

# O riso sério camiliano: a crítica social em *Coração, Cabeça e Estômago* e *O Que Fazem Mulheres*\*



Luciene Marie Pavanelo

Doutora em Estudos Comparados pela Universidade de São Paulo  
(USP)<sup>1</sup>

## Resumo:

Apesar de ser conhecido pelo sentimentalismo de *Amor de Perdição*, Camilo Castelo Branco escreveu uma extensa obra na qual predomina o tom cômico. Contudo, como pode ser observado em romances como *Coração, Cabeça e Estômago* e *O Que Fazem Mulheres*, o riso possui a função não apenas de entreter, mas também de provocar a reflexão, através da crítica que o autor fez da sociedade portuguesa oitocentista.

**Palavras-chave:** Camilo Castelo Branco; Crítica social; Século XIX.

## Abstract:

Despite being known for the sentimentalism of *Amor de Perdição*, Camilo Castelo Branco wrote an extensive work in which predominates the comic tone. However, as it can be observed in novels as *Coração, Cabeça e Estômago* and *O Que Fazem Mulheres*, laughter has not only the function of entertaining, but also of provoking reflection, through the author's criticism on the 19<sup>th</sup> century Portuguese society.

**Keywords:** Camilo Castelo Branco; Social criticism; 19<sup>th</sup> century.

## Résumé:

Bien qu'il soit connu par la sentimentalité d'*Amor de Perdição*, Camilo Castelo Branco a écrit une oeuvre étendue dans laquelle prédomine le ton comique. Néanmoins, comme on peut noter dans quelques romans comme *Coração, Cabeça e Estômago* et *O Que Fazem Mulheres*, le rire a une fonction non seulement de divertir, mais aussi de susciter la réflexion, à travers la critique que l'auteur a fait de la société portugaise du XIX<sup>ème</sup> siècle.

**Mots-clé:** Camilo Castelo Branco; Critique sociale ; XIX<sup>ème</sup> siècle.

Célebre devido ao grande sucesso de *Amor de Perdição*, o trágico “*Romeu e Julieta* português”, o nome de Camilo Castelo Branco acabou sendo vinculado a um sentimentalismo

---

\* Recebido em 7 de junho de 2013. Aprovado em 18 de dezembro de 2013.

<sup>1</sup> Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo pelo apoio à realização da pesquisa da qual este artigo faz parte.

ultrarromântico e melodramático que é pouco encontrado em sua extensa produção, composta por mais de oitenta romances, entre outras obras dos mais variados gêneros. Tendo dedicado a maior parte de sua obra à comicidade, em vez das lágrimas, o autor, todavia, não incitava um riso gratuito: apesar de sempre atento às demandas do público leitor, procurava promover também uma reflexão sobre a realidade social de seu tempo. Nesse sentido, a fim de analisar a maneira como Camilo engendrou a sua crítica à sociedade portuguesa oitocentista, trabalharemos aqui com *Coração, Cabeça e Estômago*, romance publicado no mesmo ano de *Amor de Perdição*, em 1862, e que nas últimas décadas tem sido finalmente objeto de estudos mais aprofundados, e *O Que Fazem Mulheres*, obra publicada alguns anos antes, em 1858, pouco trabalhada e menos ainda conhecida pelo grande público, mas que certamente merece uma atenção maior do que a que tem recebido.

*Coração, Cabeça e Estômago* é construído como uma pretensa autobiografia, na qual Silvestre da Silva – um narrador autodiegético – escreve a história de sua vida, por ele dividida nas três fases que compõem o título da obra. Depois de sua morte, seus escritos são compilados pelo narrador heterodiegético que se denomina “Editor”, e que insere comentários em diversas passagens do relato de Silvestre. Na primeira fase (“Coração”), temos a história dos sete amores desastrosos do protagonista. Já na segunda fase (“Cabeça”), temos o relato das suas desventuras no meio intelectual e jornalístico. Por fim, na terceira fase (“Estômago”), Silvestre vai viver no campo, alça-se à

carreira política, casa-se com uma morgada e, depois de tanto comer, acaba morrendo de caquexia.

Na primeira parte do romance, temos o contraste cômico entre a imagem de mulher romântica, virgem e pura, idealizada por Silvestre, e a realidade social, composta por personagens adúlteras e ávidas por dinheiro. O relato do narrador autodiegético sobre o seu primeiro amor, Leontina, termina com o casamento dela com o padrinho de 50 anos, por interesse financeiro: este “ofereceu-lhe a mão, e uma pulseira de brilhantes nela, com a condição de me esquecer” (Castelo Branco 2003:17). O Editor, então, acrescenta uma nota, na qual conta a forma cômica como o marido descobriu que estava sendo traído: “achou lá o filho de seu primo Anselmo, dormindo sobre a cama da moça, com a segurança de quem dorme em sua casa. Estava de moiras amarelas e vestia um chambre de lã do dono da casa! É o escândalo e mangação!” (Castelo Branco 2003:18).

Depois de uma temporada no convento, Leontina é logo perdoada pelo marido, que “morreu hidrópico, legando [...] à esposa uma independência farta em títulos bancários e em gêneros de ourivesaria” (Castelo Branco 2003:18). O narrador heterodiegético conta que a moça se lembrara de Silvestre, mas que logo o esquecera quando reencontrou o algibebe que tempos antes “levara no colete de veludinho com a casca de melão” (Castelo Branco 2003:19), atirada por uma criada a seu mando. Desprezado anteriormente por ela, tornou-se desejável porque ganhara na loteria. Como o Editor explica ironicamente, apesar dos escândalos que Leontina protagonizara no

início do relato, o fato de ter enriquecido fizera com que ela fosse respeitada e admirada pela sociedade:

Que mudanças de cara e maneiras ele [o algibebe] fizera! O dinheiro faz estas mudanças e outras mais espantosas ainda. Chegaram à fala, deram-se explicações e casaram. Eu tive ocasião de os ver ontem no seu palacete a Buenos Aires. Estão gordos, ricos e muito considerados na sua rua. (Castelo Branco 2003:19).

