

MARIA EUNICE MENDONÇA DAS NEVES

Coração, Cabeça e Estômago

de Camilo Castelo Branco: uma Retórica do Gosto

TESE DE MESTRADO APRESENTADA

À FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

ESTUDOS LITERÁRIOS, CULTURAIS E INTERARTES – RAMO DE ESTUDOS
ROMÂNICOS E CLÁSSICOS – LITERATURA PORTUGUESA, LITERATURAS
DE LÍNGUA PORTUGUESA

Orientada pela Prof.^a Doutora Maria Luísa Malato da Rosa Borralho

PORTO

2015

A meus pais.

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

ÍNDICE

Apresentação.....	6
I. Introdução à vida e obra de Camilo.....	11
II. <i>Coração, Cabeça e Estômago</i> , uma Retórica do Gosto	22
1. O “Coração” como Retórica do Sentimento.....	22
2. A “Cabeça” como Retórica da Razão.....	46
3. O “Estômago”, uma Razão do Sentimento.....	61
III. Conclusão.....	80
IV. Bibliografia	84

Coração, Cabeça e Estômago de Camilo Castelo Branco: uma Retórica do Gosto

Resumo: Este trabalho pretende estudar o romance *Coração, Cabeça e Estômago* de Camilo Castelo Branco, enquadrando-o na perspetiva retórica da fisiologia do gosto. Em que medida Camilo Castelo Branco pretendeu associar uma intriga estruturada pelo sentido do paladar a uma vasta reflexão sobre o gosto literário? Em que medida este romance se pode entender enquanto estratégia persuasiva de um retrato social? O nosso trabalho está dividido em três partes de acordo com a divisão da obra: *Coração*, *Cabeça* e *Estômago*. Debruçamo-nos sobre cada parte seguindo uma linha de leitura apoiada na simbologia: o *Coração* como núcleo da retórica sentimental, a *Cabeça* como núcleo da retórica da razão, e o *Estômago* como núcleo de uma fisiologia do gosto que ajuda a entender o sentimento da razão e a razão do sentimento. Cremos ter conseguido demonstrar, ainda que de forma abreviada, a intenção de Camilo em redigir com este romance uma reflexão sobre o género do romance e sobre o período romântico, em termos pouco usuais no século XIX, e antes da Questão Coimbrã. As várias fases biográficas do principal protagonista, Silvestre da Silva, formam as três fases de uma dialética essencial para a compreensão e desconstrução do Romantismo, segundo Camilo Castelo Branco.

Palavras-chave: Camilo Castelo Branco – Retórica – Fisiologia do Gosto – Romantismo – Romance – Gastronomia

Abstract: This work aims to study the romance *Heart, Head and Stomach* by Camilo Castelo Branco, framed by the rhetorical perspective and the physiology of the taste. In what form did Camilo Castelo Branco intend to associate an intrigue structured by the sense of the flavor to a rhetorical reflection about the literary taste? And how can we read this romance as a persuasive strategy?

Our work is divided into three main sections, according to the manuscript: *Heart*, *Head* and *Stomach*. We have analyzed each section following a line of reading established by the game between the symbolical and the literal sense: the *Heart*, as the central nucleus of the rhetoric of feeling; the *Head*, as the nucleus of the rhetoric of reason; the *Stomach*, as the nucleus of a physiology of taste, that helps us to understand the reason as a feeling and the feeling as a reason. Despite the abbreviated form, we believe we achieved to prove that Camilo did write this romance as a deep reflection about the Portuguese novel and the Portuguese Romanticism during the 19th century, especially before Coimbra's quarrel (Questão Coimbrã). The biographical phases of the main character of this novel, Silvestre da Silva, shape the three phases of a dialectical argumentation, essential to understand and deconstruct Novel and Romanticism, according Camilo Castelo Branco.

Keywords: Camilo Castelo Branco – Rhetoric – Physiology of Taste – Romanticism – Novel – Gastronomy

Apresentação

A Retórica do Gosto na obra *Coração, Cabeça e Estômago* de Camilo Castelo Branco é o tema do meu trabalho: parte da influência dos alimentos na vida das personagens para demonstrar a preponderância que esses dados têm na construção de uma ideologia persuasiva sobre a época do autor.

Interessava-me já há muito pela obra de Camilo Castelo Branco e, nas aulas de Retórica da Sensibilidade, distribuídas pelos sentidos aristotélicos clássicos, trabalhei o sentido do paladar e a importância da obra *Fisiologia do Gosto* de Brillat Savarin para compreender melhor um romance de Hélio Loureiro. Reencontrei na obra de Camilo, e particularmente em *Coração, Cabeça e Estômago*, muitos exemplos do que ia estudando em aula, desde logo as referências a Brillat Savarin e à medicina dos humores, dominante até ao século XVIII. Uma aula foi determinante: a que estudava ideologias decorrentes de algumas relações entre a fisionomia, a fisiologia e a alimentação. Com efeito, ao longo do século XIX, muitas escolas de pensamento se debruçaram sobre as leituras psicológicas e sociológicas do corpo. Hoje os seus textos estão a ser revisitados pelos *Food Studies*. Escolhi a obra *Coração, Cabeça e Estômago* por ser um romance de um autor clássico cuja temática suscita todo o interesse para um trabalho sobre Retórica do Gosto e a repercussão da gastronomia no comportamento e atitudes das personagens. Este romance desde logo me atraiu como símbolo de uma periodologia ou ideologia temporalmente definida e satirizada por Camilo. Mas também como desconstrução de um género, o romance, frequentemente associado a este período.

A minha curiosidade começou no título *Coração, Cabeça e Estômago*, três vocábulos essenciais no ser humano. Título com uma única conjunção copulativa que liga dois órgãos vitais ao estômago. Estrutura aparentemente simples. No entanto, se analisarmos a obra, constatamos a grande complexidade contida na escolha destes três vocábulos e na descrição biográfica das personagens do romance, desde logo do seu protagonista, Silvestre da Silva, e do seu “editor” (autor), Camilo Castelo Branco.

A metodologia seguida corresponde, em linhas gerais, às várias partes da dissertação: parti do conhecimento que tinha para chegar ao conhecimento que queria ter. Parti do coração para chegar à digestão do que tinha lido racionalmente. Do que sabia sobre Camilo Castelo Branco (conhecimento básico do “representante do Romantismo português”, em geral coincidente com os de muitos outros leitores da minha geração) para o que queria saber de Camilo: se era pacífica a sua inclusão no Romantismo, o que tinha ele lido que justificava algumas metáforas gastronómicas ou alguns pormenores simbólicos na descrição de certas personagens?

Não sendo de maneira nenhuma possível, no tempo que é permitido por lei para elaboração de uma tese de mestrado, ler exaustivamente a obra de Camilo (que quase exigiria uma vida), tentarei focar uma obra paradigmática, evidente até pelo seu título: *Coração, Cabeça e Estômago*. Farei pois, em primeiro lugar, uma breve síntese sobre a vida e a obra de Camilo Castelo Branco, focando-me, em seguida, na obra em análise, *Coração, Cabeça e Estômago*. E a minha atenção recairá inicialmente sobre o grande papel dos alimentos na vida de Silvestre da Silva, que me parece poder apresentar aqui um alter-ego de Camilo Castelo Branco: colocar-se-á a hipótese de Camilo desconstruir o romance e o romantismo português através desta superação do “Coração” pela “Cabeça”, primeiro, e depois pelo “Estômago”?

A esta introdução, farei corresponder um desenvolvimento da minha argumentação, estabelecendo um elo de ligação entre a gastronomia e as várias fases do retrato psicológico de Silvestre, a personagem principal do romance. Começarei pela primeira parte do romance, compreendendo o estado amoroso, gastronómico e literário de Silvestre da Silva, acompanhando este paralelismo entre Amor/ Gastronomia e Gosto Literário até à última fase do romance, o capítulo intitulado “Estômago”, momento da intriga em que Tomásia, a sua futura e única esposa, tem um papel determinante na vida do protagonista. A minha atenção incidirá sobre o valor simbólico dos alimentos referidos (aludidos ou consumidos). Pareceu-me a este propósito muito curiosa, no mínimo, a frequência de uma estrutura tripartida ao longo das três fases do romance. Chamou-me particularmente a atenção o número três, insistentemente repetido ao longo da obra. Desde logo, o título, com três vocábulos. Sem dúvida por acaso, os dois primeiros iniciam-se pela mesma letra, a letra C, tal como o nome tripartido do autor, Camilo Castelo Branco. Por um acaso que podia ser significativo, achei igualmente interessante que o primeiro vocábulo do título, o coração, órgão vital para o ser humano, correspondesse a uma fase de vida de Silvestre em Lisboa, fase conturbada e

embrionária, muito semelhante ao que conhecia da biografia do autor do romance. Pareceu-me cada vez mais fácil, à medida que decorria o meu estudo, fazer corresponder os títulos do meu ensaio aos títulos da obra. Coração, Cabeça e Estômago eram três fases encadeadas e progressivas, que tinham de ser entendidas de uma forma dialética, como se fossem Tese, Antítese e Síntese.

Na primeira fase, “Coração”, interessar-me-ei pela simbologia complexa deste vocábulo, e a partir da leitura da globalidade do romance, apresentarei a minha perspetiva sobre o seu valor retórico-semântico, ou seja, sobre os elementos persuasivos que estão pressupostos na relação entre o pensamento das personagens e os alimentos consumidos, especialmente os referidos na primeira parte do romance, em que a personagem principal do romance, Silvestre usa os alimentos para cativar as mulheres que quer conquistar. Estabelecerei uma relação entre o simbolismo de cada alimento referido na primeira fase do romance e a sua associação à atitude ou comportamento da personagem.

Na segunda fase da obra, com o título “Cabeça”, apresentarei uma leitura simbólica deste vocábulo em relação com o momento vivido por Silvestre. Estabelecerei uma linha de orientação retórica entre os alimentos referidos e o número de vezes e oportunidade com que surgem na obra, de forma a destacar o diferente valor da gastronomia na segunda fase de vida da personagem principal: eles passam a ser constitutivos, aprimorando-se a presença dos alimentos no discurso poético, ele também persuasivo e usado para cativar o leitor.

Na terceira e última fase da obra, “Estômago”, apresentarei o valor simbólico dos alimentos associados aos momentos cruciais na vida de Silvestre e de Tomásia, a sua futura mulher. Neste momento da obra, particularizarei a gastronomia apresentada e apresentarei a minha perspetiva sobre o valor simbólico da gastronomia do norte. Camilo Castelo Branco, nesta fase do romance veio viver para o Porto com Ana Plácido, o que aconteceu, também, com Silvestre que veio viver para o norte com Tomásia. No ritmo tripartido e dialético do romance, o estômago surge como elemento sintético, vital e mortal.

Ao longo do meu estudo, foram-se avivando as correspondências entre as várias fases das estratégias retóricas de Silvestre e as várias fases literárias de Camilo Castelo Branco, ou seja, as suas fases romântica, realista e naturalista. Procurarei associar a extensão de cada fase do romance ao co-texto em que são referidos os

alimentos, para destacar qual a relação entre cada um destes órgãos e a gastronomia, aludindo ao contexto literário vivido pelo autor.

O romance pareceu-me extraordinariamente complexo. Na verdade, esta construção tripartida era concebida, também retoricamente, como um todo em que, como dizia Aristóteles, sempre existe uma introdução, um desenvolvimento e uma conclusão, não podendo cada uma das partes fazer o papel das restantes. Logo de início, pensei num cardápio e associei as três fases do romance à forma como está dividido um cardápio: em três partes, a saber: no início é composto por uma entrada, de seguida, por um prato principal e por último, uma sobremesa. Reparando uma vez mais em algumas coincidências com o número três, assim como a divisão do romance em três partes e as três fases literárias que acompanham Camilo Castelo Branco, procurarei demonstrar que existe uma subliminar relação entre os alimentos referidos na primeira parte da obra com as entradas que podem surgir num cardápio, de seguida, da mesma forma que, na segunda fase de Silvestre, é possível associar a ação a um prato principal, culminando a última parte do romance, o estômago, no valor simbólico de uma sobremesa.

Metodologicamente, o meu estudo ressentiu-se dessa complexidade. Enunciemos alguns eixos de tensão.

