

O PERCURSO DO DISCURSO EM *CORAÇÃO, CABEÇA E ESTÔMAGO,* de Camilo Castelo Branco

Josane Fátima Barbosa

Resumo

As incongruências percebidas na novela *Coração, cabeça e estômago*, de Camilo Castelo Branco, criaram a necessidade de busca de fundamentação teórica sobre a ironia e à conclusão de que o texto se constrói através da ironia romântica, exibindo ao leitor atento as várias artimanhas de sua construção.

A construção da narrativa

Coração, Cabeça e Estômago é uma narrativa que se apresenta, ou melhor, é apresentada ao leitor, desde o "Preâmbulo", como um quebra-cabeça de peças muito misturadas

* Bolsista de Iniciação Científica do CNPq de 03/92 a 02/93.
Graduanda do Curso de Letras da FALE/UFMG.

a ser montado. O leitor vê-se logo dentro de um labirinto, diante de um palco com um entra-e-sai de narradores; ao final, resta-lhe uma pergunta (dentre várias outras): será que existiu mesmo esse manuscrito de Silvestre da Silva? Esta questão fez-me decidir pela divisão do trabalho em duas partes: uma que levanta pistas que põem em dúvida a veracidade do manuscrito (revelando a construção da narrativa), e outra que apresenta algumas conclusões possíveis a partir das pistas levantadas.

Há construção da narrativa?

Há dois narradores em *Coração, Cabeça e Estômago*, com funções distintas. Um é Silvestre da Silva, dono do manuscrito a ser publicado: é o narrador/contador, que gera a história. O outro é o amigo de Silvestre, encarregado de publicar o manuscrito: trata-se do narrador/editor. Este manipula o manuscrito, confessando que precisou trabalhá-lo como se encaixasse peças. Já deixa aí uma pista para a ficcionalidade dessa "papelada", revelando a montagem, como se pode ler na seguinte citação:

Os manuscritos de Silvestre careciam de serem 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. Umás histórias sem 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 `as histórias incompletas a catástrofe, que sucedeu em tempo que o meu amigo se retirara da sociedade, onde deixara a víscera dos afetos. No volume denominado CORAÇÃO, encontro algumas poesias, que não traslado, por desmerecerem publicidade, sôbre serem imprestáveis ao contexto da obra. Não designam as pessoas a quem foram dedicadas, nem me parecem coisa de grande inspiração. Silvestre, em poesias, era vulgar; e a poesia vulgar, mórmente na patria dos Junqueiras, dos Álvares de Azevedo, dos Casimiros de Abreu, e dos Gonçalves Dias, é um pecado publicá-la. Sonogo, pois, as poesias, em abono da reputação literária do nosso amigo (p. 5).

O narrador/editor aproveita para esclarecer que todas as notas foram necessárias, como também os cortes de partes, dando a entender que precisou "polir" o texto, uma vez que Silvestre não tinha uma pena tão afiada assim, como se depreende dos comentários feitos na citação. O leitor que entre no jogo, e trate de observar muito bem a montagem das peças, o que vai revelar, afinal o jogo irônico de construção do texto.

A reversibilidade de posições

O narrador/editor muda de posições como se dançasse uma ciranda, ou como se tecesse vários fios. Em um momento é personagem, num encontro com Silvestre; em outros é editor, manipulador, leitor (tanto dos manuscritos como das matérias de jornal que Silvestre publicava), ou comentarista (crítico) dos escritos do amigo. Ou seja, tem grande participação, tem muitos poderes.

A presença e a desmistificação dos jogos de enganos

A presença dos jogos de enganos aparece nas histórias de mulheres. Por sete vezes, Silvestre é enganado: apaixona-se e frustra-se. As mulheres somem, e surgem mais tarde bem casadas com homens ricos - o que revelaria as relações por interesses.