O episódio seguinte, sobre Margarida, a segunda mulher que Silvestre amou, inicia-se com um tom cômico. Depois de o protagonista ter-lhe entregue um poema apaixonado, a moça lhe manda um recado desdenhoso: “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” (Castelo Branco 2003:20, grifo nosso). Apesar de ter se ofendido com a sua traição, Silvestre nos conta a trágica história dessa senhora, que depois viera a tomar conhecimento: apaixonada, fugira com um conde, esperando casar-se com ele; enganada, acaba virando sua amante, após o conde se casar com outra “para desempenhar o vínculo deteriorado. Do patrimônio da esposa alargou a mesada à amante, que bebia, Deus sabe com que lágrimas, este segundo cálice de vilipendiosa dependência” (Castelo Branco 2003:21). Tentara, depois, pedir “perdão e asilo” ao pai, mas “nunca teve resposta” (Castelo Branco 2003:21). Silvestre conclui o relato afirmando que “quando me deram estes esclarecimentos (1854), continuava ela a viver a expensas do conde e tinha um filho de cinco anos. Não sei

mais nada” (Castelo Branco 2003:21). Em seguida, o Editor insere uma nota de rodapé:

Chamava-se Margarida a dama. Viveu ainda até 1857 e morreu da febre amarela, e o filho também. Conta-se que o conde, receoso do contágio, não ousara vir a Lisboa, das Caldas da Rainha, onde estava, quando Margarida o mandou chamar para despedir-se. Morreu contemplando os paroxismos do filho. Os criados abandonaram-na no último dia. Estava sozinha quando expirou. O conde está ótimo de saúde e transferiu a mobília de Margarida para os aposentos de uma criada, que a condessa expulsou de casa... (Castelo Branco 2003:21).

Através dessa intrusão do narrador heterodiegético, temos um reforço do tom sério na crítica social, contra um tipo de homem, nesse caso, representante de uma nobreza decadente — notemos que tanto Silvestre como o Editor chamam-no apenas de “conde” —, que faz das mulheres objeto de seu prazer — ou da manutenção de sua condição social, a partir do casamento por um rico dote —, não tendo o menor respeito por elas ou mesmo o menor sentimento de piedade. A irônica sentença final desse trecho demonstra um ponto de vista cético da sociedade, pois o conde acaba a história com uma nova amante e, ainda por cima, “ótimo de saúde”. Não encontramos, nessa passagem, nenhuma punição pela justiça dos homens, nem pela providência divina.

O episódio sobre Marcolina, “a mulher que o mundo despreza”, é ainda mais trágico do que o de Margarida. Nessa longa passagem, ela conta a história de sua vida para Silvestre, que a encontra tísica e se apaixona por ela, constituindo uma outra narração autodiegética,

inserida dentro da narração autodiegética de Silvestre. Marcolina inicia o seu relato contando como, ainda criança, ficou na miséria: seu pai tinha um bom emprego, mas gastava tudo para sustentar um luxo que não podiam ter — “Ouvi dizer que a casa estava trastejada com luxo, em que meu pai se esmerava, por ter sido criado no paço” (Castelo Branco 2003:86). Quando ele morreria, apesar de quase sem recursos, sua mãe — “não tanto por ser bela como por correr fama que tinha dinheiro” (Castelo Branco 2003:86) — casara-se com um empregado público, “mais novo e mais pobre que ela” (Castelo Branco 2003:86), e continuara gastando abusivamente, somando-se às dívidas os vícios de seu marido: “O que me lembra muito bem é a indigência, e a fome, e a nudez de minhas irmãs” (Castelo Branco 2003:87).

Quando o padrasto desaparecera, sua mãe começara a mendigar e, segundo a narradora, “outras vezes fechava-nos todas na única alcova da casa, e ela ficava na saleta: creio que este fato era mais horrível que pedir esmola” (Castelo Branco 2003:87). Aos quatorze anos, Marcolina foi “vendida” por sua mãe a um barão, que assim que a viu “a tremer e a chorar”, “teve piedade” dela. Ela conta que o homem, que “teria cinquenta anos”,

[...] lançou-me ao regaço dinheiro em ouro e disse: “Quando sua mãe vier, diga-lhe que está pura, peça-lhe que não a venda, e obrigue-se a sustentá-la com a condição de não a vender. Esse dinheiro é o necessário para um mês; no princípio do mês que vem receberá igual quantia.” E saiu, beijando-me na testa e murmurando, quando me viu estremecer ao contato da sua boca: “Pobre menina!” (Castelo Branco 2003:88).

A mãe de Marcolina, no entanto, insistira em fazê-la amante do barão, com “um plano vergonhoso que devia enriquec[ê-la] em poucos anos” (Castelo Branco 2003:90). A moça, indignada, acaba pedindo ao barão para que este “[lhe] tirasse da companhia de [sua] mãe e se compadecesse do [seu] infortúnio” (Castelo Branco 2003:91). Apesar de toda a sua opulência — “passados quinze dias, a minha guarda-roupa estava cheia de cetins e veludos. Tinha brilhantes que faziam invejável a minha desonra” (Castelo Branco 2003:91) —, Marcolina vivia infeliz, devido à tirania do barão, que não permitia que ela mantivesse contato com as suas irmãs, e também devido à vergonha de sua condição, que, para ela, “não era mais honesta” que a da irmã que virara prostituta. Através da voz da narradora, temos uma melancólica conclusão sobre a vida: “A minha grande desgraça, senhor, era eu não poder destruir os sentimentos da dignidade [...]. As mulheres na minha posição começam a ser felizes quando se enterram de todo no charco das torpezas” (Castelo Branco 2003: 93).

Ao perceber que Augusto, o guarda-livros do barão, “novo como ela”, tinha-lhe estima, Marcolina afirma que “conheci então o amor, à força de pensar que sentimento seria o que ele me causava” (Castelo Branco 2003:94). Quando o barão descobre que sua amante amava o caixeiro, começa a ter vários acessos de ciúme: “cobriu-me de injúrias; das injúrias passou às lágrimas; das lágrimas tornou aos insultos; e, quando eu menos podia esperar uma vilania sem nome, deu-me uma bofetada” (Castelo Branco 2003:96). Pouco depois, ameaça matar-lhe;

mais tarde manda-lhe devolver todos os vestidos e joias e ir embora; porém, quando ela estava prestes a sair,

lançou-se-me aos pés o barão, abraçou-me pela cintura abafado pelos soluços; disse-me até, no seu desvario, que iríamos para França, e lá casaria comigo. Causou-me riso e compaixão este desatino!... Cedi, deixei-me ir quase nos braços dele até ao meu quarto. Parecia louco de alegria o pobre homem! Trouxe-me as joias, tirou do dedo um grande brilhante, que ele chamou anel de casamento, e quis à força que eu o pusesse entre outros, posto que podia abranger três dos meus dedos. (Castelo Branco 2003:99).