Parti de leituras da biografia de Camilo para saber o que tinha lido e saber qual a importância de determinadas metáforas no romance, entendendo-as como paradigmáticas, “métaphores obsédantes”, se quisermos usar a terminologia de Charles Mauron. Mas, não acreditando na inevitabilidade das ligações entre vida e obra, considero que as minhas conclusões são sobretudo propostas de leitura. Todas as obras literárias têm algo de autobiográfico, sendo difícil demonstrá-lo. Só igualmente difícil é demonstrar o quando de vida de cada autor é imitação da literatura.

Creio que *Coração, Cabeça e Estômago* é uma obra paradigmática e da sua leitura parti para entender a obra de Camilo Castelo Branco. Mas, sendo a obra de Camilo um labirinto nunca completamente mapeado, tenho a certeza de que é sempre arriscado afirmar como totalitária uma visão parcial. Lamento que o tempo não me tenha permitido ler mais da bibliografia interminável, quer ativa quer passiva.

As personagens de Camilo nunca são simples: são contraditórias, instáveis, irónicas, mentirosas. Inscrevem-se no romance vários textos (com níveis de linguagem distintos, do coloquial ao parodicamente literário), intertextos (fragmentos, citações, alusões a outras obras) e paratextos (comentários, conclusão, notas de um narrador/autor). São óbvios os vários níveis retóricos da leitura: história fútil, romance fácil,

documento de crítica social, paródia da literatura oficial, paródia da retórica conservadora, etc., não sendo nunca claro o objetivo da escrita.

As leituras de Camilo exigem um leitor muito subtil: Camilo é um leitor de manuscritos, um conhecedor profundo do latim e das culturas clássicas, ao mesmo tempo que um leitor voraz dos romances franceses, do *roman noir* de Sue aos melodramas teatrais... Só um leitor semelhante pode ser um bom leitor-modelo.

Há que salientar também a complexidade da linguagem irónica nos romances camilianos: quando Camilo escreve um capítulo sobre “A mulher que o mundo respeita” supõe que o leitor nele leia “uma mulher que o mundo não deveria respeitar”. “A mulher que o mundo despreza” é, pelo contrário, “a mulher que se deve amar”. E o mesmo sucede aos hábitos, aos gestos, aos livros, da gastronomia à ideologia que ela pode significar. Sendo Camilo um representante do nosso Romantismo, descreve ironicamente, por vezes satiricamente, o nosso Romantismo. Vira-o do avesso. Ganhando a vida com a escrita, moldando-se ao gosto do público para vender romances, não deixa nunca de ridicularizar o público que os compra, correndo o risco assumido de nunca ser entendido por aquilo por que quer ser entendido.

A bibliografia apresentada serviu somente de suporte ao meu estudo para conhecer a complexidade retórica desta obra de Camilo Castelo Branco, nomeadamente, ao nível dos símbolos, assim como, ao nível da biografia do autor. Até porque o meu trabalho de pesquisa se debruça sobretudo no domínio da fisiologia do gosto, na relação que existe entre a gastronomia e a construção retórica das personagens da obra. Do ponto de vista da bibliografia sobre Camilo é um estudo difícilíssimo, se tivermos em conta não existir praticamente nenhuma bibliografia em português sobre o meu objeto.

Considero pois o meu trabalho como um desafio. Desde logo para mim. Agradeço, neste contexto, à Prof.^a Doutora Luísa Malato que, de uma forma rigorosa, orientou a minha leitura sobre Camilo Castelo Branco, e o constante apoio e incentivo dado pelos meus pais e restante família.

I. Introdução à vida e obra de Camilo

Luís Machado considerou já que Camilo Castelo Branco foi o primeiro autor português a usar a palavra Gastronomia (cf. Coelho, 2015: 31). Se assim foi, duvidamos, a palavra teria entrado muito tarde na língua portuguesa. Já em 1801, em França, J. Berchoux teria ficado célebre por fazer um poema à Gastronomia, assegurando Littré que tinha origem etimológica na palavra grega que designa o estômago: “gastros”. O poema de Berchoux terá, pelo menos, uma tradução em 1842: *A Gastronomia, ou Os Prazeres da Mesa, Poema em 4 cantos*, no Porto, pela Typographia Commercial Portuense. A época em que Camilo nasceu já há muito que conhecia a experiência dos sentidos proporcionada pela facilidade das viagens entre continentes ao longo do século XVIII. Brillat Savarin, em *Fisiologia do Gosto* – um livro que Camilo cita com alguma frequência, inclusivamente como livro de cabeceira de Silvestre Silva, o protagonista de *Coração, Cabeça e Estômago* (Castelo Branco, [1981]: 177) –, define e divulga essa nova deidade dos tempos modernos:

“A Gastronomia é o conhecimento racional de tudo o que se relaciona com o homem, enquanto ser que come” (Savarin, 2010: 56).

Brillat Savarin traça para a nova ciência os estudos precursores, o objetivo e os objetos, o pressuposto da sua influência postulado por autoridades (do lugar-comum à medicina, da literatura à academia). Note-se que, para Brillat Savarin, a Gastronomia não é uma generalizada técnica de confeção de alimentos, mais ou menos rebuscada, tal como é genericamente definida nos nossos dicionários, ainda hoje: “Conjunto de conhecimentos e práticas relacionadas com a cozinha, com o arranjo das refeições, com a arte de saborear e apreciar as iguarias”, segundo o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha].

Mais do que uma técnica, Brillat Savarin vê na Gastronomia uma ciência potencial, um conhecimento racional, uma reflexão filosófica (diríamos hoje antropológica, psicológica ou sociológica) sobre a nutrição humana. O século XVIII e o início do século XIX são considerados por Brillat Savarin um período extremamente rico para o desenvolvimento desse conhecimento racional:

“De resto, encontramos frequentemente reunidos em torno da mesma mesa todas as relações que a extrema sociabilidade introduziu entre nós: o amor, a amizade, os negócios, as especulações, o poder, as solicitações, o protectorado, a ambição, a intriga. Por isso, a convivência tem a ver com tudo e produz frutos de todos os sabores. Foi como uma consequência imediata destes antecedentes que toda a habilidade humana se concentrou em aumentar a duração e a intensidade do prazer da mesa” (Savarin, 2010: 124).

Todavia, a sociedade que Camilo conheceu na infância estava longe talvez dessa sensação de fartura da sociedade cosmopolita de então. Nascido em Lisboa, na rua da Rosa, a 16 de março de 1825, filho ilegítimo de Manuel Correia Botelho de Castelo Branco e de Jacinta Rosa do Espírito Santo, que morreram poucos anos depois, Camilo teve uma árdua e solitária vida de afetos, e sem dúvida de alguma sobriedade económica. Camilo, após a morte do pai, foi entregue, com a sua irmã Carolina, a uma tia em Vila Real. É referido pelos biógrafos uma certa ausência de afetividade para com as duas crianças: “Em Vila Real não encontraram um verdadeiro afeto, pois os seus familiares parecem ter estado muito menos interessados nas duas crianças do que na herança que o pai lhes deixara” (Frier, 2005: 28).

Camilo ficou sob a tutela de um padre que incutiu em Camilo conhecimentos de literatura portuguesa, latim, francês, retórica e doutrina cristã. Nesta fase, Camilo demonstra muito mais interesse pela natureza, os passeios pelos montes, as escapadelas da casa, do que pelas leituras escolares. O casamento dos irmãos ocorreu quando eram muito novos. Do casamento de Camilo com Joaquina, nasceu uma filha, Rosa. No entanto esta vida em família não durou muito, pois Camilo fugiu, abandonando a mulher e a filha em casa do pai da sua esposa. Aquilino sugere que o pai de Joaquina teve culpa neste mau casamento, tendo somente em mira a herança deixada pelo pai de Camilo. Nesta altura, Camilo tinha 16 anos, mas a sua instabilidade emocional refletir-se-á ao longo da sua vida. Não só no domínio dos amores, mas também dos estudos. Saltou de área em área, não se fixando em nenhuma e por tudo se interessando. Dedicou-se tanto aos estudos de Teologia e Medicina: ocupava-se da degradação e salvação da alma com tanto interesse como pela degradação e salvação do corpo. Não aprofundou nenhuma área de estudos.

Com 25 anos, em 1850, surgiu o seu primeiro romance, *Anátoma*, publicado em episódios no jornal *A Semana*. Os dotes de escrita de Camilo cedo se revelaram

invulgares, tal como podemos exemplificar com o seguinte comentário de Augusto Soromenho sobre o romance *Anátema*: “É uma facilidade incrível – jamais lhe vi emendar uma palavra ou substituí-la; nunca inutiliza uma página ou um período! Escrevendo à noite para ser publicado de manhã; as mais das vezes terminando um capítulo sem haver pensado o como escrevesse o seguinte; a pena parece correr-lhe mais rápida que a imaginação!” (*apud* Frier, 2005: 31- 32).

Em 1859, foi tornado público o seu relacionamento com Ana Plácido, mulher casada. O escândalo foi maior devido ao marido ciumento ter processado os dois pela prática de adultério. O castigo imposto para este tipo de pena era o exílio em África. Camilo, uma vez mais, perante um grave problema, foge. No entanto, mais tarde reconsidera a sua atitude e junta-se a Ana Plácido na prisão. É na prisão que escreve uma das suas melhores obras, a saber, o *Amor de Perdição*. Após Ana Plácido e Camilo terem sido absolvidos, devido a ausência de provas do adultério e apesar de terem ficado algum tempo separados, mais tarde viveram juntos. Dessa união nasceu o seu único filho, Jorge.

Este é um período muito rico a nível de produção escrita, assim como na sua vida familiar. Em 1862, publica o romance *Coração, Cabeça e Estômago*.

É uma obra central na sua bibliografia este décimo sétimo romance. Contava então 37 anos. Camilo escrevia já há cerca de trinta anos, desde 1825. E escreverá ainda quase outros trinta, até falecer, em 1890. A obra reflete já as mudanças que vão ocorrendo na sociedade literária, em Portugal e na Europa, entre as várias definições de Romantismo (lírico, narrativo ou dramático) e a emergência do Realismo como escola. Notam-se em *Coração, Cabeça e Estômago* alusões a metáforas literárias que parecem metáforas obsessivas, não tanto no sentido em que Charles Mauron as estuda em *Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel*, mas no sentido em que essas metáforas podem também ser lidas como obsessão de uma época, como partes de uma tópica ideológica, que identificamos hoje como romantismo ou realismo, onde “la fantaisie devient un moyen de défense contre l’angoisse, une façon d’inhiber et de contrôler les pulsions ainsi qu’une expression de souhaits de réparation” (Mauron, 1963: 107-108).

Outras obras de Camilo poderiam ser usadas para este estudo: são frequentes no autor estas metáforas obsessivas, explicativas quer de uma forma de persuasão social, quer como forma de expressão de angústias pessoais. Outro caso pouco estudado é o da linguagem gastronómica em *Eusébio Macário*. É o que constato nas constantes e

contínuas alusões aos alimentos relacionados com os sentimentos, quer de quem os observa, quer de quem os consome.

Há também em Eusébio Macário complexos procedimentos retóricos (do domínio da hipálage, da personificação ou da metonímia), em que o objeto/ alimento que se segura ou come revela o caráter erótico de quem observa ou de quem provoca: cerejas bicais que “vermelhavam as suas provocações sorridentes como beiços rubros de mulheres vitalizadas de lascívia aquecidas de bom sangue, pêssegos “abeberados de sucos doces penujavam”, galos que “arrastavam a asa com arremetidas parlapatonas de sultões” (Castelo Branco, 1975: 28).