A desmistificação acontece quando o narrador revela que Silvestre era um homem astuto, sua língua era afiada e perigosa, como vemos em:

Silvestre, como sabes, tinha muita lição de maus livros. Olha se te lembras que os seus folhetins eram um viveiro de imoralidades vestidas, ou nuas, à francesa. Jornal em que ele escrevesse, morria ao fim do primeiro trimestre, depois de ter matado muitas ilusões. Quem hoje desembrulha um queijo flamengo, e lê no invólucro um folhetim de Silvestre, mal pensará que tem entre as mãos o passaporte de muita gente para o inferno (p.3).

O leitor recebe, dessa forma, um duplo aviso, representado pelas repetições e pelas desmistificações dos jogos de enganos.

Os fios - a tessitura

Durante toda a novela vemos o narrador/editor alinhavando partes soltas e desconexas da narrativa do amigo. Logo no "Preâmbulo", após uma digressão, retorna ao assunto, dizendo: "Atemos o fio."

Mais tarde, na fase ESTÔMAGO, aparece uma referência aos cabelos muito longos de Tomásia, que estava a trançá-los. Um detalhe: ela não trança um fio qualquer, ela trança fios de ouro. Isso parece corresponder à intenção do narrador/editor de "melhorar" a tessitura de Silvestre.

A presença do espetáculo e da máscara

Presenciamos o espetáculo nas audiências a que Silvestre é chamado por estar caluniando "pessoas honestas" em seu jornal. Aparece, assim, a teatralização de um espaço a princípio sério, numa cena absurda do advogado de defesa, inventando que Silvestre teria inventado uma história:

Esqueceu-me o restante do discurso, que não precisava deter-se mais para ganhar o bom êxito. Os espectadores, os escrivães, o juiz, os esbirros, as testemunhas de acusação todos estavam comovidos, quando o meu advogado tomou a palavra e disse que eu escrevera um romance sem intenção de ofender designadamente pessoa alguma. Anselmo Sanches é um nome - argumentava o causídico - que eu inventara, sem talvez saber que êle já estivesse inventado, e tanto assim era que o seu cliente ficara pasmado de ser citado nos tribunais para responder pelos involuntários devaneios da sua imaginação opulenta, e já provada noutros muitos contos de que ninguém se queixara (p.117)

A máscara entra novamente em cena quando, após a 7 ilusões com as 7 mulheres que reduzem seu coração a cinza, Silvestre resolve mascarar-se de desiludido, fazendo

alterações no rosto e nos cabelos até comover-se consigo mesmo:

O meu cavalo era negro, negro o meu trajar, tudo em mim e de mim refletia a negridão da alma. Cheguei a enganar-me comigo mesmo, e a remirar-me a mim próprio com certo compadecimento e simpatia!(p. 34)

A ironia do destino

O nome duplamente recorrente de Silvestre da Silva vai apontar para a sua volta ao campo na fase ESTÔMAGO, e para sua integração total à natureza, após a morte, como vemos o narrador/editor comentar no início da narrativa. Note-se que, a princípio, as partículas de Silvestre são associadas a figuras suaves. No final aparece como um grande perigo, uma verdadeira cascavel:

(...) O nosso Silvestre da Silva, a esta hora, anda repartido em partículas. Aqui, faz parte da garganta dum rouxinol; além, é pétala duma tulipa; acolá, está consubstanciado num olho de alface; pode ser até que eu o esteja bebendo neste copo d'água que tenho à minha beira, e que tu o encontres nos sertões da América, alguma vez transfigurado em cobra-cascavel, disposto a comer-te, meu Faustino (p. 2)

O olhar irônico - a questão do ponto de vista

Em um comentário sobre uma esposa adúltera que achava o amante bonito, enquanto o marido achava-o feio, percebemos a realização do olhar irônico que, dependendo do ponto de

vista, vai fazer mais de uma leitura, indicando a possibilidade de significância do texto, a partir da percepção da reversibilidade feio/bonito:

Rita amava Sanches: aceitem o fato consumado. Ora, Francisco José de Sousa, ileso da enfermidade visual da mulher, via o doutor, qual a natureza o fabricara, feio, canhestro, mazorral, abrutado, refratário aos dardos do deus de Gnido. Embalde se cansaria a malquerença insinuando ao brasileiro com cartas anônimas - expediente em voga, e creio mesmo que inventado no Pôrto - a suspeita de que sua mulher encarava no doutor com olhos menos ajuizados que os dêle marido.