Apesar de conter um tom cômico, provocado pelo aspecto grotesco do barão — o tamanho de seu dedo corresponderia ao tamanho de três de Marcolina —, esse trecho é também trágico. Quando ele morre, sua esposa volta do Brasil para herdar a fortuna, e Marcolina fica apenas com as suas joias. Ao reencontrar Augusto, é pedida por este em casamento; ela, porém, não teve “um mês de contentamento”, uma vez que “Augusto transfigurou-se, se não era hipócrita [...]. Era libertino, dissipador, jogador e até embriagado o vi muitas vezes” (Castelo Branco 2003:107). Após o marido ter gastado o que lhe restava do dinheiro das joias, ela relata que “recebi dele uma carta em que me dizia adeus para sempre” (Castelo Branco 2003:108). Com isso, a personagem é deixada na miséria, obrigando-se a se prostituir para sustentar as suas irmãs, até encontrar Silvestre, que se dispõe a ajudá-la, apesar das críticas da opinião pública. Em pouco tempo, Marcolina recebe uma carta de suas irmãs avisando que o padraсто voltara rico da África: ela, no entanto, já estava à beira da morte, causada pela doença e pelo desprezo da sociedade. Silvestre,

por sua vez, encerra o capítulo afirmando: “amei-a porque era mais pura, mais virgem e mais santa que a outra respeitada do mundo<sup>2</sup>; e porque, em ódio à sociedade, que a desprezava, não posso vingá-la senão amando-a com eterna saudade” (Castelo Branco 2003:112).

Como vimos, esse episódio constitui uma forte crítica à sociedade que faz das mulheres mercadoria. Apesar de criticar o materialismo que compõe a sociedade burguesa, o romance, através da voz da personagem, traz um retrato do barão — representante de uma burguesia composta pelos *brasileiros* de torna-viagem, que enriquecem no Brasil e quando voltam a Portugal compram um título e uma amante —, distinto do de um antagonista: “era um coração como poucos. As ameaças das pistolas, os insultos, a requisição das joias e dos vestidos, tudo isto, que parece vilania, era nele uma sublime maneira de exprimir o seu muito ciúme e paixão” (Castelo Branco 2003:100). Tal afirmação de Marcolina não nos parece ser irônica, uma vez que, pelos atos do barão — a começar pela piedade que teve por ela quando criança —, é possível ver que ele pelo menos demonstrava ter sentimentos, ainda que estes por vezes se mostrassem violentos e possessivos. Ao contrário do jovem e “romântico” Augusto, este sim, responsável pela sua desgraça, uma vez que, se não fosse por ele, a moça teria conseguido se sustentar com o dinheiro das joias que o barão lhe deixara. Com isso, temos uma amostra da ambiguidade com que são construídas as

---

<sup>2</sup> Silvestre aqui se refere a mulheres que, como Leontina, casam-se por interesse financeiro, e não por amor.

personagens camilianas, que não se dividem facilmente em “heróis”, “vítimas” ou “vilões”.

É também digno de análise o comentário que o Editor faz sobre essa história:

Há de muita gente pensar que Silvestre da Silva, nesta parte de suas memórias, anda apegado às muletas literárias dos modernos regeneradores das mulheres degeneradas. Arguição injusta! A Margarida Gauthier é muito mais nova que a Marcolina; e reparem, além disso, que o processo de reabilitação moral desta mulher é muito diverso do da outra, se é que há aqui processo de reabilitação. Eu estou em acreditar que Marcolina, longe de exhibir a fibra pura do seu coração, pedindo que lhe aceitem a virgindade moral que lá se refugiou das paixões infames e infrenes, há de esconder os bons sentimentos com pejo de os denunciar, e fará que as fivelas da mordança lhe apertem atrozmente os lábios, quando a palavra “amor” lhe rebentar da abundância do coração. A meu ver, Marcolina está dando lições de moralidade, quando muita gente cuida que ela está pedindo lágrimas e perdão dos agravos que fez à moral pública. Veremos.

Como quer que seja, aqui não há damas de camélias, nem Armandos. Silvestre não quer que o romanceiem nem dramatizem. Conta as coisas em escrito como mas disse a mim conversando, e eu agora as dou em estampa ao universo quais as achei nos seus manuscritos. Da moral do conto, o universo que decida, e os localistas. (Castelo Branco 2003:104-105, grifo do autor).

Nesse “Entre parênteses do editor”, temos um reforço do estatuto de verdade da história de Marcolina, aqui distinta da clara referência que poderia ser feita a um dos grandes sucessos da época, *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho. Apregoando a “moral do conto”, aparentemente agradando ao seu leitor moralista, o narrador camiliano questiona o famoso enredo do romance francês,

caracterizado por ele como uma “muleta literária” utilizada pelos “modernos regeneradores das mulheres degeneradas”. Assim, os escritores românticos — “os modernos regeneradores” — são equiparados à hipócrita opinião pública, que condena as mulheres prostitutas que não têm dinheiro, e eleva aquelas que fazem um casamento por interesse financeiro. Ao que nos parece, a história de Marcolina não é a história de uma mulher degenerada, mas de uma vítima dos mecanismos de uma sociedade materialista e traiçoeira. Da mesma forma, o amor de Augusto, em vez de regenerá-la, trouxe-lhe um sofrimento ainda maior.

Na segunda parte do romance (“Cabeça”), por sua vez, o narrador Silvestre denuncia, segundo Jacinto do Prado Coelho (2001:204), “o materialismo corruptor do meio portuense”, criticando a roubalheira da alta burguesia, o livre comércio de escravos, a opinião pública que respeita (apenas) quem tem dinheiro — não importa de onde ele venha —, e a “subserviência do jornalismo portuense à gente de dinheiro” (Coelho 2001:204):

Cansei-me de ouvir dizer que a segunda cidade de Portugal é um enxame de moedeiros falsos, de contrabandistas, de mercadores de negros, de exportadores de escravos e de magistrados de alquilaria. Venalidade, crueza e latrocínio são os três eixos capitais sobre que roda, no entender da crítica mordente, o maquinismo social de cem mil almas. A minha análise aprofunda mais o espírito vital do Porto. Ali, o viver íntimo tem faces desconhecidas ao olho da polícia e da economia social. Conhecem-se as librés dos chatins de negros; discrimina-se pelo brasão o fabricante de notas falsas do outro seu colega heráldico, opulentado em roubos ao fisco; ignora-se, todavia, o mais observável e ponderoso da biografia desses vultos, que a fortuna

estúpida colocou à frente dos destinos e da civilização do Porto.

[...] O jornalismo do Porto está acorrentado às ucharias dos ricos. O jornalista por via de regra é um pobre homem, que vive do estipêndio cobrado com franciscana humildade à porta do assinante. Para os festins do fidalgo de raça era chamado o versista com as consoantes prévias do soneto na algibeira, onde não havia outra coisa. Nos tumultuosos jantares do fidalgo de indústria há talher para o gazeteiro, que já deixou na estante dos caixotins a local sumarenta, inspirada pelo antegosto das viandas, que lhe arrastam na torrente a alma para o estômago. (Castelo Branco 2003:138-139).