Sem dúvida, tais procedimentos podem ser relacionados com o gosto que Camilo tomou à anatomia e à medicina em geral, a ponto de se ter interessado pelo curso universitário (cf. Barreiros, 1998: 126). Ou consubstanciam a presença de uma corrente decadentista-naturalista, que gosta de explicar pormenorizadamente processos de degradação física ou de determinismo verosímil entre os atos e as consequências. Verifica-se uma associação entre os estados de alma ou momentos festivos e a escolha de alimentos. Tal como em muitos romances realistas, Eusébio é um exemplo sociológico, em que o corpo fala pelo meio, pela raça e pelo momento, se usarmos a terminologia de Taine:

“Eusébio Macário ofegava, enxugava com o lenço de Alcobaça, pulverulento de meio-grosso em pastas esmoncadas, as roscas do pescoço que porejavam as exsudações da carne opilada de um farto jantar. Ele tinha feito anos neste dia e enchera-se de capão com arroz açafreado e de muito vinho de Amarante, com muita alegria engrossada de ovos e letras de canela” (Castelo Branco, 1975: 28-29)

Também na obra *Eusébio Macário*, podemos verificar que

“Les superpositions font apparaître de véritables obsessions structurelles: les associations de figures remplacent les associations d’idées, et l’on s’avise bientôt que tout personnage de quelque importance représente une variation d’une figure mythique profonde” (Mauron, 1963: 196).

Há certamente nos romances de Camilo, neste *Eusébio Macário*, e também em *Coração, Cabeça e Estômago*, a lembrança recorrente de uma mulher de carnes cheias,

alimentícia, que alguns poderiam associar a esta carência de uma figura materna, segura, não associada à morte mas à vida e à fertilidade: “eu gostava da Felícia; era uma mulher de apetite, muito bem conservada, carnes rijas como isto – e batia no mármore da mesa com a mão espalmada – uma grande mulher, uma perfeição” (Castelo Branco, 1975: 136). E o mesmo vem a suceder com Tomásia, a esposa de Silvestre, no final do livro, matrona familiar e mãe: “E era bela, a não poder ser mais, aquela mulher de trinta e dois anos! A mesma exuberância de carnes parecia enfeitar-lhe as formas duma certa majestade, que faria o terror de V.Ex.^a, menina de Lisboa, cuja cintura, como a quebrar-se, vai ondeando ao capricho da brisa” (Castelo Branco, 1981: 179). Não deixaremos todavia de realçar o quanto esta imagem mítica pode também ser lida por oposição à retórica imagética do Romantismo, pródigo em mulheres e homens esqueléticos e sem cores, atingidos pela tuberculose e pela melancolia.

A obra *Eusébio Macário* é todavia menos interessante para a nossa perspetiva. Estas associações entre o objeto e o sentimento que provocam são, é verdade, mais explicitadas pelos abundantes adjetivos e advérbios:

“O filho de Macário, o José Fístula, era caçador e fadista de tavernas sertanejas. Tinha andado para padre, e esbanjara a herança materna em Braga, em orgias de frigideiras e na boémia das Travessas, onde mulheres de saias engomadas que rugem, esfervilham, de penteados altos, untados, com muita caspa e fitas azuis, arrastam chinelos de ligas, com os calcanhares de fora a esbeçarem, com clavículas esqueléticas mordidas das herpes e dos vampiros das noites vinolentas, cheias de delírios devassos e indigestões de iscas de cebolada.” (Castelo Branco, 1975: 29-30).

Mas esses procedimentos retóricos também nos parecem menos ricos na variedade das leituras que possibilitam, já que se centram invariavelmente na descrição do protagonista e do seu meio e menos na linguagem, na forma estereotipada em como são usadas e reconhecidas pelos vários falantes. Em *Eusébio Macário*, as descrições exaustivas, barrocas, bruscas e explícitas, estão sobretudo ao serviço da caracterização espaço-temporal e do retrato do indivíduo á luz da psicologia social em que ele se desenvolve. Nele encontramos uma fisiologia do gosto, mas quase sempre uma fisiologia do grotesco:

“Tinha sido forte, grosso, feito na orelha suína e nos farináceos da sua aldeia; saía escandecido pelo muito bacalhau irritante do refeitório, com muito fósforo e iodo no sangue que lhe puxava pelos instintos. Ele era oriundo de Barroso, onde as mulheres são cabeludas como cabras, e têm pernas grossas, cepudas com borbulhas escarlates como rocas de cerejas, e mostram nos cotovelos umas durezas como cascas de mariscos. Criara-se nas leiras que escorregam pelas espáduas dos montes, retouçava-se nos fenos como os lobos fartos, e aos dezoito anos uivava pelas fêmeas como os fulvos leões hircânios. Em estudante era forte no tema e na brejeirice com grandes brutalidades montesinhas. Não tinha ideal; era um estômago com algum latim e muitas féculas; lia as Geórgicas de Virgílio à sombra dos castanhais, de papo arriba, à perna solta, como um grande rafeiro aganado dos calores de Julho que regala o ventre nos refrigérios da bafagem” (*ibid*: 33-34).

“O comendador Bento achou-se bem, alegre, bom enxergão de lã de carneiro, a mesa farta, o leitão, o capão, o peru, o chouriço, o lombo de porco de vinho e alhos, o pato, leite puro de cabra, frutas ricas, o belo pêssego de Amarante, morcelas de Guimarães e pastéis da Joaninha, frigideiras de Braga, e o vinho verde de Basto que lhe refrigerava os ardores internos e desopilava o baço. A convivência dos bons comedores era-lhe como uma forte mostarda. O abade digeriu no calor da cama grandes massas de alimento, que desobstruía com as pílulas de família. Felícia era muito forte nas mucilagens, nas farinhas, e comia muito toucinho estreme às talhadas com garfo de ferro” (*Ibid*: 69).

Há certamente exceções, nomeadamente as que se associam ao galicismo, em que a conotação de falar francês se sobrepõe mesmo à informação denotativa veiculada pelas palavras. Há aqui a representação de um mundo em que as coisas são as palavras com que se chamam as coisas. Esta citação teria agradado a Austin, autor de *How to do things with words*:

“Citava, contando pelos dedos, os pratos que vieram à mesa, quando lá foi jantar Araújo & Filhos, o comendador Aguiar e mais o seu colega barão de São Torcato. Sentia não poder lembrar-se de todos os pratos; mas não pudera esquecer o coulback de frangos, o blanquette de galinhas à l’ escarlate truffées, o lombo de vaca à la Macédoine, os linguados recheados au gratin, o magnífico pirão de mandioca, e a bela sopa de puré de arroz à la princesse: e que Felícia dava o cavaco

pelas doçuras; entrava fortemente nas compotas, nos mirlitons, no gâteau royale, nos omelettes soufflés à la vanille, e nos pãezinhos de tapioca à brasileira. Custódia sentia subirem-lhe das profundezas do seu estômago uns vivos apetites mordentes daquelas coisas de «nomes pândegos», dizia; sentia curiosidades de paladar, titilações nas glândulas salivares que lhe cuspinhavam na boca. Queria comer daquilo tudo. Era a evolução a fazer-se da futura baronesa do Rabaçal, gorda, pandorga, gulosa” (Ibid: 97).

Coração, Cabeça e Estômago, publicado em 1862, parece-nos todavia mais interessante que Eusébio Macário, escrito em 1879. Até porque tem já quase todos estes elementos em, embrião, ditos talvez de uma forma menos caricaturada e mais subtil.

A casa de Ceide, herdada do marido de Ana Plácido, entretanto falecido, para onde o casal se muda em 1863 (Frier, 2005: 33), proporcionou a Camilo uma certa segurança “logística” até ao fim da sua vida, ainda que funcione como um regresso à vida de província, depois do cosmopolitismo de Lisboa e do Porto, por muito aldeão que esse fosse esse cosmopolitismo, já nas palavras de Garrett. É curioso que o percurso de Silvestre da Silva, em *Coração, Cabeça e Estômago*, acompanhe, *grosso modo*, este percurso físico e intelectual de Camilo.

O capítulo “Coração” passa-se em grande parte em Lisboa. Há até o pormenor de Camilo citar nele a rua em que nasceu, ou fazer dela uma alusão: uma das mulheres amadas na juventude de Silvestre declara: “moro na Rua da Rosa das Partilhas” (Castelo Branco, 1981: 31). Os figurantes movem-se entre o teatro de São Carlos, “o refinamento do gosto” (Castelo Branco, 1981: 25) e os hábitos domésticos que imitam os livros de Eugénio Sue, Goethe, ou Paulo de Kock. Mas há em tudo isto um desajustamento temporal e espacial: os intelectuais são, quando muito, “Voltaires do Chiado” (Castelo Branco, 1981: 29).

O capítulo “Cabeça” passa-se sobretudo no Porto. Como Camilo, o protagonista publica em almanaques e jornais da cidade, para públicos burgueses. Também Silvestre escreve para o *Periódico dos Pobres*, e publica “uma série de artigos, com muito suco”, mas “em grande parte copiados do *Dicionário-político de Garnier-Pagés*”, e escreve um livro intitulado *Os Portugueses na balança do Mundo*, referência que deve ser lida por nós como uma variação (pouco original mas mais hiperbolizada) do ensaio de Garrett, *Portugal na balança da Europa*.

O capítulo “Estômago” centra-se em Carrazedo de Monte-Negro, em Soutêlo. As personagens guiam-se por provérbios, a amada não tem leitura de romances, os livros são raros e por tudo isto Silvestre da Silva passa por homem de grande espírito. Cultiva a frase moralista à maneira de La Rochefoucault, mas não desenvolve o género. Escreve agora manuscritos, sem ordem formada, sem intriga. Amarra-os com um cordel e chama-lhes *A Felicidade pelo Estômago*. Serão esses papéis que Camilo, aqui ficcionalmente o narratário e o editor desses manuscritos, vem a publicar no jornal *O Mundo Elegante*. A propósito deste jornal, Camilo escreve o seguinte na introdução do número inicial deste Periódico Semanal de Modas, Literatura, Teatro, Belas-Artes (1858-1859): “Falta saber que este jornal abomina a ciência. Aqui só se escrevem coisas que o leitor pode esquecer uma hora depois, com tranquila consciência de que não perdeu coisa alguma” (Castelo Branco, 1858: *online*).

Interessante comentário de Camilo sobre o jornal no qual publica a sua obra *Cabeça, Coração e Estômago*. Denota pouco apreço intelectual pelos leitores da sua obra, na medida em que a associa a uma tipologia literária um pouco supérflua. É como se estivesse indiretamente a criticar a sociedade fútil, que lê uma literatura sem interesse, própria para leitores com pouca cultura. Alguns investigadores, como Adolfo Casais Monteiro, e antes ainda Jacinto Prado Coelho, lamentam que Camilo não tenha valorizado mais o que então escreveu (cf. Monteiro, 1961: XX).

Coração, Cabeça e Estômago é um romance que acabou por ter um destino injusto. Até porque foi sendo injustamente esquecido na História da Literatura, preocupada que ela estava em salientar as obras paradigmáticas do nosso Romantismo. Se algum interesse este romance tem (e muito) é por não ser paradigmático: é singular.

A nosso ver são poucas as obras de Camilo Castelo Branco que mais perplexidade causam no leitor que tenta encontrar retóricas unívocas. *Coração, Cabeça e Estômago* são três espelhos que multiplicam as visões ideológicas sobre o que nos alimenta, o corpo e a alma. A intriga deste livro é um exercício gastronómico, de certa maneira: misturam-se os ingredientes, as partes, contaminam-se os sabores e as conotações, desorganiza-se a estrutura do alimento. Lembrou-me frequentemente o carácter ora esquivo ora maleável das massas. As próprias noções de “parte”, “capítulo”, “nota”, “sub-parte”, “sub-capítulo”, “conclusão” não podem ser usadas sem imprecisão ou alguma ambiguidade: há conclusões a meio da intriga e capítulos do Editor que quebam os capítulos de Silvestre da Silva.

Apresentamos aqui a terminologia de capítulo, embora verdadeiramente estas subdivisões das partes nem sempre se possam identificar como tais. O “sete” da primeira parte da Parte primeira (Sete Mulheres) é o número da “Ordem completa, período, ciclo” (Cirlot, 2000: 268). Funciona mais como indício mítico-simbólico do que como indício de verdade. Tal como os “Três Mosqueteiros” que são quatro, aqui também se poderá questionar se a sete mulheres matriciais são oito, ou nove.