Ao leitor fica ainda a pergunta - esse amor era mesmo fato consumado, ou seja, era mesmo só amor? Com a possibilidade de significância, vamos ter dentro do texto uma circulação do sentido, uma vez que o tripé EMISSOR-MENSAGEM-RECEPTOR torna-se um disco móvel.

Ah! A construção da narrativa!

A construção vai se revelando através da movimentação de conceitos que ficam abalados ao longo da narrativa.

Verdade/mentira

O leitor vai ficando desconfiado com a preocupação do narrador/editor em dar um estatuto de verdade à sua montagem. Esse narrador carrega nas tinta de um lado, deixando o outro lado perceptível, descoberto - indicando ao

leitor a reversibilidade das coisas. O narrador/editor chega a citar pessoas reais, como o seu amigo Faustino Xavier de Moraes, também amigo de Silvestre; mas acontece que Faustino Xavier de Moraes era um poeta satírico, ou seja é também suspeito, portanto: uma pessoa também consciente das artes e manhas do texto literário.

O sim pelo não: identificação

O narrador/editor discorda do narrador/contador quanto às suas acusações no jornal, e critica-o severamente, tentando resgatar a idoneidade das pessoas acusadas. O leitor, já desconfiado, pensa logo em aproximação, em concordância de idéias, e não em afastamento. Isso porque, como já vimos no item anterior, de tanto ver o narrador/editor dizer não, podemos ler aí um sim, através da percepção da reversibilidade. Observe-se ainda o encaixe estratégico dos artigos "Se o mundo-elegante no Pôrto será o mundo-patarata de toda a parte?" e "As pessoas melancólicas", críticas violentas à sociedade da época. Isso o narrador/editor não achou necessário suprimir, mas sim encaixar com destaque, à parte, em final de capítulo.

A ausência de notas na fase ESTÔMAGO

A terceira fase corre mais solta e mais viva, com muitos diálogos, e com um aceno ao leitor, logo de início, com o título: "De como me casei". Após percorrer de perto todos os

percalços de Silvestre da Silva, esse título parece conter um chamado para que o leitor acompanhe o resto da narrativa.

O bem-estar encontrado por Silvestre no campo parece justificar a fuga da hipocrisia da cidade, em contraste com a boa acolhida do "bem-vindo esposo" e genro.

Uma pitada de cabala

São presenças marcantes os números 7, 3 e 1. São 7 mulheres, 3 fases; o 1 é representado pela condensação de todas as fases na parte final, "Estômago". Até porque, assimilar alimento, é torná-lo parte do corpo, transformá-lo em um elemento no corpo.

Uma inversão dos números 7 (cabeça para baixo) e 3 (de trás para frente) juntamente com o número 1, forma a palavra LEI. Vejamos que lei (ou leis) pode(m) ser essa(s).

Para montar a palavra lei, invertem-se, manipulam-se os números. Temos aí uma indicação para a lei da reversibilidade das coisas, da circulação do sentido, da possibilidade de significações; ou seja, temos, materializada, a ironia. A própria palavra "lei" fica como que esvaziada de um sentido absoluto.

Com a reversibilidade, a idéia de amigo fica aqui abalada. Em lugar de um esperado respeito pelos manuscritos do "amigo", vemos o narrador/editor fazendo críticas, julgamentos, cortes, notas. Isso é irônico, quando esse narrador diz estar deixando o nome de seu amigo para a

posteridade enquanto, por outro lado, não se preocupa em desmerecer Silvestre abertamente nos adendos que faz ao manuscrito.