Temos, assim, neste trecho uma crítica à transformação da arte e do jornalismo em mercadoria, denunciando o nivelamento da condição de dependência do artista para com o mecenas, com a situação atual, em que o escritor/jornalista depende da aprovação dessa elite corrupta para vender a sua obra. Tal obra, por sua vez, fica comprometida pelo “antegosto das viandas, que lhe arrastam a alma para o estômago”, fazendo com que o artista troque seus princípios pelo dinheiro. Nessa denúncia, podemos depreender também uma autocrítica, uma vez que Camilo era um escritor comercial e, como vivia de sua pena, também dependia do seu editor e do seu leitor, precisando se preocupar em escrever aquilo que iria agradá-los. Há, porém, certas formas de “cavar” essa liberdade em meio à dependência, e é isso que Camilo fazia: escrevia romances ao gosto do público, mas não deixava de registrar a sua visão de mundo, uma visão, por sinal, bastante crítica e demolidora.

Essa visão lúcida também está presente na última parte do romance, na qual Silvestre, após se desiludir com a carreira

jornalística — ele vai à falência e acaba indo preso devido a um artigo que atacava um dos figurões da época —, casa-se com uma herdeira rica e rústica, e passa a levar uma vida voltada ao estômago,

[...] de maneira que todas as minhas faculdades de ora em diante em volta do estômago se movem, o 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. (Castelo Branco 2003:175).

Nesse momento, Silvestre finalmente é reconhecido pela opinião pública, conseguindo eleger-se regedor por meios escusos. Uma vez eleito presidente da Câmara, Silvestre mostra-se oportunista e corrupto: “Estreou-se nas funções municipais mandando [...] compor uma estrada descalçada que lhe passava à porta; depois propôs em sessão que se pedisse ao governo uma estrada do Porto a Chaves, com um ramal por Soutelo” (Castelo Branco 2003:206), onde morava. Ao descobrirem que o político, depois de ter se endividado no Porto, tinha feito um casamento rico, os credores quiseram cobrá-lo. Contudo, “se saiu Silvestre com uma escritura nupcial, em que os bens havidos e por haver de sua mulher ficavam isentos de pagar as dívidas do marido, contraídas até a data do casamento” (Castelo Branco 2003:207). O seu sogro, por sua vez, elogiou-lhe a estratégia: “O sargento-mor, conquanto fosse caráter dos bons tempos, transigiu com as velhacadas do genro e admirou-lhe a esperteza” (Castelo Branco 2003:208).

Como Prado Coelho (1996:142) afirma, temos uma “conclusão pessimista cinicamente exposta: neste mundo são os velhacos que

trionfam”, uma vez que só a partir de trapaças Silvestre consegue ser bem-sucedido. Todavia, explica-nos Eunice Cabral (2008:19), “não irá ser o materialismo do ‘estômago’ que proporcionará a felicidade ao protagonista”. De acordo com Óscar Lopes (1994:53), “a felicidade gastronômica e rural do protagonista [...] não se pode acolher sem ironia; trata-se de uma ‘felicidade estúpida’”. Podemos depreender essa ideia a partir do comentário do Editor, que enfatiza a gordura de Silvestre – que “embargava-lhe a ação e abafava-lhe o espírito nas enxúndias” (Castelo Branco 2003:208) — como símbolo de uma vida bruta e vazia:

Mais de uma vez tentei espertar o entorpecido engenho do meu amigo, recordando as nossas palestras literárias nos cafés e citando passagens mais conhecidas dos seus folhetins. Silvestre acordava por instantes, ouvia-me com aspecto melancólico de saudade; mas logo retomava o ar alarve e motejador de quem se bandeia com os mofadores das letras [...]. Mal posso perdoar ao mundo que o exilou da pátria luminosa do espírito para as trevas estúpidas de uma vida cuja felicidade eu desejaria, como vingança, a quem ma aconselhasse. (Castelo Branco 2003:210-211, grifo nosso).

É devido a essa constatação que a morte de Silvestre, provocada pelo excesso de comida — numa crítica à acumulação promovida pelo capitalismo —, possui um tom melancólico, ainda que permeado de comentários cômicos. Como forma de síntese de sua vida, temos o poema derradeiro de Silvestre, que termina com as seguintes palavras:

Cabeça e coração senti sem vida,  
No estômago busquei uma alma nova  
E encontrá-la pensei... Crença perdida!

Mulher aos pés o coração me sova;  
Foge ao mundo a razão espavorida;  
E por muito comer eu desço à cova! (Castelo Branco  
2003:222).

Se o idealismo amoroso do coração e o idealismo intelectual da cabeça não lhe trouxeram felicidade, o materialismo do estômago também não. Como vimos a partir desses trechos, *Coração, Cabeça e Estômago* também pode ser lido, segundo Maria de Lourdes Ferraz (1997:84), como “uma busca desatinada de um sentido para vida. Nestas circunstâncias o destino da busca é ocasião de risos e lágrimas, de tragédias e de ridículos onde bons e maus sentimentos [...] ladeiam os seus aversos ou os seus reversos”. Silvestre tentara encontrar um sentido para a sua vida, mas falhara na missão.

*O Que Fazem Mulheres*, por sua vez, é também um romance construído a partir de um tom cômico, mas com uma forte crítica social. Nele, Camilo conta a história de Ludovina, moça bela, de procedência genealógica fidalga, porém sem dote. Era cortejada por um rapaz, que a considerava uma mulher “abaixo dos [seus] cálculos. Lisonjeia um amante, mas não pode satisfazer as complicadas necessidades dum marido” (Castelo Branco 1983:1249). Desmascarado por Angélica, mãe da moça, o interesseiro namorado resolve deixá-la; devido à mágoa e ao sentimento de vingança pelo rapaz tê-la enganado, Ludovina resolve “deixar-se casar” com João José Dias, um *brasileiro* de torna-viagem rico, porém velho, feio e excessivamente gordo, o que o torna alvo do jocoso narrador camiliano.

No decorrer da trama, João José Dias — que acaba por virar Comendador, e depois barão de Celorico de Basto — começa a ter acessos de ciúmes, até que encontra um charuto no quintal de sua casa, o que para ele fica sendo a prova final do adultério, e tenta matar o homem que julgava ser o amante de sua esposa. António de Almeida, no entanto, era amante de Angélica, e depois descobrimos ser o verdadeiro pai de Ludovina. A moça, contudo, resolve assumir a culpa pela sua mãe, apesar de o *brasileiro* ter descoberto a verdade, tendo enlouquecido de remorsos por julgar ter assassinado um homem injustamente. Almeida, porém, não havia morrido e, a pedido de Ludovina, abandona a sua mãe. A moça cuida do marido até o seu restabelecimento e depois resolve acompanhar a sua mãe no convento — para a opinião pública, no entanto, era Angélica que estava acompanhando a filha adúltera. No capítulo final, denominado “Suplemento”, o narrador heterodiegético encontra Marcos Leite, o amigo que lhe contara a história. O rapaz relata como encontrou Ludovina no convento e se apaixonou por ela, tendo sido ignorado nas suas investidas. No final, Marcos Leite fica indignado pelo fato de a moça, após a morte de sua mãe, ter voltado aos “braços asquerosos” do marido.