Como introdução à silva da narrativa, tomemos um mapa de (des)orientação:

Advertência do autor [CCB]	Preâmbulo [do editor, CCB]	Coração [por SS]	Cabeça [por SS]	Estômago	O Editor ao respeitável público
		<p>“Sete Mulheres”</p> <p>1.ª Leontina. p. 23 “não tinha caligrafia nem ideias;”</p> <p>2.ª “Nunca pude saber o nome da dama, nem lhe vi a preceito a cara.” p. 26</p> <p>3.ª Sr.ª D. Catarina p. 28 “uma dama quarentona”.</p> <p>4.ª Clotilde. p. 32 “mais amável das quatro.”</p> <p>5.ª Sr.ª D. Martinha. p. 34: “pequena, entroncada; mas bem feita e ágil.”</p> <p>6.ª Tupinoyoyo. p. 37 “A mulata...”</p> <p>7.ª Elise de la Sallete. p. 43 “Se chama apenas A Santa”</p> <p>Com notas de SS na 1ª parte; Na 2ª parte a nota é de CCB.]</p>	<p>“O jornalista”</p> <p>[dividida em 3 sub-partes]</p>	<p>“De como me casei”</p> <p>Tomásia p. 155</p> <p>[dividida em 10 sub-partes]</p> <p>Sem notas</p>	<p>Texto do editor CCB com os últimos poemas de SS e um soneto do sogro de SS, imitando a poetisa D. Catarina Balsemão e Bocage.</p>
		<p>“A mulher que o mundo respeita”</p> <p>D. Paula. p. 49 “era morgada, que</p>	<p>“Páginas sérias da minha vida”</p> <p>Rita p. 124</p>		

		estava para casar.” [dividida em 8 sub-partes + Conclusão	Mariana p. 125 [dividida em 7 sub-partes] Com nota do editor, CCB?]		
		“A mulher que o mundo despreza” Marcolina. p. 77: uma mulher que trajava de escuro, e apoiava a cabeça, entre as mãos” [Subdividida em 9 sub-partes, em que a VIII e IX se situam no “capítulo” seguinte			
		“Entre parênteses do Editor” [Por CCB com os “capítulos” VIII e IX de SS]			

Tudo se deve ler aqui sob o espelho da ironia: até essa vitória do Estômago sobre o Coração e a Cabeça, até a felicidade pelo estômago. O regresso de Silvestre a Soutêlo (e à ideologia do estômago), renega aparentemente a ideologia do coração e a cabeça. Mas não pode fazer esquecer que o estômago é uma síntese, síntese contaminada já pelos ritos do coração e da cabeça, tese e antítese. O que fez Silvestre feliz matou-o também, desde logo por excesso.

“E por muito comer eu desço à cova”, escreve Silvestre ao morrer, num perfeito soneto formal, retomando hábitos de Bocage e Catarina de Lencastre (Castelo Branco, 1981: 187).

Ana Plácido acompanhou Camilo até aos últimos dias, queixando-se do seu comportamento instável. Nem neste ambiente familiar Camilo demonstrou estabilidade. Ao contrário de Silvestre da Silva, que casara com Tomásia, morgada de aldeia, ele suspeitava das infidelidades de Ana Plácido, mulher de livros e de escrita, mulher “cosmopolita” como ele. Pede ao visconde de Paçô-Vieira que espiasse Ana Plácido. Camilo entretanto estabilizou: pelo menos os seus romances refletiram paixões menos

intensas e mais ponderadas, mas também cada vez mais irónicas. Nesta altura foi elevado a nobre, um velho plano na sua vida, como provam as palavras que Camilo escreveu a Luís Barbosa, do Porto, em 1858: “Vou tratar de começar a imprimir por minha conta. Verei se em três ou quatro anos económicos posso comprar um prelo, e mais tarde [...] um título. Nem um hábito de Cristo ainda tenho! Isto é incrível, meu caro Luís!” (Frier, 2005: 34).

Alguma ironia haverá pois naquelas personagens vis que vão sendo recompensadas com títulos e hábitos. Ou até neste final de *Coração, Cabeça e Estômago*, em que Silvestre da Silva, que chega a presidente da Câmara de Carragedo, consegue uma comenda para o sogro (Castelo Branco, 1981: 176).

A saúde de Camilo, a partir de 1850, começou a deteriorar-se, sobretudo a sua visão. Camilo escreve a este propósito: “Sofro há quatro meses uma diplopia (vista dupla). É horrível para quem não tem outra distração além da leitura. Tarde será o meu restabelecimento; mas, valham-me as esperanças de não cegar, porque isto importava um inevitável suicídio” (Frier, 2005: 35). A situação agrava-se devido a problemas familiares, nomeadamente a instabilidade mental do seu filho Jorge e o comportamento social do seu filho Nuno.

Em 1885, Camilo recebe o título de visconde de Correia Botelho; três anos mais tarde, em 1888, casa finalmente com Ana Plácido; e em 1 de julho de 1890, suicida-se com um tiro na cabeça, sem dúvida devido à sua cegueira. Foi sepultado, três dias depois, no cemitério da Lapa, no Porto.

Coração, Cabeça e Estômago, uma Retórica do Gosto

1. O “Coração” como Retórica do Sentimento

*O gosto, pelo qual apreciamos tudo o que é rápido ou
esculento...*

Brillat Savarin, *A Fisiologia do gosto*

A primeira parte da obra em análise denomina-se “Coração”, e, dos três capítulos que compõem a obra, é a mais extensa. Começamos por referir a definição do vocábulo “coração” (do latim vulgar *coratio*, *onis*, do latim *cor*, *cordis*), com a definição de coração por Cardenal:

“Viscera muscular hueca, situada en el tórax, agente principal de la circulación de la sangre. Se halla dividido en cuatro cavidades: dos aurículas y dos ventrículos, y se compone de cuatro anillos fibrocarilagosos, correspondientes a los cuatro orifícios de la base de los ventrículos, y de fibras musculares estriadas involuntárias, entrelazadas intrincadamente y en disposición espiral desde el vértice a la base” (Cardenal, 1959: 294).

Interessa-nos, aqui particularmente, a alusão ao “centro”, resultante da ideia de órgão vital para o corpo humano. A simbologia do coração, segundo o *Dicionário dos Símbolos* de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, remete-nos igualmente para essa centralidade:

“órgão central do indivíduo, corresponde, de maneira muito geral, à noção de centro. Se o Ocidente fez dele a sede dos sentimentos, todas as civilizações tradicionais localizam no coração, pelo contrário, a inteligência e a intuição: talvez o centro da personalidade se tenha deslocado da intelectualidade para a afetividade” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 224).

A mesma centralidade é-nos apresentada por Juan Eduardo Cirlot, quando analisa simbolicamente o vocábulo “coração”:

“ No esquema vertical do corpo humano são três os pontos principais: o cérebro, o coração e o sexo. Mas o central é o segundo e, devido a essa situação, adquire o privilégio de concentrar de certo modo a ideia dos outros dois. O coração era a única víscera que os egípcios deixavam no interior da múmia, como centro necessário ao corpo para a eternidade (todo o centro é símbolo da eternidade, dado que o tempo é o movimento externo da roda das coisas e, a meio, encontra-se o «motor imóvel», segundo Aristóteles). Na doutrina tradicional, o coração é a verdadeira base da inteligência, sendo o cérebro apenas um instrumento de realização; por isso, ao cérebro corresponde a lua e ao coração o sol, no sistema analógico antigo, que demonstra a profundidade dos conceitos e a sua persistência” (Cirlot, 2000: 123).

Ao apresentarmos a primeira parte da obra em análise subjacente à ideia de centro, situamo-nos no momento central da vida de Silvestre da Silva, protagonista do romance e alter-ego de Camilo Castelo Branco.

“Todas as imagens de «centro» foram relacionadas com o coração, quer como correspondências quer como substituições, como a taça, o cofre e a caverna. Segundo os alquimistas, o coração é a imagem do sol no homem, como o ouro é a imagem do sol na terra. A importância do amor na mística doutrina da unidade explica que aquele se baseia também no sentido simbólico do coração, já que amar é apenas sentir uma força que impulsiona num sentido determinado para um dado centro. Assim, nos emblemas o coração significa o amor como centro de iluminação e felicidade, pelo que surge rematado por chamas, uma cruz, a flor-de-lis ou uma coroa” (*Ibidem*).

Com efeito, esta centralidade do coração remete para uma *oposição vs. Continuidade* metafórica que pode ser lida quando conjugada com o nome do protagonista. Silvestre significa “caminhante, homem dos bosques, radicado no significado latino de “silva”, ou seja, “mato”, noções que nos remetem para o percurso emocional e imprevisível vivido pelo protagonista no início da intriga. O evidente pleonasma do nome, e até a aliteração, “Silvestre da Silva”, reforçam o indício simbólico, hiperbolizando-o até, tornando esse nome uma caricatura, um traço bem evidente para leitores mais distraídos. Por sua vez essa centralidade do coração e da imprevisibilidade emocional não deixa de ser uma centralidade matricial, criativa,

origem de tudo o mais. “Coração” é o título da primeira parte da obra. Ora o número um é

“Símbolo do ser, da aparição do essencial. Princípio activo que se fragmenta para originar a multiplicidade e se identifica com o centro, com o ponto irradiante e com o poder supremo. Também simboliza a unidade espiritual, base da fusão dos seres. Guénon distingue entre a unidade e o um, seguindo as especulações dos místicos do islão. A unidade difere do um por ser um reino absoluto, fechado em si mesmo, que não admite o dois nem o dualismo. Por isso, essa unidade é símbolo da divindade. O um também se identifica com a luz” (Cirlot, 2000: 267).

O “um”, ao identificar-se com o centro, que por sua vez se identifica com o coração, numera a parte mais importante da vida de Silvestre da Silva, a primeira das três partes que surgem no título e na narrativa. Ora o número “três”, em diálogo com o número “um”, apresenta o seguinte significado simbólico:

“Síntese espiritual. Fórmula de cada um dos mundos criados. Resolução do conflito colocado pelo dualismo. Hemiciclo: nascimento, zénite, ocaso. Corresponde geometricamente aos três pontos e ao triângulo. Resultante harmónica da acção da unidade sobre o dois. Relaciona-se com o número de princípios e expressa o suficiente, o desenvolvimento da unidade no seu próprio interior. Número-ideia do céu e da Trindade” (Cirlot, 2000: 267).

Há certamente um simbolismo associado ao número de capítulos que contém a primeira parte da obra com três vocábulos, Coração, Cabeça e Estômago, que nos é apresentado pela expressão “Número-ideia do céu e da Trindade”, e que contribui para uma ideia de totalidade do universo literário, como se o autor, demiurgo de um mundo, partilhasse da ideia de ser divino e abarcasse o mundo da ficção como um mundo da realidade simbólica, começando significativamente pelo coração, o sentimento, centro da criação.

“Coração”, a primeira parte, tem como primeiro capítulo “Sete mulheres”. Sete mulheres que são mais de sete, como vimos já na introdução. Entre parêntesis retos vão as que não estão numeradas, estando assinaladas na intriga.

“A primeira:” p. 24	“A segunda:” p. 26	“A terceira:” p. 28	[quarta mulher] p. 30	[Quinta mulher] p. 34	[Sexta mulher] “A mulata” p. 37	[Sétima mulher] p. 43	[Oitava mulher] “A mulher que o mundo respeita” p. 53	[Nona mulher] “A mulher que o mundo despreza” p. 77
Leontina	Silvestre da Silva não conhecia o nome	Sr. ^a D. Catarina	Clotilde	Sr. ^a D. Martinha	Tupinoyoyo	Elise de la Sallette	Paula	Marcolina

O primeiro momento da obra, “Coração”, corresponde ao período da juventude. A juventude é o período ou ciclo de vida habitada em Lisboa, implicando uma visão de devoto ou de fé/ crença, que conotativamente pode reforçar a irracionalidade do amor ou, pelo menos, a sua não-racionalidade: “O meu noviciado de amor passeio-o em Lisboa. Amei as primeiras sete mulheres que vi, e que me viram” (Castelo Branco, 1981: 23).

É-nos apresentado um dos principais sentidos, a visão, ligada a essa não-racionalidade do estado amoroso: amou todas as mulheres que viu. Mas também com a visão a ideia de uma reciprocidade que existe em todo o (re)conhecimento amoroso: ver e ser visto. É “A *vista*, que abarca o espaço e que nos informa, por meio da luz, sobre a existência e as cores dos corpos que nos cercam” (Savarin, 2010: 39). Leontina é a primeira mulher que cerca a vida amorosa de Silvestre da Silva, cativado pelos olhos, “mas os olhos eram bonitos” (Castelo Branco, 1981: 23). A beleza dos olhos de Leontina cativou Silvestre da Silva ao ponto de a sua vida correr perigo “Contei a Leontina, em estilo alegre, com presunçoso desprezo da morte, o perigo em que estava a minha vida, por amor dela” (*Ibidem*).

