espírito, e a faculdade de a obter não pertence ao faquir somente: é universal. Cada homem tem necessidade e poder de contemplar o seu próprio nariz, para o fim de ver a luz celeste, e tal contemplação, cujo efeito é a subordinação do universo a um nariz somente, constitui o equilíbrio das sociedades.

Machado de Assis. "Memórias póstumas de Brás Cubas".
In: *Obras completas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro:
Nova Aguilar, 1994. v. 1.

Encontramos mais uma semelhança ao perceber que tanto Silvestre quanto Brás Cubas fazem referências ao leitor:

Não duvido apostar que a leitora, se eu alguma vez tiver uma leitora, simpatizará com a minha memória por ter visto a candura e lhanza de coração com que eu ofertei à ingrata a avezinha. Estas singelezas do amor são as que mais entemecem as boas almas. Dê-me a leitora uma lágrima [...]

A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus.

Machado de Assis. "Memórias póstumas de Brás Cubas".
In: *Obras completas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro:
Nova Aguilar, 1994. v. 1.

Outra semelhança entre os personagens – bem curiosa por sinal – é que ambos defendem algumas teses, que são teorias elaboradas e expostas aos leitores, depois de terem passado por desencantos e frustrações. Depois de várias mulheres e decepções, Silvestre organizou suas ideias sobre o amor em "máximas", um resumo enfático e racional sobre sua experiência.

O homem não se deve somente à sua felicidade – primeira máxima.

O principal egoísta é aquele que se descia em explorar o coração alheio para opulentar o próprio com as deleitações do amor – segunda máxima.

Como a felicidade do egoísta é um paradoxo, a felicidade pelo amor é impossível – terceira máxima.

Quarta – o bem particular é resultado do bem geral.

Quem quiser ser feliz há-de convencer-se de que sacrificou ao bem geral uma parte dos seus prazeres individuais – quinta máxima.

O amor, considerado fonte de contentamentos ideais, é o sonho dum doido sublime – sexta.

Sétima – a mulher é uma contingência: quem quiser constituí-la essência de sua vida aleija-se na alma e cairá setenta vezes sete vezes das muletas a que se ampare do chão mal gradado e barrancoso do seu falso caminho.

Brás Cubas, por sua vez, após o término de seu relacionamento com Virgília, deixa aos leitores alguns “bocejos de enfado”.

Quero deixar aqui, entre parêntesis, meia dúzia de máximas das muitas que escrevi por esse tempo. São bocejos de enfado; podem servir de epígrafe a discursos sem assunto:

- *Suporta-se com paciência a cólica do próximo.*
- *Matamos o tempo; o tempo nos enterra.*
- *Um cocheiro filósofo costumava dizer que o gosto da carruagem seria diminuto, se todos andassem de carruagem.*
- *Crê em ti; mas nem sempre duvides dos outros.*
- *Não se compreende que um botocudo fure o beijo para enfeitá-lo com um pedaço de pau. Esta reflexão é de um joalheiro.*
- *Não te irrites se te pagarem mal um benefício: antes cair das nuvens, que de um terceiro andar.*

*Machado de Assis. “Memórias póstumas de Brás Cubas”.
In: Obras completas de Machado de Assis. Rio de Janeiro:
Nova Aguilar, 1994. V. 1*

Com a leitura desses trechos e com o vasto conhecimento que temos sobre as obras citadas, *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Coração, cabeça e estômago*, percebemos que a semelhança acontece justamente pelo fato de Machado de Assis já escrever no Realismo e Camilo Castelo Branco propor em seus textos características que vão contra o Romantismo, trazendo, inconscientemente, as características do Realismo utilizadas por Machado.



QUESTÕES

1. UFG – Analise a imagem a seguir:



Jean-Léon Gérôme. *O mercado de escravos ou À venda* (1867).
Disponível em: <<http://www.jeanleongerome.org>>.
Acesso em: 21 set. 2010.

No século XIX, durante a expansão imperialista, o Romantismo estabeleceu um padrão de representação estética do Oriente. Na obra do pintor francês Jean-Léon Gérôme (1824-1904), o olhar europeu sobre o Oriente é evidenciado por meio

- A) do estranhamento concedido às personagens em segundo plano, sugerindo repúdio à escravidão.
- B) da imagem da mulher oriental, delineando a escrava nos padrões de beleza e erotização ocidentais.
- C) da simetria entre os planos, refletindo a semelhança dos estratos sociais representados.
- D) da temática do comércio de escravos, valorizando o princípio da diferença cultural.
- E) da utilização de padrões arquitetônicos greco-romanos, representando o espaço do mercado oriental.

2. Udesc – O Romantismo foi marcado pela popularização da literatura, principalmente pelos “folhetins”, que tiveram importante papel no romance dessa época. Analise as proposições em relação ao gênero romance no período literário denominado Romantismo.