Nesse romance, como apontou Cleonice Berardinelli (1994:234), a presença do narrador é “avassaladora”, uma vez que insere comentários sobre a diegese a todo o momento, promovendo a comicidade em meio a uma história de temática séria, sobre a infelicidade causada por casamentos de interesse, apontados na ficção

camiliana por Óscar Lopes (1994:46) como “o conflito passional básico que se desenha à medida do avanço da burguesia na sociedade portuguesa”: o “debate das heroínas amantes numa rede de relações que as transforma em mercadoria”, tal como encontramos também em *Coração, Cabeça e Estômago*.

A história de *O Que Fazem Mulheres* começa com Angélica tentando convencer sua filha a se casar com o homem que seu pai lhe designara, o *brasileiro* João José Dias. Nesse momento, Ludovina ainda está apaixonada, e defende sua vontade de se casar com um homem que ama, ainda que não tenha dinheiro: “Mas se eu fosse feliz com o meu vestido de chita, e o homem do meu coração?” (Castelo Branco 1983:1245). Sua mãe, entretanto, apresenta uma explicação cínica da forma como se estrutura a sociedade, onde o que importa é a opinião pública, para a qual a felicidade é ter dinheiro: “Isso é romance, menina. Nunca é feliz com um vestido de chita a mulher que tem amigas com vestidos de seda. Hoje reina a opinião pública, Ludovina, não é a consciência de cada um. O agente principal do espírito duma mulher é a modista” (Castelo Branco 1983:1245). A opinião de seu pai, Melchior Pimenta, por sua vez, é semelhante à de Angélica: “Esse homem não será só teu marido, será um protetor de todos os teus, e fará a tua independência numa sociedade onde a formosura se estima, como um meio de alcançar ‘fortuna’, e a ‘fortuna’ como um meio de se alcançar tudo” (Castelo Branco 1983:1261).

O capítulo em que se dá o casamento de Ludovina com João José Dias inicia-se com um comentário cômico do narrador, no qual ele expõe uma longa discussão sobre a propriedade do termo “lua de mel”: “Os irracionais têm uma lua; essa entende-se, sabe-se o que é. Mas o aluarem-se, à força, os casados, é uma ideia ingrata à decência, feia e desonesta” (Castelo Branco 1983:1264). E prossegue, apontando que muitas “luas” são bem mais amargas do que o qualificativo “de mel” sugeriria, desconstruindo a imagem poética do termo:

Se querem que haja por força uma lua para os que casam, façamos umas poucas de luas:

Lua de mel;  
Lua de cicuta;  
Lua de láudano;  
Lua de tártaro emético;  
Lua de mostarda inglesa;  
Lua de óleo de rícino;  
Lua de fel da terra;  
Lua de salsaparrilha;  
Lua de raspa de veado;  
Lua de jalapa;

Luas tônicas, luas antiflogísticas, luas irritantes, luas vomitas, luas drásticas, etc.

Convém, de seguida, observar, que a lua não influi por igual nos dois noivos. Cada um deve ter a sua, nos casos excetuados de casamento por paixão recíproca.

Tal marido é aluado em ovos moles, e sua mulher em jalapa.

Tal noiva saboreia-se nos dulcíssimos favos da colmeia lunar, e o homem enjoa um cozimento salobre de raspa de veado, animal que muitas vezes lhe lembra, por causa das virtudes medicinais, e outras causas. (Castelo Branco 1983:1264-1265).

A partir dessa passagem cômica, o narrador trata de um tema sério, que é o casamento forçado, o qual, apesar de trazer dinheiro, é incapaz de trazer felicidade. Por fim, ele ironicamente deixa que o narratário, seu hipotético leitor, conclua o seu raciocínio: “Qual dessas luas influiria em João José Dias, e qual em D. Ludovina da Glória? Eu não decido, porque sou supinamente ignorante em astrologia judiciária. Conto os fatos, e deixo as duas ao arbítrio do leitor” (Castelo Branco 1983:1265). Sua opinião negativa sobre tal tipo de casamento é mais tarde exposta, num comentário que, apesar de ter um tom cômico, demonstra uma perspectiva cética perante a vida:

Riquezas amontoadas pelo acaso, pelo trabalho, pela economia, pelo latrocínio, pelo talismã do buril, pelo fornecimento dos açougues humanos na América, essas riquezas, vejo-as, entendo-as, explico-as; porém, mulheres como Ludovina, corpos e almas de tanta perfeição, criaturas que privam com os anjos, assim sacrificadas a um Baal repulsivo de sandice e gordura, isto faz-me materialista, incrédulo, e ateu; ou remontado em assomos de espiritualismo, confesso a Providência, mas tão sublime, tão ao longe das pequenezas deste ponto do mundo, que não cura de saber se o zoupeiro João José casa ou não casa com a silfídica Ludovina.

Não vou de encontro às crenças de ninguém; Deus me livre. Todavia, raciocinemos, enquanto a razão, de si apoucada, não contender com os dogmas indisputáveis da fé. (Castelo Branco 1983:1332-1333).

Neste trecho, encontramos uma crítica à sociedade materialista oitocentista, à busca do dinheiro a qualquer custo — até mesmo “pelo fornecimento dos açougues humanos na América”, uma clara referência ao tráfico de escravos —, que, como sabemos, é a causa desses casamentos, se podemos dizer, bizarros, como o de Ludovina e

João José Dias. Duvidando da ação da providência divina — que por ser “tão sublime, tão ao longe das pequenezas deste ponto do mundo”, nada irá fazer para mudar a ordem das coisas —, o narrador camiliano nos mostra o aporismo da perversa realidade social.

Esse mesmo tipo de crítica é feito através da trajetória da mãe de Ludovina, que, apesar de convencer sua filha a realizar um casamento de interesse, tinha sido ela mesma vítima de tal situação. Para contar a história de sua vida, o narrador afirma ter consultado uma amiga sua de infância, que conta que Angélica, “filha segunda dum fidalgo pobre do Minho”, fora forçada pelo pai a se casar com Melchior Pimenta, “que se dizia rico” (Castelo Branco 1983:1303), apesar de amar a outro homem e ter feito o que podia para impedir a realização do casamento: “a indiscreta menina escreveu ao pai de António de Almeida, pedindo-lhe que a pedisse ao pai para casar com seu filho. Que inocência! Escreveu ao marido que lhe destinavam, confessando que não podia dar-lhe o coração” (Castelo Branco 1983:1304). Como nada surtiu efeito, Angélica disse ao pai que “a história de muitas mulheres desgraçadas começa como a minha”, “e pôs a cabeça no altar do sacrifício” (Castelo Branco 1983:1304), sentença proferida pelo narrador como forma de reforçar a sua crítica social.