O perigo está associado ao primeiro amor, inclusive para o rival de Silvestre da Silva, um algibebe, isto é, um vendedor de roupa usada. De acordo com a sua etimologia, o vocábulo algibebe vem de al-jabbâb, e significa: “ «o mercador de aljubes» – fabricante ou vendedor de roupa barata” (Alves, 2013: 162). Podemos deduzir talvez que o algibebe se vestia de uma forma humilde ou com roupas baratas, ou ainda que as roupas eram boas, mas em segunda mão, usadas mas ainda facilmente trocadas. Desta forma, há na profissão do pretendente um indício de dissimulação que

lhe permite, por exemplo, não ser verdadeiramente atingido pela casca de melão que Leontina lhe atirou ao colete. Esta atitude, provocada pela denúncia que Silvestre da Silva fez, era afinal também dissimulada. O único enganado, neste jogo de aparências, acaba por ser Silvestre da Silva:

“Indiquei o algibebe como autor da carta. A menina, que tivera o desfastio de lhe receber noutro tempo algumas, conheceu a letra mal disfarçada. Tomou-lhe raiva, fez-lhe arremessos, e induziu a criada a atirar-lhe com uma casca de melão, que lhe sujou um colete de veludinho amarelo e verde com listas encarnadas e pintas roxas” (Castelo Branco, 1981: 23-24).

Surge-nos logo aqui nas primeiras linhas a casca de melão, a nossa primeira alusão gastronómica, como elemento simbólico de distúrbio, não só no sentido físico de fazer escorregar o rival de Silvestre da Silva, mas também literário. A partir deste momento a unidade do romance perde-se. O leitor passa a ser confrontado com desvios, tais como a divisão de partes no interior dos capítulos, assim como a introdução de vários paratextos que dificultam a leitura da obra, onde no início o leitor é confrontado com a veia poética de Silvestre da Silva como forma de conquistar o seu primeiro amor: “Fiz versos a Leontina, sonetos em rima fácil, e muito errados, como tive ocasião de verificar, quando os quis dedicar a outra, dois anos depois” (Castelo Branco, 1981: 23). A referência ao soneto é o indício de uma prática estético-literária, já plenamente inscrita no cânone lírico e na estratégia amorosa do amante com pretensões a escritor no contexto oitocentista.

“Italiano soneto, do Provençal sonet, de son, melodia, canção. Composição poética de catorze versos, dispostos em dois quartetos e dois tercetos. Dante (1265-1321) foi o primeiro grande poeta a cultivar o soneto, mas coube a Petrarca (1304-1374) o mérito de lhe haver emprestado uma forma e um conteúdo que se tornariam modelares para os pósteros, não só na Itália como em outros países da Europa. A Espanha recebeu-o no século XV, graças ao Marquês de Santillana (1398-1458). Portugal e Inglaterra conheceram-no em 1527, por intermédio de Sá de Miranda (1495-1558) e Thomas Wyatt (1503-1542), enquanto à França apenas chegou mais tarde, com Clément Marot (1496-1544). Cultivado no século XVI ao XVIII por grandes poetas, o soneto entrou em declínio com o Romantismo, e somente voltou a ser praticado com o Parnasianismo” (Moisés, 1978: 482).

De acordo com a definição de soneto, a ideia de melodia ou canção é a forma literária de chegar ao centro, ou seja, o coração da mulher, neste caso, de Leontina. No entanto, Silvestre da Silva classifica os seus versos de “muito errados” (Castelo Branco, 1981: 23), o que pressagia o fim da primeira relação amorosa. Nada surtiu efeito, nem a casca de melão lançada ao rival para afastar o algibebe da vida de Leontina, nem o soneto em que igualmente se ilude o sentimento amoroso, estereotipado. A literatura como o amor presta-se a estes negócios frutuozos de roupa usada. É um amor repetido, um ritual gasto que é difundido através de uma “gaiola de catorze versos” (Menotti del Picchia *apud* Malato, 2013: 6). O soneto, a forma literária, sucessivamente, escolhida por Silvestre da Silva, é uma composição poética consagrada, onde “[...] tudo pode caber [...]. Tudo lá tem de caber. Porque só lá caberá o que for preciso” (Malato, 2013: 24-25). Este caráter conciso do soneto confunde-se com a eficácia da sua brevidade (bastam 14 versos para ser poeta) e com o virtuosismo das habilidades formais (versos decassilábicos, chave do soneto, rima tradicional, etc). Silvestre da Silva precisa de encontrar paixões arrebatadoras, que são “incendiadas” através dos sonetos, para conquistar a sua amada. Mas os seus amores, como os seus sonetos, são reproduções de habilidades sociais. A sedução é um dicionário de rimas.

Atitude considerada insuficiente para encontrar a sua paixão, na medida em que – tal como o melão, que “Por ser considerado incompatível com outros alimentos deve ser consumido sozinho.” (Gonsalves, 2001: 213-214) – o amor deve ser vivido em plenitude com um só ser amado. A imagem do melão pode assim prenunciar o fim do idílio amoroso para um dos amores de Leontina, simbolicamente apresentado por uma das cores do colete do algibebe, nomeadamente o amarelo: “Ela é, então, a cor anunciadora do declínio” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 59). A imagem do melão reproduz-se na imagem do rival: com efeito, outra das cores do colete, o verde, apresenta a seguinte definição simbólica: “um conhecimento profundo, oculto, das coisas e do destino” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 683). As cores do colete, e, como apresentámos, as cores do melão, prenunciam o fim da relação. Ninguém pensaria que o amor repudiado seria o amor vencedor. Tudo o mais leva a um significado oculto do mundo. Até porque o verde do colete se mistura com uma quantidade absurda de furta-cores, avessa a uma leitura unívoca. O colete apresentava umas “listas encarnadas e pitas roxas”. Se o encarnado “incita à acção; ele é a imagem de ardor e de beleza, de força impulsiva e generosa, de juventude, de saúde, de riqueza, de Eros livre e triunfante

– o que explica o facto de em muitos costumes, tais como a lâmpada vermelha aqui citado, as duas faces do símbolo estarem presentes” (Chevalier,/ Gheerbrant, 2010: 686), e as riscas encarnadas sobre fundo verde podem corroborar uma ação dissimulada, oculta, mas de eficácia segura, ele faz conjunto com as pintas roxas. O roxo é o “símbolo da força e da elevação espiritual, da seriedade e da justiça” (Inácio, *online*), o que simbolicamente atenua e contrapõe a força impulsiva do vermelho.

Faz parte do nosso imaginário associar as roupas de um arlequim às cores garridas e variadas. Mas é precisamente através de arlequins que a sociedade lisboeta é apresentada a nível do gosto estético e cultural: “Começaram pelos arlequins e pelos touros; e acabaram no Teatro de S. Carlos o refinamento do gosto” (Castelo Branco, 1981: 25).

No ano em que a obra *Coração, Cabeça e Estômago* foi escrita, a sociedade lisboeta pôde usufruir de uma comédia em 1 ato, intitulada *Enquanto as Rosas Durarem* e também, o teatro *Depois do Baile* (Moreau, 1999: 263). Na temporada de 1862-1863 reapareceram Marcellina Lotti Della Santa e Giuseppe Federico Beneventano e surgiu pela primeira vez Pietro Mongini, considerado como o maior tenor que até então pisara o palco do S. Carlos. Beneventano demonstrou igualmente ser um dos maiores barítonos da sua época. Um e outro obtiveram sucessivos triunfos (Moreau, 1999: 87). Em geral, na década de 60, estas referências poderiam ser repetidas com muitas variações: o teatro popular em Portugal é uma reprodução da ópera italiana em versão vulgar. Arlequins da *commedia dell’arte* como marionetes da ópera aristocrática que passa em São Carlos, conjugados com o gosto hispânico e bruto das touradas: eis o requinte e o refinamento do gosto da época. O gosto literário é assim para Camilo uma manifestação dos sentidos aristotélicos, se considerarmos que o paladar é o mais democrático e sinestésico: “O gosto, pelo qual apreciamos tudo o que é rápido ou esculento” (Savarin, 2010: 39)

De certa forma, esta valorização dos sentidos na obra de arte, e no teatro muito em particular, equivale a uma valorização do “melodrama”, tal como era procurado pelo público em geral. Do “drama em música” (tal como era definido até ao século XVIII, o melodrama evoluiu ao longo do século XIX para um género teatral que oferecia ao público o que o público procurava: emoções fortes e finais felizes. Sobrevalorizava-se “O apelo à libertação das emoções que vem da burguesia esclarecida [...] uma nova maneira de ser civilizado” (Carvalho, 1999: 131).

Segundo Savarin, “O gosto parece ter duas utilizações principais: 1. Convidamos, através do prazer, a reparar as perdas contínuas resultantes da acção da vida; 2. Ajuda-nos a escolher, entre as diversas substâncias que a natureza nos apresenta, as mais apropriadas para a nossa alimentação” (Savarin, 2010: 44). Metaforicamente, a sociedade lisboeta reparava as perdas resultantes da acção da vida no teatro S. Carlos, onde a cultura servia de alimento para a alma. Para conquistar a alma da segunda mulher que Silvestre da Silva amou, o candidato oferece uma cartonagem de amêndoas. A amêndoa –

“por ser fruta doce com casca dura, é símbolo do essencial, do espiritual, oculto atrás das aparências. É símbolo de Cristo e também de sua encarnação, pois sua natureza humana esconde a divina. Devido ao seu caroço bem protegido como o da noz, na Antiguidade foi considerada símbolo da gravidez e da fertilidade, sendo por isso distribuída nas cerimônias de casamento. Visto que era para comê-la é preciso primeiro tirar o caroço da casca, a amêndoa é também um símbolo de paciência. O óleo extraído dela tinha para os gregos um significado fálico, sendo considerado o sémen de Zeus” (Lexikon, 1978: 17).

O símbolo do essencial escondido no acidental é-nos, também, apresentado na seguinte definição: “Por causa da casca que a recobre é geralmente o símbolo do essencial escondido no acidental, da espiritualidade velada sob as doutrinas e as práticas exteriores” (Schlesinger/ Porto, 1983: 29). É um presente muito valorizado, como se pode comprovar pela gravura sobre “As Amendoas da Perola da China e as suas Cartonagens” (Rêgo, 1998: 71). Outro simbolismo atribuído à amêndoa é a paciência, característica que apresenta Silvestre da Silva para cativar a segunda mulher, da qual tenta repetidamente saber o nome, mas “ Nunca pude saber o nome da dama” (Castelo Branco, 1981: 26). Novamente os olhos constituíram motivo de paixão: “Entreluziam-lhe os olhos nas tabuinhas verdes das persianas, olhos que abonavam o restante das belezas” e “Vi-lhe os olhos, vi-lhe o sorriso, vi-lhe um trejeito de gratidão” (Castelo Branco, 1981: 26).

Segundo Savarin, “A vista distingue os objectos exteriores, revela as maravilhas que rodeiam o homem e faz-lhe perceber que ele faz parte de um grande todo” (Savarin, 2010: 42). As “maravilhas” que rodeiam Silvestre da Silva constituíram

motivo da sua segunda paixão que, à semelhança das restantes mulheres retratadas por Silvestre da Silva, era pouco culta:

“Reli esta cousa, e pus a mão sobre o coração injuriado” (Castelo Branco, 1981: 27): “esta cousa”, isto é, as palavras escritas pela segunda dama como resposta à carta de Silvestre da Silva, é, sem dúvida, uma forma depreciativa de se referir ao bilhete escrito pela sua nova paixão. Costuma-se dizer que a paixão “cega” as pessoas, ou seja, os apaixonados fazem uma leitura tendencial, mas sempre, a favor da sua paixão. É, portanto, uma nota significativa do carácter impulsivo de Silvestre da Silva que se deixa vencer pelos sentimentos que nutria por esta mulher, ainda que ele revele um carácter misógino perante a mulher que escreve mal.