Outra lei poderia ser apontada pelo exemplo da volta ao campo como meio de resgatar os valores. Mas essa idéia é desconstruída quando, na mudança para o campo, Silvestre transforma-se no próprio político. Na fase ESTÔMAGO, como diz Ana Maria de Almeida,

Camilo, através de Silvestre da Silva, profecia a salvação da humanidade pelas vias viscerais, que reconduzem o indivíduo tanto `a pureza dos costumes antigos quanto ao embrutecimento animal e `a cova, pelo excesso de enxúndias, que abarrota os estômagos e embrutece os espíritos.

Ou seja, a faca tem dois gumes. Ironicamente, o bem pode conter o mal. Os significantes tornam-se móveis que, a cada giro, apresentam um significado diferente.

Conclusão

A conclusão é de que o leitor vê-se diante de uma interessante movimentação de narradores que indica logo a encenação (leia-se construção) de uma narrativa. Os narradores discutem entre si (através das notas do narrador/editor) e o leitor, dessa forma, é convidado a entrar na discussão, concordando, tomando partido, discordando, observando dois pontos de vista, e ficando

desconfiado, querendo saber quem está por trás dessa trama, afinal. Até perceber que há dois narradores, mas um só autor implícito construindo um texto. O leitor, portanto, participa da construção do texto exatamente por percebê-la; entra no jogo, exercita-se, cria também, pinçando aqui e ali as linhas de sua leitura, que desconstroem e constroem um outro texto, possibilitadas pelo jogo irônico. O leitor parece ouvir a voz do autor implícito dizendo-lhe aquilo que Cora Coralina disse uma vez em uma entrevista: "... você só tem que entrar, sentar, dar o seu recado e ouvir o meu."

Bibliografia

- ALMANZI, Guido. "O misterioso caso do abominável tongue-in-cheek". In: *Poétique*, Paris: n.36, nov.1978, p.413-426. (Trad. Luiz Morando, do grupo de pesquisa: Ironia e humor na literatura).
- ALMEIDA, Ana Maria de. "Camilo e Machado: diálogo entre o humor e a hipocondria". ENCONTRO NACIONAL DE PROFESSORES UNIVERSITÁRIOS BRASILEIROS DE LITERATURA PORTUGUESA, XIII, 1990, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UFRJ, 1992. p. 246-249.
- BOURGEOIS, André. Préface. In: *L'ironie romantique*. Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1974. p.7-43. (Trad. Célia Bassalo, Lília Chaves e Luiz Morando, do grupo de pesquisa: Ironia e humor na literatura).
- BRANCO, Camilo Castelo. *Coração, Cabeça e Estômago*. Rio de

Janeiro, Civilização Brasileira, 1961.

CASTRO, Aníbal Pinto de. *Narrador, Tempo e Leitor na Novela Camiliana*. Casa de Camilo, Minho, 1976.

DIAZ-MIGOYO, Gonzalo. "El funcionamiento de la Ironia". In: MONEGAL, Emir Rodriguez et al. *Humor, Ironia, Parodia*. Caracas-Madrid, Fundamentos, 1980, p.47-68.

DUARTE, Lélia Parreira. "Ironia, Revolução e Literatura". *Ensaio de semiótica*. Belo Horizonte: FALÉ/UFMG, Depto. de Semiótica e Teoria da Literatura. v. 22-24, 1991. p. 92-113.

FERRAZ, Maria de Lourdes A. "Ironia". In: *A Ironia Romântica*. Estudo de um processo comunicativo. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987.

MUECKE, D.C. "Irony Markers". In: *Poetics* 7 (1978) p.363-375).

PRADO COELHO, Jacinto do. *A Letra e o Leitor*. Lisboa, Portugal, 1968.