Angélica, no entanto, não desiste de Almeida, e toma-o como amante: “faço à prepotência de meu pai o sacrifício da minha dignidade, e castigo um homem que me comprou” (Castelo Branco 1983:1304). Sua amiga conta que recebia cartas dela, contendo

“lágrimas, queixumes vagos contra a sua sorte, chagas de consciência que só a morte podia cicatrizar” (Castelo Branco 1983:1304). Mas não a condenava: “fiz o que faz, ou o que raras vezes faz uma amiga: consolei-a na queda, como a aconselhara à beira do abismo. Disse-lhe que mandasse a consciência ao pai, e que ficasse ela com o coração” (Castelo Branco 1983:1304-1305). E arremata, mais uma vez expressando a distância que o olhar camiliano percebe entre o divino e a vida real: “Não lhe falei em Deus, nem na Virgem, porque no infortúnio de Angélica, não havia que ver com coisas sobre-humanas” (Castelo Branco 1983:1305).

No final do capítulo, antecipando a conclusão do romance, que traz Ludovina e sua mãe encerradas no convento, após a sentença “D. Angélica está julgada, e punida”, seguida de reticências, o narrador reproduz a parábola bíblica da mulher adúltera, na qual Jesus impede que esta seja apedrejada, dizendo: “O que dentre vós está sem pecado seja o primeiro a apedrejá-la” (Castelo Branco 1983:1306). Nessa passagem, o narrador camiliano critica a hipocrisia de sua sociedade, que, ao contrário dos apedrejadores da parábola, não reconhece os seus “pecados”, julgando e punindo Angélica, através da injusta punição à sua filha, como se todos fossem puros. Tal sociedade, no entanto, é a verdadeira criminosa por fazer do dinheiro seu motor principal, sendo culpada ela mesma dos crimes que julga. Como Cleonice Berardinelli (1994:231) notou, “num romance em que a tônica é o humor, calcado na ironia [...], esta é uma passagem séria”.

Também digna de análise é a figura de João José Dias, uma representação do grotesco, uma “mistura de trágico e cômico”, como assim definiu Maria Saraiva de Jesus (Cf. 1995:110). Podemos rir do personagem, mas também sentimos pena dele: só não sentimos raiva, uma vez que ele também é vítima das engrenagens dessa sociedade de aparências. Começemos pelo riso, despertado pela descrição de sua forma física grotesca, numa longa passagem da qual destacaremos aqui alguns excertos, a fim de ilustrar esse momento de comicidade do romance:

Era de estatura menos que meã, adiposa, sem proeminências angulares, essencialmente pançuda, porque João José tinha uma série descendente de panças, desde a papeira cor-de-rosa até às buchas das canelas ventrudas.

Nas faldas duma testa estreita, chata, e rugosa, como um élitro da concha dum cágado, luziam os olhos pequenos [...]. As pálpebras, túmidas e pilosas como a casca da fava, enviesavam-se para dentro [...]. O nariz, sem base, nem ossos, nem cartilagens [...]: rompiam-lhe de entre os olhos as ventas já formadas, com a ponta arregaçada, e as asas convexas, dilatando-se até às alturas dos ossos malares, entupidos nas bochechas gordurentas. [...]

João José não tinha pescoço: as espáduas ladeavam-lhe os bócios da garganta, alteando-se ao nível das orelhas escarlates, com bolbos da mesma cor, e não sei que excrescências no lóbulo, simulando pingentes de coral.

[...] As pernas de João José eram dois cepos, postos em peanha a uma esfera armilar. Tão curtas eram elas, e tão desmesurados os pés, que me não seria dificultoso convencer-vos de que a natureza, em hora de travessura, fez da porção de matéria, destinada para perna e pé, duas partes iguais, juntou-as, e o ponto de junção denominou-o calcanhar.

As botas de João José tinham incríveis expansões de couro: eram um oceano de bezerro cortado de ilhas. Os joanetes do pé direito formavam um arquipélago. No remanescente das milhas despovoadas, o pé era raso e chão como uma loisa de merceiro. (Castelo Branco 1983:1254-1255).

A respeito dessa descrição, Saraiva de Jesus (1995:113) aponta o excesso do grotesco, que resulta numa figura “desumanizada pela deformação implicada nas hipérboles, comparações e metáforas retiradas do mundo animal, vegetal e mineral”. Também faz parte dessa caracterização cômica a exposição da falta de cultura de João José Dias, expressa em sua dificuldade de articular as ideias, em pensamento, mas principalmente na escrita. Numa das discussões com Ludovina, na qual ela reclamou ao barão o direito de voltar a ir aos bailes, visitas e teatros, não mais frequentados por causa do seu ciúme, o narrador ridiculariza o fato de João José ficar “atônito na mais palerma imobilidade” (Castelo Branco 1983:1280) e não ter respostas para as inquirições da esposa, afirmando em determinado momento que o marido “andou às aranhas muito tempo antes que traduzisse para vulgar o estilo sentencioso da filha e discípula de D. Angélica” (Castelo Branco 1983:1278), a qual, por sua vez, havia espertamente aconselhado a filha a falar-lhe “como deve falar uma senhora, e confundi-lo-ás” (Castelo Branco 1983:1278).

O narrador ironicamente conta que o conteúdo da carta que o barão escreveu à sua esposa, no momento de sua loucura, “era o disparate lastimoso duma cabeça febril, apavorada de visões sangrentas, que o forçavam a estropiar a sintaxe dum modo lastimável, e a desbancar o método do imaginoso Castilho no invento da ortografia” (Castelo Branco 1983:1334). Sobre a carta que escreve antes de deixá-la — repleta de pontos de exclamação, “da qual carta se dá o texto viciado com as imperdoáveis infidelidades da correção

ortográfica” (Castelo Branco 1983:1318) —, o narrador, ao mesmo tempo que ri de sua falta de cultura, também apresenta outra face do personagem, mais humana e digna de piedade:

Afora a sobejidão de pontos admirativos, que são talvez sinais simbólicos da dor indizível do barão de Celorico de Basto, o que se nos depara nessa carta é a simplicidade, a mudez, a frase chã duma verdadeira angústia. Em lance idêntico, um marido letrado, e concedo até que romancista, não escreveria coisa mais patética e pungitiva. (Castelo Branco 1983:1319).