Há nos amores de Silvestre da Silva um carácter pendular: ama com o coração ainda aquelas que a cabeça critica e essa contradição interna, ao invés de despertar emoções fortes de paixão, constitui uma das causas da frustração amorosa para Silvestre da Silva. Esta desilusão amorosa virá a ser esquecida pela terceira mulher, de nome “Sr.^a D. Catarina” e “muito lida em Eugénio Sue (Castelo Branco, 1981: 28). Este escritor, de nome Marie Joseph Sue, falecido poucos anos antes, em 1857, é uma das referências mais populares do romantismo europeu. Um dos seus biógrafos alude ao seu “dandysme pour finir député”. A nível de escrita, Demougin não deixa de fazer uma ligação entre vida e género literário. O romance de folhetim consubstanciaria uma forma de publicidade literária, de retórica fácil, mais popular, afeita a gente de cultura apressada e sedenta de emoções fortes e breves:

“Toutes ces tendances, il les syncretise avec brio dans le moule du roman-feuilleton, qui impose de surcroît une esthétique contraignante: chapitres brefs, psychologisme sommaire, pléthore de rebondissements, intrigue haletante, romanesque échevelé. Et l’intense production ne saurait s’encombrer des raffinements du style” (Demougin, 1992: 1543).

Também em Bompiani se destaca o papel que na vida pública deste escritor teve o “romance-folhetim popular, de que foi um dos criadores e que convinha perfeitamente aos seus dons” (Bompiani, 1966: 3399-3400). “Desde a corte até ao povo mais humilde, toda a França – quase toda a Europa e até os países da América do Sul (3400) – acompanhava apaixonadamente as aventuras de Fleur-de-Marie; todos aguardavam ansiosos as aventuras seguintes. O sucesso obtido devia-se...

“incontestavelmente, à extraordinária habilidade de Sue para narrar as peripécias, de modo a renovar imediatamente o interesse dos seus leitores pelas aventuras seguintes. Ao êxito do folhetim não era, igualmente, estranha a denúncia que fazia dos vergonhosos *bas-fonds* de uma sociedade corrupta, com um realismo sem precedentes, bem como o tom socializante da obra, inspirada por uma ideologia humanitária que iria triunfar, mais tarde, nas revoluções de 1848” (Bompiani, 1966: 3400).

Comprovamos através das definições apresentadas a escolha deste escritor por parte da Sr.^a D. Catarina. Compreende-se facilmente os adjetivos pouco abonatórios que Silvestre da Silva dedica às mulheres que conheceu e pelas quais se apaixonou. Estas preferiam uma leitura fácil, sem “refinements du goût”, “o refinamento do gosto”, no entanto a Sr.^a D. Catarina era conhecedora de “todos os atalhos que conduzem à posse dum coração noviço” (Castelo Branco, 1981: 28).

Catarina, a terceira mulher que se cruza na vida de Silvestre da Silva, lê Klopstock e Goethe. Destaca-se no poeta alemão Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803) o seu particular interesse pela poesia épica.

“ [...] delineou o plano de uma epopeia nacional em honra de Henrique, o Passarinheiro, benfeitor da sua cidade natal, mas a leitura do *Paraíso Perdido*, de Milton e a sua ardente fé luterana inclinaram-no a empreender em breve um grande fresco épico centralizado no tema do Messias. Os seus estudos de Teologia, iniciados em Iena no Outono de 1745, mais o arreigaram aos seus projectos; [...] Inscrito na Universidade de Lúpsia a partir da Páscoa de 1746, relacionou-se com um grupo de jovens poetas que reagiam contra a influência de Gottsched, discípulo intransigente de Boileau, e acompanhou-os no seu sonho de uma próxima idade de ouro para a Alemanha” (Bompiani, 1966: 1702).

Catarina é nome de santa letrada, padroeira de estudiosos. Mas sonhava a mente da terceira mulher que cativou Silvestre da Silva os ideais que o poeta Klopstock difundiu? Destaca-se aqui a influência da literatura estrangeira que ocupa tantas horas de leitura e momentos de reflexão da terceira mulher na vida de Silvestre da Silva. Apesar das mulheres serem consideradas pelo protagonista do romance *Coração, Cabeça e Estômago* como seres parcos de inteligência, demonstravam indubitavelmente interesse pelas novidades literárias europeias (francesas, românticas, quando muito).

Mas será que viam nelas a grandiosidade de projetos que tinham inflamado os autores. Pela intriga, não: são mulheres afeitas à moda e rotineiras nos amores e nas ideias, sem ideais.

Outro poeta lido pela terceira mulher que conquistou o coração de Silvestre da Silva foi Johann Wolfgang Goethe (1749-1832). A obra de Goethe é caracterizada por uma certa ideia de génio que supera a oposição comum entre coração e razão. A Antiguidade Clássica, que entrevia através das leituras de Winckelmann, constituía, a seus olhos uma humanidade superior. O abandono da tradição a favor de um tom pessoal é representado pela exaltação do binómio Amor-Natureza. “Da Natureza falam os versos com uma visão nova, com novas composições de palavras e com um ritmo melódico pessoalíssimo. Também as Baladas e, sobretudo, a poesia filosófica são a gema da lírica alemã” (Bompiani, 1966: max. 1276-1283).

Os escritores lidos por Catarina distinguem-na, sem dúvida, das outras mulheres que passaram pela vida de Silvestre da Silva. Curioso destacar ser a terceira mulher: é como se o número três a destacasse das outras, não só pelos gostos literários, como pelo formalismo do trato que lhe é dado, isto é, a Sr.^a D. Catarina distingue-a desde logo das outras que nos são apresentadas ou pelo nome ou pelos olhos, sem nome atribuído. Mas as leituras de autores estrangeiros não são suficientes para captar o amor de Silvestre da Silva, que se considera jovem e incapaz de assumir um compromisso que o vinculasse à sua amada, tal como se depreende das suas palavras: Catarina, leitora de escritores de rutura literária, é uma amante ritualista e rotineira: quer casar, ainda que por chantagem ou ameaça. “Respondi com sinceridade que era muito novo para tomar um estado a que não estava «de modo nenhum» obrigado o meu cavalheirismo” (Castelo Branco, 1981: 29). A sua educação e bondade para com a Sr.^a D. Catarina não eram suficientes para prendê-lo a um compromisso que não estava preparado para assumir. Silvestre da Silva não se considera apto a enfrentar o casamento com uma senhora que se dava “como perdida no conceito do mundo” (Castelo Branco, 1981: 29). Há na mesma página um conjunto de reflexões semelhantes, agora alargadas a um diferente espetro social. Da mesma forma que Catarina, elite das mulheres, se revela rotineira, também a elite política do país parece igualmente afundada na rotina: sem ideias próprias. Perdida estava, também, a reputação dos membros do ministério e do parlamento, segundo as palavras de Silvestre da Silva: “Perguntei pelos burrinhos de Cacilhas, e o maganão, a quem fiz a pergunta, disse-me que procurasse uns no ministério, e outros no parlamento” (Castelo Branco, 1981: 29).

A resposta proferida por “um dos voltaires do chiado”, merece aliás alguns comentários da nossa parte. É que Voltaire (1694-1778), de nome François-Marie Arouet, “assistiu à decadência do grande século” (Bompiani, 1966: 3801). Destaca-se na sua obra a “excelente educação literária, totalmente baseada no latim”, e essa educação dos clássicos se poderia ainda ver em Camilo, de certa maneira o nosso Voltaire. Destacamos um episódio na vida de Voltaire, que pretendemos comparar à vida atribulada de Camilo Castelo Branco, assim como à do seu alter-ego, Silvestre da Silva, todos com algumas tendências para o conflito e resultante confronto com as autoridades. Conta um biógrafo de Voltaire:

“De acordo com um conselheiro de Bolingbroke, começa a ler Locke. Um acidente precipitará esta evolução: discute no teatro com o cavaleiro de Rohan, triste descendente de uma ilustre família; este nobre personagem fará espancar o poeta à porta do palácio de Sully. Cortesãos e grandes senhores acham a aventura extremamente divertida. Voltaire, furioso, pretende provocar o seu adversário para um duelo. O cardeal de Rohan, por precaução, manda-o prender. Voltaire sai da prisão, ao fim de alguns dias, na condição de partir para Inglaterra. A queda é muito profunda. A sua carreira de poeta cortesão está destrozada” (Bompiani, 1966: 3803).

A obra imensa que Voltaire nos legou perdeu, pouco a pouco, a sua atualidade, ao longo do século XIX. Mas ela permanece, a despeito destas desigualdades, como um testemunho de um espírito sempre alerta. E Camilo é um seu fervoroso leitor. Encontramos nesta citação pontos em comum com Voltaire e Silvestre da Silva nas suas tendências para provocar o conflito e nas artimanhas que tem de encontrar para não ser preso. No entanto, tal como Voltaire possui uma inteligência “admiravelmente lúcida e culta” (cf. Bompiani, 1966: 3086).

A erudição em literatura da moda é, também, uma característica da quarta mulher que ocupa o coração de Silvestre da Silva e que nos surge ligada a um grupo de senhoras “doutoras em Paulo de Kock” (Castelo Branco, 1981:30). Na vida deste romancista francês, Paulo de Kock, de nome Charles Paul de Kock (1793-1871) sublinhamos a “leitura, na companhia do seu preceptor, de romances populares de Ducray-Duminil”, que teriam orientado “a vocação desse filho de um banqueiro batávio guilhotinado durante a Revolução. Os romances, com crescente êxito, surgiam uns atrás

dos outros, formando um total de mais de duzentos volumes. Quando surgia um novo romance de P. de K. «havia verdadeiro alvoroço nas livrarias» (Bompiani, 1966: 1705).

Dos autores lidos pelas damas que conquistaram o coração de Silvestre da Silva depreendemos uma constante: são leituras fáceis, de sucessos livrescos. Encontramos, de novo, um ponto comum com o autor do nosso romance *Coração, Cabeça e Estômago*, mas desta vez reproduzindo-o de uma forma autoirónica. Também Camilo escreveu este romance de leitura fácil para ser facilmente vendido e desta forma fazer face às suas inúmeras dívidas e problemas com os credores. A mesma situação é-nos ironicamente apresentada por Silvestre da Silva que só no fim da sua vida consegue alguma estabilidade financeira ao lado da sua mulher, herdeira de bens de família, que o circunscreve a uma vida pautada pela moderação, pacatez e economia que norteava a sua vida.

É sobretudo na fase da juventude de Silvestre da Silva que o protagonista é sobejamente influenciado pelo poder da visão, como vimos já e provam expressões recorrentes no estado amoroso: “Languiram em doce ternura meus olhos” (Castelo Branco, 1981: 30). Metaforicamente, os olhos estão associados a um outro sentido, o paladar, quando diz “doce ternura”. Corroboramos a opinião de Savarin quando afirma que “o gosto foi ajudado pela vista e pelo olfato” (Savarin, 2010: 40). Outro dos sentidos, o olfato, é-nos apresentado na descrição da quarta mulher que Silvestre da Silva amou, quando lhe oferece duas rosas “Desci ao jardim, colhi duas rosas aljofradas das lágrimas da aurora” (Castelo Branco, 1981: 31). O aroma, a beleza de uma flor que simbolicamente é definida como “Famosa pela sua beleza, forma e perfume”, “a flor simbólica mais utilizada no Ocidente”, que “simboliza a taça da vida, a alma, o coração” (Chevalier,/ Gheerbrant, 2010: max. 576). A visão, uma vez mais está associada ao carácter impulsivo dos sentidos aristotélicos, nomeadamente os associados ao paladar: “Ébrio de amor, deixei-me ir ao sabor do coração” (Castelo Branco, 1981: 32). E uma vez mais também o gosto estético está associado a uma leitura conotada dos géneros canónicos. O coração de Silvestre da Silva amava Clotilde, mulher que “gostava das décimas, embirrava com as odes” (Castelo Branco, 1981: 33). Se atentarmos na definição de ode, ela vem do grego “oidê”, canto, sinónimo, pois, de canção, “ [...] cantar monódico, interpretado pelo próprio autor, ao som da lira, ou de semelhante instrumento de corda, chamado *barbitos pectis* ou *magadis*” (cf. moises 1978: 373).