- I. Descreve costumes urbanos e apresenta personagens idealizadas, com as quais, muitas vezes, o leitor se identifica.
- II. Apresenta, entre outras tendências, a nacionalista, pois corresponde ao momento de afirmação da nossa nacionalidade. Isso ocorre principalmente com o escritor José de Alencar.
- III. Contém sempre cenas coletivas, grandes multidões, com personagens corrompidas e que apresentam desvios éticos.
- IV. Faz análise psicológica das personagens, é sempre documental, a exemplo, todas as obras de Machado de Assis.
- V. Apresenta, normalmente, histórias de amor, pois o amor é um sentimento que se contrapõe quase sempre ao ódio e à intolerância.

Assinale a alternativa correta.

- A) Somente as afirmativas III e V são verdadeiras.
- B) Somente as afirmativas II e IV são verdadeiras.
- C) Somente as afirmativas I, II e III são verdadeiras.
- D) Somente as afirmativas I, II e V são verdadeiras.
- E) Somente as afirmativas III e IV são verdadeiras.

3. Fuvest – Poderíamos sintetizar uma das características do Romantismo pela seguinte aproximação de opostos:

- A) Aparentemente idealista, foi, na realidade, o primeiro momento do Naturalismo literário.
- B) Cultivando o passado, procurou formas de compreender e explicar o presente.
- C) Pregando a liberdade formal, manteve-se preso aos modelos legados pelos clássicos.

- D** Embora marcado por tendências liberais, opôs-se ao nacionalismo político.
- E** Voltado para temas nacionalistas, desinteressou-se do elemento exótico, incompatível com a exaltação da pátria.

4. Enem – No trecho abaixo, o narrador, ao descrever a personagem, critica sutilmente um estilo de época: o Romantismo.

Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos; era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça, e, com certeza, a mais voluntariosa. Não digo que já lhe coubesse a primazia da beleza, entre as mocinhas do tempo, porque isto não é romance, em que o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas; mas também não digo que lhe maculasse o rosto nenhuma sarda ou espinha, não. Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação.

Machado de Assis. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Jackson, 1957.

A frase do texto em que se percebe a crítica do narrador ao Romantismo está transcrita na alternativa:

- A** “[...] o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas [...]”.
- B** “[...] era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça [...]”.
- C** “Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, [...]”.
- D** “Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos [...]”.
- E** “[...] o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação”.

5. Leia, a seguir, um excerto do romance *Coração, cabeça e estômago*:

Mal haja uma literatura que transtorna fundamentalmente a digestão e o sono, estes dois poderosos esteio da saúde, da graça, da formosura e de tudo que é poesia e gozo neste mundo! Se alguma vez o romancista nos dá, no primeiro capítulo, uma menina bem fornida de carnes e rosada e espanejada como as

belas dos campos, é contar que, no terceiro capítulo, ali a temos prostrada numa otomana, com olheiras a revelar o cavalo do rosto, com a cintura a desarticular-se dos seus engonços, com as mãos translúcidas de magreza, os braços em osso nu e os olhos apagados nas órbitas, orvalhadas de lágrimas.

Assinale a alternativa que analisa corretamente o excerto.

- A** É clara a intenção do narrador em mostrar a homogeneidade da obra por meio da descrição de um capítulo único.
- B** No trecho transcrito, há a presença de um único tipo de mulher: a típica heroína romântica.
- C** O narrador descreve, por meio de um trecho metalinguístico, a oposição entre a típica mulher romântica e uma mulher mais real, com descrições não idealizadas.
- D** O vocabulário utilizado pelo narrador nos aponta uma obra bem distanciada dos padrões do Romantismo.
- E** Camilo Castelo Branco, ao fazer uma comparação entre os dois tipos de mulher, enquadra-se especialmente na estética realista, da qual ele faz parte historicamente.

6. A sexta mulher da vida de Silvestre fora uma criada – que tinha nome indígena: Tupinoyoyo – contratada por D. Martinha (a quinta mulher amada).

Amei a mulata, com todo o ardor do meu sangue e dos meus vinte anos! Pedi-lhe amor, como se pede a um Serafim de neve e rosas, a quem a gente ajoelha e ora de longe, com medo de os desmanchar com o bafo. [...] Lembra-me que me ajoelhei a seus pés um dia, beijando-lhe as mãos, que perfumavam o aroma de cebola do refogado. [...] Ainda lhes não tinha dito que a folha do Brasil era extremamente engraçada, esperta e maliciosa.

Considerando a obra em questão, assinale a alternativa correta.

- A** O ato de amar e se relacionar com duas mulheres ao mesmo tempo é um traço marcadamente romântico.