O *brasileiro*, assim como o barão de *Coração, Cabeça e Estômago*, apesar de sua cômica descrição física, é considerado pelo narrador como uma “boa alma” que “se anichou neste hediondo invólucro” (Castelo Branco 1983:1255). Como Saraiva de Jesus (1995:113) explica, “a complacência e simpatia do narrador manifesta-se reiteradamente no sumário da ‘biografia’ da personagem [...], e também nos diálogos e na atuação da personagem ao longo da obra”. Com isso, temos uma visão positiva de sua trajetória de trabalho árduo no Brasil — ainda que permeada de grotesco, comparando o seu trabalho ao de um animal, novamente se referindo à sua falta de cultura. O narrador conta que “os pais de João eram uns pobres fazendeiros de Celorico de Basto, que se desfizeram do único cevado e de uma vitela para pagarem a passagem do rapaz” (Castelo Branco 1983:1255-1256). Assim,

João foi cachopo para o Brasil, e estreou-se numa loja de molhados, onde granjeou renome de rapaz videiro e possante. Abraçava uma tanha de azeite de três almudes, e aguentava com ela do armazém para a loja, sem ímpar.

Levantava do sobrado para o balcão o peso das três arrobas com os dentes. Punha a prumo meia pipa de cachaça, e levava à boca, sem gemer, um barril de dois almudes, com o braço testro na asa. [...]

Não pertencem à alma estes esclarecimentos, bem o sei; mas a alma de João José formou-se então. A probidade, a lisura, a honradez do boçal caixeiro nunca foram desmentidos pela gaveta do patrão. (Castelo Branco 1983:1255).

Devido ao seu trabalho e à provável simpatia que despertara em seu patrão, João José Dias herdara uma parte do negócio; porém, acabou sendo “escandalosamente roubado o pobre homem” (Castelo Branco 1983:1256) pelos seus sócios. Contudo, “estabeleceu-se, e dentro de doze ou treze anos pagou as dívidas de seus sócios, e liquidou cem contos de réis fortes, entre os quais, diz ele, e dizem todos os que o conheceram, não havia cinco réis adquiridos desonrosamente” (Castelo Branco 1983:1256). Para atender ao pedido que sua mãe lhe fizera à beira da morte — “dizendo-lhe que fizesse feliz uma moça pobre, casando com ela, já que Deus lhe dera a riqueza” (Castelo Branco 1983:1256) —, o *brasileiro* casa-se com Ludovina. Ao pedir a sua mão, no entanto, João José pede-lhe que reflita muito bem sobre a sua decisão, sendo sincero, e não procurando persuadi-la com o seu dinheiro: “Eu sou o que está vendo; a menina é nova e linda; se vê que se há de arrepender, diga-me a verdade do seu coração, que eu arranjarei as coisas de modo que seu pai se queixe de mim, e não da senhora” (Castelo Branco 1983:1262).

O grande defeito de João José Dias era o seu ciúme excessivo, causado pela preocupação em preservar a sua honra perante a

sociedade: “[...] tudo o que eu mais tenho estimado neste mundo é a minha honra [...]; e seria mais fácil eu deixar que me tirassem a vida do que a honra” (Castelo Branco 1983:1262). Pelo receio da opinião pública, o barão impede sua mulher de sair de casa, proferindo uma sentença que o narrador ironicamente apresenta e comenta, e que vai se referir a ela, sempre de maneira irônica, ao longo do romance:

A ideia de João José, se fosse minha, ninguém me aturava a vaidade. Rogo aos escritores contemporâneos, e aos futuros sábios, alinhavadores de remendos alheios, que se escreverem a seguinte máxima:

Há maridos que não desconfiam das mulheres; mas não vão aos bailes para que os outros não desconfiem; escrevam por baixo — O Comendador JOÃO JOSÉ DIAS.

As pessoas que melhores ideias engendraram, não têm sido as mais felizes. O comendador pertence ao martirológio dos grandes pensadores. Os fados, os estúpidos fados hão de castigá-lo por essas poucas palavras com que ele arranjou um nicho, podre de barato, no templo da memória. (Castelo Branco 1983:1275-1276, grifo do autor).

Nessa passagem, o narrador ironicamente alude à questão da opinião pública como responsável pela infelicidade das personagens. Tanto Ludovina como João José Dias são infelizes, pois este fica remoendo o medo de ser desonrado perante a sociedade, mesmo sua esposa sendo inocente. Tais momentos de fúria ciumenta, por sua vez, são ridicularizados pelo narrador, como podemos ver nos seguintes excertos:

Mas o interior de João José? Era um incêndio para que a filosofia humana não inventou ainda bomba eficaz! Era o inferno do moiro de Veneza chorriscando aquele humano torresmo! (Castelo Branco 1983:1281).

Fazia medo a cara do homem. Esverdinham-se os rôfegos da papeira; as ventas fumegavam soluçando; testa e pálpebras, tinham o escarlate da penca do peru assanhado. (Castelo Branco 1983:1289).

Contudo, a sua loucura — após ter baleado António de Almeida, e acreditado ter assassinado o homem injustamente, pois não era amante de sua esposa — é descrita de forma cômica e, ao mesmo tempo, digna de lástima: “O doido abaixou as armas contundentes, os braços inteiriçados que vibravam o ar como duas mangueiras de malho [...], e caiu prostrado da luta sobre uma cadeira, apegando-se à saia da baronesa” (Castelo Branco 1983:1342). Mais uma vez, temos a crítica do narrador à sociedade materialista, que, sem a menor piedade, torce pela morte do barão, o que faria de Ludovina uma viúva rica e, portanto, uma pretendente desejável, causando inveja a outras mulheres:

O barão desmedrara a olhos vistos. Do antigo João José Dias restava o arcabouço proeminente de ângulos ósseos. A panda fisionomia, tão rúbida de nediez chorumenta, chupara-se, entanguira-se, coisa de fazer lástima. Diziam todos que a baronesa, um mês depois, seria uma formosa e rica viúva. Já dois dos primos, morgados empenhados, botavam suas medidas, e porfiavam a conquista. As damas, com palavras francamente grosseiras, iam dando os parabéns à baronesa. (Castelo Branco 1983:1342).

Recuperado de sua loucura, o *brasileiro* é abandonado por Ludovina, que acompanha sua mãe no convento. Segundo Saraiva de Jesus (1995:114, grifo da autora),

Nos eventos burlescos da diegese, plenos de quiproquós e situações de caráter cômico, há também lugar para o dramático e o trágico, na revelação dos ciúmes e sofrimentos de João José Dias [...], o que não o salva, no entanto, das angústias e ridículos da loucura.