“Boileau, o teórico francês do Classicismo, [...] Pretendia mostrar que o ímpeto, a ardência do entusiasmo [conduzem] a ode aproveitando o que há de belo e eloquente na própria desordem com que nos assaltam os surtos da inspiração’ (Manuel do Carmo, *Consolidação das Leis do Verso*, 1919: 257), mas também reafirmar o primado clássico da Razão sobre a emoção, da lucidez artesanal sobre a aventura sentimental. Com o Romantismo, a ode perdeu algo de seu fascínio, mas continuou a ser cultivada, agora sob formas e matizes novos, de cunho subjetivista, emprestado pela estética vigente: Lamartine, Victor Hugo, Musset, Shelley, Keats, Théodore de Banville são alguns poetas dignos de menção” (Moisés, 1978: 373).

Esta forma poética era preterida por Clotilde em relação à décima, termo que designa a estrofe ou o poema de dez versos.

“Em vernáculo, podem-se distinguir dois tipos de décima: a medieval, encontrada desde a lírica trovadoresca até ao século XVI, incluindo o Cancioneiro Gral de Garcia de Resende, Camões e outros poetas do tempo, ‘era realmente uma falsa décima, pois se compunha de duas quintilhas independentes pela rima e separadas por uma pausa’ (António Coimbra Martins, ap. Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário da Literatura*, 1.º vol., 1969, p. 311, 2.ª col.); a clássica, também chamada espinela, em homenagem ao seu presuntivo inventor, Vicente Espinel, poeta espanhol do século XVI, consta de uma quadra e de uma sextilha em versos redondilhas maiores (sete sílabas), separadas por uma pausa, obedecendo no geral ao seguinte esquema de rima: abba: accddc. A quadra constitui uma espécie de mote, e a sextilha, de glosa (v. Vilancete). [...] Outra definição de décima, classifica-a da seguinte forma ‘Vastamente empregada, sobretudo como estrofe, nos séculos XVII e XVIII, a décima foi menos apreciada pelos românticos’” (Moisés, 1978: 137).

A décima, como a ode, são pois géneros depreciados na época em que Camilo escreve este romance, são géneros canónicos, formalmente muito rígidos. É pois significativo que Silvestre (e Camilo), respetivamente “autor” e “editor” os refiram como próprios de um gosto estafado, em que o carácter canónico da décima, mais popular, e de ressonâncias medievais, substitui o carácter canónico da ode, mais aristocrático, porque de origem greco-latina. Assim o exemplifica a seguinte expressão: “Fiz-lhe muita décima: estão todas impressas no *Ramalhete*” (Castelo Branco, 1981:

33). A propósito de Ramalhete, invoca-se aqui a importância quase mítica deste pequeno jornal, onde os novíssimos poetas românticos iam publicando, desde logo o próprio Camilo. Destacamos o poder ambigualmente sedutor das décimas na conquista amorosa de Clotilde, reforçado pelo recurso a galicismos e latinismos, como por exemplo, “coquetterie” e “ad hoc”. Podemos assegurar o valor e o poder irónico da poesia nesta conquista amorosa, comentada através dos versos de Jean de La Fontaine (encontra-se em Fontaine, 1826: 154), ainda que se não diga o autor, talvez para se lhe atenuar o moralismo: “Fiquei pasmado da ingenuidade e lembraram-me dois versos franceses de não sei quem: Quand on l’ignore, ce n’est rien; Quand on le sait; c’est peu de chose” (Castelo Branco, 1981: 34).

A quinta mulher que Silvestre da Silva amou é, também, tratada formalmente, Sr.^a D. Martinha, cujos olhos igualmente conquistam o amado, associando-se a visão e o paladar nas metáforas amorosas, em ambas se comendo com os olhos, como se provam nas seguintes passagens: “mas os olhos do meu coração andavam desvairados em contemplações de mais poéticas provas de amor” (Castelo Branco, 1981: 34); “olhos cobiçosos” (Castelo Branco, 1981: 35) e “que inferno de devorante lascívia ela tinha nos olhos” (Castelo Branco, 1981: 35); “deixei-me ir ao sabor do coração indiscreto” (Castelo Branco, 1981: 32).

O amor e as atenções da Sr.^a D. Martinha gastronomicamente estavam centradas na manteiga, cujo simbolismo a define como, “concentrado de forças vitais”. Simboliza “todas as energias, as do Cosmos, as da alma, as dos deuses, que se supõe revigorados por ela quando se derrete no fogo dos sacrifícios. Com uma força acrescida, todos os favores, espirituais e materiais, fluem sobre o mundo como manteiga líquida. Na medida em que a manteiga, num gesto ritual, é deitada sobre as brasas, pode evocar também a oração; assemelha-se também, no espírito dos crentes, a uma fonte de energia sagrada, própria para elevar o universo” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 436).

A fonte de energia transmitida pela manteiga é reforçada pelo café. Como excitante, foi estudado por muitos, ao longo dos séculos XVIII e XIX. Balzac dedicou-lhe páginas importantes, relacionando-o com certa excitação dos sentidos e sentimentos em que a época seria pródiga. Savarin reafirma-o:

“Voltaire e Buffon tomavam muito café. Talvez o primeiro deva a esse hábito a clareza admirável que se observa nas suas obras, e o segundo lhe deva também a harmonia entusiástica que se encontra no seu estilo. É evidente que muitas das páginas

de tratados sobre o homem, o tigre, o leão e o cavalo foram escritas num estado de exaltação cerebral extraordinária” (Savarin, 2010: 87).

O poder do café é-nos descrito como “licor dos trópicos”:

“a sucessão de realizações culturais decorrentes do café é extensa, exigindo um recorte na Literatura, artes plásticas, música, artes decorativas, arquitetura, artes gráficas e sociabilidades são aqui retomadas em brevíssimos tópicos, passíveis apenas de sugerirem o vasto campo de produção cultural, legado pelo “licor dos trópicos” (Martins, 2008: *online*).

Estas referências gastronómicas ao café, com o intuito de cativar o coração de Silvestre da Silva, foram reforçadas com o vinho de Setúbal. Um vinho cuja casta era distinta e marcava uma tradição vinícola do vinho de mesa em Portugal: “Durante décadas, a cartografia do país vinícola assinalava na península de Setúbal pouco mais do que estes vinhos: tinham sido eleitos para satisfazer os gostos apurados das elites nacionais e internacionais” (Prata, 2013: 11).

Silvestre da Silva não se deixa impressionar pelas atenções da Sr.^a D. Martinha, tal como o próprio refere: “Eu bem a vi desfazer-se em atenções comigo, dando-me o melhor quarto, a melhor manteiga, e o café, depois do jantar, fora do ajuste” (Castelo Branco, 1981: 34). No entanto, confessa que “os olhos do meu coração andavam desvairados em contemplanções de mais poéticas provas de amor” (Castelo Branco, 1981: 34). Nem mesmo os “olhos cobiçosos” (Castelo Branco, 1981: 35) com que os seus amigos encaravam Martinha lhe causavam ciúme.

Silvestre da Silva, no auge da sua juventude, dispersava-se nos seus gostos amorosos: já amava outra mulher, a criada da dona da casa, a cozinheira, origem de todas as experiências do paladar: “Amei a mulata, com todo o ardor do meu sangue e dos meus vinte anos! [...] Lembra-me que me ajoelhei a seus pés um dia, beijando-lhe as mãos que perfumavam o aroma da cebola do refogado” (Castelo Branco, 1981: 35-36). Podemos mencionar a influência do olfato sobre o gosto, parafraseando Savarin e a generalidade dos estudos científicos sobre estes sentidos: “o olfato e o gosto formam um único sentido, do qual a boca é o laboratório e o nariz a chaminé” (Savarin, 2010: 47). O aroma intenso da cebola do refogado exerceu uma total sujeição de Silvestre da Silva para com a mulata, que, à semelhança do estereótipo de um romântico apaixonado, se ajoelha perante a mulher amada.

O refogado da cebola é preparado em lume brando para ficar mais consistente e proporcionar a confeção de um bom prato. A crer no poder da sinestesia, o amor de Silvestre da Silva para com a mulata para singrar deveria ser vivido de uma forma serena e tranquila para resultar numa relação amorosa forte e duradoura. O mesmo se depreende do seu simbolismo: “quanto ao cheiro, provocava um sentimento de força vital. Também se lhe atribuem virtudes afrodisíacas, tanto pela sua composição química como pelas suas sugestões imaginativas” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 180). Mas nem mesmo as propriedades afrodisíacas da cebola, foram suficientes para amadurecer o amor que sentiu pela mulata.

A instabilidade juvenil de Silvestre da Silva propiciou-lhe o encontro com outra mulher, a sétima mulher na sua vida em Lisboa. O contacto desta mulher esteve literariamente ligado a Victor Hugo, (1802-1885):

“Foi o mais popular de todos os escritores do seu tempo e, certamente, é ainda hoje o mais popular dos escritores franceses. [...] Hugo vê na poesia ‘um vasto jardim’ onde ‘não há frutos proibidos’. Aborda todos os temas, utiliza todos os tons e todos os registos: alternadamente épico, satírico, elegíaco, indo do fresco ao quadro clássico, exprimindo com simplicidade, onde cada um pode encontrar-se, os grandes lugares-comuns do sentimento, ou entregando-se aos movimentos líricos da alma, mergulhando no mais profundo de um inconsciente aberto às vozes misteriosas do mundo e abandonando-se da mesma forma ao sabor de uma fantasia encantadora, sonhadora, erótica, depois absurda...” (Bompiani, 1966: 1514-1516).

Características estético-literárias românticas que marcaram as leituras da sétima mulher, correspondente ao final do ciclo de vida de Silvestre da Silva em Lisboa, marcado por amores fugazes e passageiros próprios do calor e da irreverência da juventude. A sétima mulher transporta-nos aliás para a prevalência de galicismos, retomados da língua de Victor Hugo, com a utilização de vocábulos. Tudo isto remete para um universo do Romantismo português, marcado pela influência francesa e pela tópica do *locus horrendus* como se vê, por exemplo, nas referências poéticas da sedução, “dans l’affreuse obscurité d’orangeuse nuit”. Silvestre da Silva, ao escrever mais tarde estas memórias, tem uma visão crítica do galicismo: utiliza a sua língua para tecer uma crítica feroz aos seus conterrâneos, os quais classifica de “tolos”, enfatizando a mediocridade cultural em que se vivia: “tolos esquisitos que, até no amor, adoram o

galicismo, ainda mesmo que, na boa linguagem francesa, ele já tenha caído em desuso por antiquado e de mau quilate” (Castelo Branco, 1981: 40).

Assim Silvestre da Silva, pelo seu olhar retrospectivo (ou Camilo, o seu editor), considera o povo português um público provinciano, que facilmente adere a influências estrangeiras, sem poder autocrítico. Decerto que não se pode incluir Silvestre da Silva neste provincianismo, a prova é de que se regenera, com a idade. É com toda a ironia que recorda a última vez que viu a sétima mulher: esta comia ainda um pastel de camarões, forma económica de os comer, triturados ou demasiado cozidos.

Se atentarmos para a confeção de um pastel de camarão podemos verificar que a cebola faz parte da sua confeção, apresenta-nos ainda o simbolismo da cebola e o seu poder, ligado ao fogo, pois os pastéis devem comer-se quentes, com recheio picado e refogado, tal como podemos exemplificar com a seguinte receita de Domingos Rodrigues:

“Depois de escaldados os berbigões e estufados com salsa e cebola, juntam-se-lhes quatro gemas de ovos (como quem faz picado de peixe). Fazem-se os pastéis folhados do tamanho que se quiser e servem-se quentes. Do mesmo modo se fazem pastéis de camarões, amêijoas ou mexilhões” (Rodrigues, 1987: 305).

Domingos Rodrigues é autor que Camilo parece conhecer bem pelas vezes que o cita, e até por se espantar com o seu êxito, num país em que ele é constantemente reeditado: "Ha um sensível desarranjo no amanhã d'esta infeliz creatura exilada n'um globo onde a *Arte de Cozinha* de Domingos Rodrigues tem quatro edições, ao passo que ainda se não exauriu a segunda das poesias de Nicolau Tolentino" (Castelo Branco, *apud* Malato, 1999: I, 598-599).