- B** O nome da índia e suas características – “engraçada, esperta e maliciosa” – foi uma escolha proposital e estereotipada para uma mulher do Brasil.
- C** Camilo Castelo Branco, ao apresentar várias mulheres que são alvo da paixão de Silvestre, dá indícios de um final feliz e satisfatório para o protagonista que busca o amor em todas as suas vertentes.
- D** Não há, no trecho transcrito, ironia ou crítica, já que a criada referida aparecia como heroína romântica em Portugal antes mesmo de Camilo Castelo Branco.
- E** O vocábulo *bafo*, no trecho, se relaciona ao fato de a mulata exalar cheiro da “cebola do refogado”, mais uma ironia do autor.

7. Mackenzie – *Amava Simão uma sua vizinha, menina de quinze anos, rica herdeira, regularmente bonita e bem-nascida. Da janela do seu quarto é que ele a vira a primeira vez, para amá-la sempre. Não ficara ela incólume da ferida que fizera no coração do vizinho: amou-o também, e com mais seriedade que a usual nos seus anos. Os poetas cansam-nos a paciência a falarem do amor da mulher aos quinze anos, como paixão perigosa, única e inflexível. Alguns prosadores de romances dizem o mesmo. Enganam-se ambos. O amor dos quinze anos é uma brincadeira; é a última manifestação do amor às bonecas; é a tentativa da avezinha que ensaia o voo fora do ninho, sempre com os olhos fitos na ave-mãe, que a está da fronde próxima chamando; tanto sabe a primeira o que é amar muito, como a segunda o que é voar para longe. Teresa de Albuquerque devia ser, porventura, uma exceção no seu amor.*

Camilo Castelo Branco. *Amor de perdição*.

Assinale o fragmento que, embora pertencendo ao mesmo estilo de época de Camilo Castelo Branco, apresenta ponto de vista irônico sobre a aventura amorosa.

- A** *Eu te amo, Maria, eu te amo tanto / Que meu peito me dói como em doença / E quanto mais me seja a dor intensa / Mais cresce na minha alma teu encanto.*

Vinicius de Moraes

- B** *O Amor enganoso, que fingia, / Mil vontades alheias enganando, / Me fazia zombar de quem o tinha.*

Camões

- C** *E o eco ao longe murmurou – é ela! / E a vi – minha fada aérea e pura – / A minha lavadeira na janela!*

Álvares de Azevedo

- D** *Cansei-me de tentar o teu segredo: / No teu olhar sem cor, – frio escalpelo –, / O meu olhar quebrei, a debatê-lo, / Como a onda na crista dum rochedo.*

Camilo Pessanha

- E** *Ai! Se eu te visse, Madalena pura, / Sobre o veludo reclinada a meio, / Olhos cerrados na volúpia doce, / Os braços frouxos – palpitante o seio!...*

Casimiro de Abreu

8. O segundo amor de Silvestre, em *Coração*, cabeça e estômago, foi uma vizinha de quem ele não sabia o nome, vendo-se apenas os olhos dela por entre as persianas da janela. Silvestre lhe endereça uma carta com longas vinte páginas de declaração de amor; em troca, recebeu um bilhete, com um incentivo para que escrevesse mais pela alta qualidade de seu texto.

Entrei no meu quarto, abri o papelucho, e li:

Gosto muito do seu estilo. Continue, que me entretém. Ontem não lhe apareci porque fui a Oeiras, e li a sua carta na presença de Netuno. Escreva muito, que escreve muito bem.

Reli esta coisa e pus a mão sobre o coração injuriado. Não podia dormir. Saí a resfriar a cabeça para não a partir em casa. O escárnio ia atrás de mim, apupando-me. Parei na azinhaga do Arco do Cego e senti-me febril.

Por que podemos considerar que, no trecho transcrito, há um autor irônico?

GABARITO

1. B
2. D
3. B
4. A
5. C
6. B
7. C
8. Silvestre adoeceu e ficou onze dias na cama por pensar que a moça o tratava ironicamente e com indiferença. Repare que essa situação, de ter febre por amor, é tipicamente romântica; na obra, esse exagero carrega traços cômicos propositais. As duas personagens expostas no trecho nunca mais se veem; tempos depois, Silvestre descobre que a moça era amante de um conde. Em nota, o autor revela que o nome dela era Margarida e que ela e o filho foram abandonados e vieram a morrer de febre amarela.

AOL

Análise de Obras Literárias

O estudo das obras promove a compreensão e aprofundamento do texto, revela as intenções de cada autor e elucida as características da escola literária da qual a obra faz parte. Ler é condição fundamental para compreender o mundo, os seres, os fenômenos e os acontecimentos. Entender e desvendar uma obra é compreender o prazer da leitura e da busca de novos saberes. É encontrar a beleza da essência de cada autor.

SISTEMA DE ENSINO
POLIEDRO

sistemapoliedro.com.br

São José dos Campos-SP

Fone: 12 3924-1616

editora@sistemapoliedro.com.br