Dessa forma, como a ensaísta afirma, “ao sublinhar o *grotesco* físico e psicológico da personagem nestas cenas patético-burlescas, o narrador mantém uma relação de solidariedade com ela, mostrando-a mais digna de lástima do que de rejeição” (Jesus 1995:114, grifo da autora). Assim sendo, o universo de Camilo plasmado nesse romance é, nas palavras de Annabela Rita (2005:14), “feito de contrastes, de luz e sombra, de riso e de lágrimas, de comicidade e de dramatismo”.

Entretanto, Ludovina, após a morte de sua mãe, volta a viver com o marido, a fim de cuidar dele na velhice. A personagem, apesar de ser aparentemente uma vítima jogada nos braços de um velho monstruoso, é também descrita com ambiguidade pelo narrador camiliano. Produto de uma sociedade materialista, Ludovina também tinha apreço pelo dinheiro: “a menina gozava de excelente opinião; mas tinha só o defeito de querer ombrear em luxo com as filhas dos negociantes mais abastados” (Castelo Branco 1983:1256). Quando João José Dias tem uma crise de ciúme e decide não deixá-la mais sair de casa, ela se queixa de não poder continuar exibindo a sua riqueza à sociedade:

Ludovina queixava-se à mãe da reclusão em que vivia cheia de aborrecimento e tédio; perguntava se era aquela a felicidade que dava o dinheiro; dizia que a pobreza e o ar livre eram preferíveis ao gozo de cinquenta vestidos que se traçavam no guarda-roupa, e da luxuosa mobília que

ninguém admirava. (Castelo Branco 1983:1273-1274, grifo nosso).

Além disso, a ambiguidade de Ludovina se estende para outra discussão, que envolve a própria construção do romance. No “Suplemento”, quando Marcos Leite tenta seduzi-la, o narrador camiliano se revolta por pensar que ela estava lhe correspondendo. Para isso, utiliza-se ironicamente de um discurso romântico, que também explicita a questão da literatura como mercadoria — uma visão lúcida que, portanto, contrasta com o suposto idealismo que essa passagem poderia sugerir:

A meiga imagem de Ludovina havia de ser sempre nova e pura na minha imaginação, como o eterno tipo das duas formosuras enlaçadas, a do corpo e a da alma. Rasgava o romance, se ele não estivesse já no prelo, e o dinheiro dele transformado num cavalo. É tarde para reivindicar a minha honra de romancista ingênuo ou palerma, que anda neste mundo a querer provar, que as onze mil virgens nunca de cá saíram. (Castelo Branco 1983:1357-1358).

Ludovina, todavia, ignorara o sedutor. O narrador nos explica o motivo, para ele, de tanto heroísmo, resignação e desprendimento: ela é personagem de romance – “mulher inimitável, típica, e bíblica” (Castelo Branco 1983:1358) —, e não corresponde à realidade, na qual somente um “romancista ingênuo ou palerma” poderia acreditar que “as onze mil virgens nunca de cá saíram”. Quando Marcos Leite aposta com o narrador que vai conseguir conquistar a moça, ele diz: “E a onipotência da vontade o que é? Hei de triunfar, ou Ludovina é uma natureza superior à humanidade...” (Castelo Branco 1983:1365).

Como não triunfou, depreendemos que Ludovina, uma construção ficcional, é de fato, para o narrador camiliano, uma natureza superior à humanidade. No prefácio “A alguns dos que lerem”, o narrador havia afirmado: “Se a mulher assim fosse impossível, o romancista que a inventou seria mais do que Deus” (Castelo Branco 1983:1235). Falsa modéstia? Parece-nos que sim.

Através da ambiguidade existente nessa personagem descrita como fictícia, mas que possui aspectos que a aproximam da realidade, o romance proporciona uma reflexão que vai além do típico maniqueísmo romanesco. Como vimos em nossa análise anterior, a ambiguidade também se faz presente em *Coração, Cabeça e Estômago*. Assim como Ludovina não é descrita como uma vítima romântica — pois também demonstra interesse financeiro —, Margarida e Marcolina também não são. A primeira trai Silvestre com outros amantes; já Marcolina quer distância do amor, depois de ter sido enganada pelo jovem guarda-livros. Da mesma forma que João José Dias não pode ser visto como um vilão, o barão de Marcolina também não pode, pois ambos são retratados como homens honrados e piedosos, mais dignos de lástima do que de desprezo. Silvestre, por sua vez, também não é um herói, pois, no final, transforma-se num corrupto.

Assim sendo, parece-nos que a causa da infelicidade dessas personagens está numa ordem que se sobrepõe às suas vontades e às suas características individuais — suas tragédias são consequências de uma sociedade ávida pelo enriquecimento a todo custo. Através de

seu riso sério, Camilo Castelo Branco mostra uma arguta crítica social, denunciando que o amor e os valores morais, de fato, têm pouca importância no Portugal oitocentista: o dinheiro é a sua verdadeira força motriz.

### Referência bibliográfica

- BERARDINELLI, Cleonice. 1994. Pela mão do narrador. *Actas do congresso internacional de estudos camilianos*. Coimbra: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, pp.223-236.
- CABRAL, Eunice. 2008. Prefácio. In: Camilo Castelo Branco. *Coração, cabeça e estômago*. Porto: Edições Caixotim, pp.7-31.
- CASTELO BRANCO, Camilo. 2003. *Coração, cabeça e estômago*. São Paulo: Martins Fontes.
- \_\_\_\_\_. 1983. O que fazem mulheres: romance filosófico. In: — *Obras completas*. v. 2. Porto: Lello & Irmão, pp.1227-1372.
- COELHO, Jacinto do Prado. 1996. Coração, cabeça e estômago: uma estética da ambiguidade. In: — *A letra e o leitor*. 3. ed. Porto: Lello & Irmão, pp.133-147.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Introdução ao estudo da novela camiliana*. 3. ed. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- FERRAZ, Maria de Lourdes A. 1997. Castelo Branco, Camilo (Ferreira Botelho). In: Helena Carvalhão Buescu, org. *Dicionário do romantismo literário português*. Lisboa: Caminho, pp.80-86.
- JESUS, Maria Saraiva de. 1995. Alguns aspectos do grotesco camiliano. *Proceedings of the Camilo Castelo Branco international colloquium*. Santa Barbara: Center for Portuguese Studies/University of California, pp.108-118.
- LOPES, Óscar. 1994. Claro-escuro camiliano. In: — *A busca de sentido: questões de literatura portuguesa*. Lisboa: Caminho, pp.39-65.
- RITA, Annabela. 2005. Prefácio. In: Camilo Castelo Branco. *O que fazem mulheres: romance filosófico*. Porto: Edições Caixotim, pp.11-21.