Cremos poder aqui sublinhar o significado dos pastéis de camarão, que serviam de alimento à sétima mulher, para constatar o poder do amor, associado ao calor, demonstrando desta forma o amor forte, rodeado de aromas fortes tal como a cebola do refogado, mas também a ideia de excesso de cozedura, e de fragmentação. A idade da juventude em que a força, a paixão arrebatam sentimentos e conduzem a uma vida feliz e completa é, neste momento, caracterizada pelo fim do ciclo das sete mulheres que Silvestre da Silva amou em Lisboa, mas também ele eivado de cansaço gustativo.

O segundo capítulo da primeira parte da obra *Coração, Cabeça e Estômago* conduz-nos a um período marcado pelas muitas alusões a muitos outros escritores e poetas que influenciaram o nosso Romantismo, ou, mais especificamente, a escrita

confessional de oitocentos. A Jean-Jacques Rousseau, autor que marca o pré-romantismo francês (cf. V.g., Bompiani, 1966: 2999); A Santo Agostinho, “o maior dos Padres da Igreja, filósofo e teólogo, do ano 354, autor das *Confissões* e modelo do herege convertido (Bompiani, 1966: 33). A Johann Wolfgang Goethe, poeta do fim do século XVIII e princípios do XIX, autor de *Werther*, pensador que do *Klassicismus* alemão, que influenciou a visão quer apologista quer crítica do Romantismo europeu, simultaneamente salvífico e doentio, consubstanciando a noção de génio e a síntese entre clássicos e românticos (cf. Bompiani, 1966: 1278). A William Shakespeare (1564-1616): “O que o autor tem para dizer – esses protestos apaixonados de Hamlet perante os inevitáveis sofistas produzidos pelo pensamento– impõe-lhe uma nova forma e mais livre” (Bompiani, 1966: 3240).

As breves menções biográficas dos autores enunciados por Silvestre da Silva ajudam-nos a compreender a mentalidade do público feminino que convivia com o nosso protagonista nesta altura da sua existência: Silvestre da Silva parece assemelhar-se a um Don Juan, imagem do amoroso romântico: necessitava sempre do poder rejuvenescedor de um novo amor, tal como comprovam as suas palavras retrospectivas:

“Eu carecia duma paixão que me sacudisse pelos cabelos, uma paixão que me levasse de inferno em inferno, que me empinasse ao apogeu da glória, ou me despenhasse na voragem da morte. Precisava disto, porque não tinha que fazer, e gozava robusta saúde, e alargava a testa há cinco meses, não sei para que destinos!” (Castelo Branco, 1981:49).

Veja-se como essa fogueira romântica corresponde afinal a um “não ter nada que fazer”. Em vez de preencher a alma, o amor limita-se a ocupar o corpo ocioso. Alguma coisa porém vai mudando entre os amores de juventude, à medida que Silvestre vai amadurecendo. O destino quis que após um interregno amoroso, surgisse Paula na vida de Silvestre da Silva. A sua imagem desperta-lhe um apetite inusitado, a ponto de referir que “Quando cismava nisto, e me assaltava ao mesmo tempo a cobiça de entrar num restaurante à la carte, e pedir um pastel de pombos, corria-me de vergonha a minha natureza” (Castelo Branco, 1981: 49). A confeção do pastel de pombos chama a atenção para o tempo de cozedura dos pombos. Metaforicamente podemos associar ao tempo necessário para uma relação amorosa tornar-se duradoura recheada de carinho, tal como

demonstra a receita dos pastéis de passarinhos, dada por Domingos Rodrigues, a que fazemos referência:

“Afogadas em meio arrátel de toucinho duas dúzias de passarinhos com umas talhadinhas de lombo, se for tempo de porco, e temperados com todos os adubos pisados ponham-se a esfriar depois de cozidos. Constam estes pastéis de tudo o que dizemos em cima. Fazem-se suas caixinhas, metendo-lhes dentro os pássaros, põem-se a cozer, e mandam-se à mesa. Também se fazem de galinhas, frangos, pombos, rolas, mas tudo cortado em pequenos” (Rodrigues, 1987: 110).

O desejo gastronómico de Silvestre da Silva surge após ter visto “Paula dando ginjas ao papagaio” (Castelo Branco, 1981: 49). Simbolicamente, podemos conotar a ginja com o sofrimento, a maceração: “a ginja, contrariamente à cereja, é associada ao sofrimento e à perfeição” (Hatherly, 1997: *online*). Esta forma de consumo da ginja não deixa de ser irónico: ela serve de estranho alimento a um papagaio, animal que reproduz o que se lhe ensina, sem o perceber. Podemos considerar inclusivamente o papagaio como uma forma desestabilizadora à paixão de Silvestre da Silva, indício de idêntico desfecho amoroso: o fracasso do amor.

De acordo com o simbolismo do papagaio, gravador/ reprodutor do real, “[...] papagaio falante ou papagaio inteligente” (Yamã, 2005: 21), podemos intuir o seu papel crucial no sofrimento causado em Silvestre da Silva quando ouviu as palavras proferidas pelo papagaio «Tó carocha!». Nem mesmo a sua paixão conseguiu superar este prenúncio do fim da sua paixão marcada pelo desagrado do galicismo emitido pelos lábios de Paula. O uso da expressão “me compromete”, tida por escusável galicismo, foi o pretexto gramatical para a rutura sentimental. Este procedimento era indesculpável, na medida em que comprometia “a língua dos Barros e dos Lucenas” (Castelo Branco, 1981: 51).

Silvestre da Silva remediava a angústia que sentia pela pouca cultura de Paula, contrapondo-a à utilidade da leitura do gramático César Chesneau Du Marsais, (1676-1756), autor de uma *Exposição de Um Método Racional para Ensinar a Língua Latina* (*Exposition d'une méthode raisonnée pour apprendre la langue latine*, 1722) e uma retórica sobre os Tropos” (cf. Bompiani, 1966: 970), bem como as obras do seu querido Feliciano de Castilho, autor, por exemplo, de um muito popular *Methodo portuguez [...]*

para o ensino rápido e aprasível do ler, escrever e bem falar, que, pelo seu apego à cultura clássica, frequentemente criticava o uso de galicismos.

Imbuído de espírito poético, Silvestre da Silva oferece à sua amada seis pêssegos. Este fruto tem o “papel de protector contra as más influências, um valor de exorcismo. Muitas vezes, o pessegueiro e o pêssego são símbolos de imortalidade. “O pêssego traz mil Primaveras, garante a iconografia popular” (Chevalier,/ Gheerbrant, 2010: 524, 525). Este simbolismo não surtiu efeito na paixão de Silvestre da Silva. Humildemente, este viu-se preterido por outro de nome Caetano que foi conquistado pela sua amada com um “franguinho assado”.

Há alguma ironia nesta oposição entre o valor mítico dos pêssegos (ineficaz) e o valor persuasivo do franguinho assado (eficaz). O frango, sobretudo com o diminutivo quase carinhoso, tem um valor mítico reduzido, entre o ovo e o galo, entre a fertilidade feminina e a afirmação viril: é um meio termo, diminuído. Iguamente nas bebidas referidas por Silvestre das Silva está o vinho, mais concretamente o vinho da Bairrada, desmitificado pela sua vulgaridade, ainda que usado, ou sobretudo porque muito usado, pelos estudantes de Coimbra.

O vinho é “a bebida de vida ou de imortalidade” (Chevalier,/ Gheerbrant, 2010: 694), vida que Silvestre da Silva queria sentir no sentido pleno com a ajuda das bebidas espirituosas tal como o vinho da Bairrada, “O vinho da Bairrada, como vinho superior que era“ (Mello, 1867: 6), poderia estar associado a um consumo de elite. Todavia, em contexto, é fonte de degeneração. Sintomático é o comentário crítico, que se segue ao mítico – “aspirações grandiosas, como então se dizia”–, começar por um “Verdade é que”.

“Verdade é que nem sempre os ébrios podiam justificar a sua degradação com a necessidade de afogarem os desalentos e dissabores de afogarem os desalentos e dissabores da existência nas copiosas libações. Uns embriagavam-se para darem em espectáculo de admiradores a capacidade do seu estômago, e bebiam por alguidares; outros, contavam aos seus amigos uma história tenebrosa de amor, que lhes matara a esperança e os infernara para sempre: a história prefaciava de ordinário a emborcação de uma garrafeira. Os auditores do infausto moço levavam-no depois à cama, onde ele digeriria depois o seu vinho e a sua angústia suprema” (Castelo Branco, 1981: 73)

Outra das bebidas é o absinto, que simboliza “a dor, principalmente sob a forma de amargura, e em particular a dor que é provocada pela ausência” (Chevalier,/ Gheerbrant, 2010: 36), ausência de amor e de capacidade discursiva causados por beber água, tal com refere na seguinte passagem: “Não discorro agora a este respeito, porque bebo água há dois anos” (Castelo Branco, 1981: 76). A água simboliza “fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência” (Chevalier, / Gheerbrant 2010: 41). Mas devemos aqui ser sensíveis à ironia de Camilo.

O mesmo sucede com a visão que nos dá da Literatura. A Literatura constituía para Silvestre da Silva uma fonte de vida, tal como podemos comprovar no terceiro capítulo da primeira parte, com o título: “A mulher que o mundo despreza”, onde surge desde logo a alusão ao poeta francês Alfred de Musset, um poeta que “pertencia, quer pelo pai quer pela mãe, a um ambiente de sólida cultura literária, onde o gosto pelos versos bem feitos e pela prosa espiritual representava uma espécie de preciosa herança do século de Voltaire” (Bompiani, 1966: 2325).

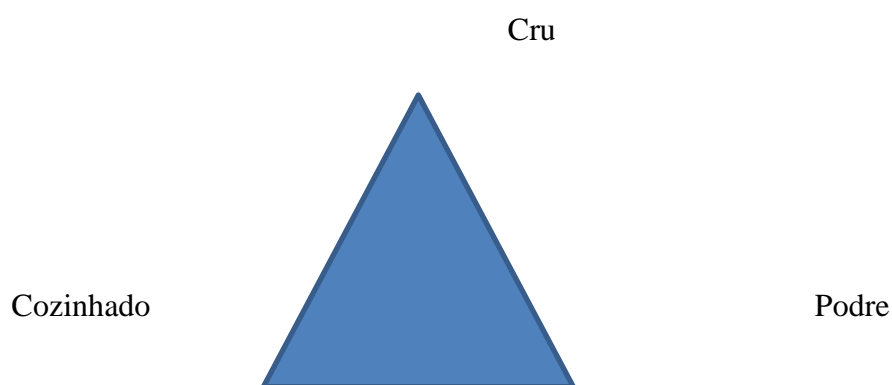
Podem-se procurar pontos em comum entre o poeta Musset e Silvestre da Silva, nomeadamente, quando Musset “um homem que procurava o amor” tal como Silvestre da Silva o fazia insistentemente. Outro ponto em comum com Musset consiste na necessidade de escrever “rapidamente, forçado pela necessidade de dinheiro” (Bompiani, 1966: 2329), tal como Silvestre da Silva, na sua necessidade de pagar a todos os credores. A ironia está em Silvestre não ser, nem de perto nem de longe, um escritor com as qualidades literárias de Musset: permanece ligado a interesses circunstanciais, de mera sobrevivência social, e sentimental, aqui e agora.

Se reunirmos numa espécie de Cardápio os alimentos que são citados na primeira parte deste romance de Camilo, “Coração”, constatamos que a sua distribuição pode servir de ilustração às várias retóricas da sensibilidade gastronómica. Mais do que alimentos, eles são argumentos.

Cardápio	Retórica do mito (+)	Retórica do texto (-)
Casca de melão	Perigo	Sátira, Comédia
Cartonagem de amêndoas	Essencial	Sedução
Vinho	Imortalidade	Degeneração, Excesso
manteiga	Energia vital	Falsidade
café	Sociabilidade	Conquista amorosa
Vinho de Setúbal	Nacionalismo	Traição
Cebola do refogado	Afrodisíaca	Submissão amorosa

Pastel de camarões	Calor	Chama do amor
Pastel de pombos	Inocência	Hipocrisia
Pêssegos	Longevidade	Esperança
Franguinho assado	Encontro	Solidão
Vinho da Bairrada/ Setúbal	Dedicação	Doença
Genebra	Opium	Aspiração social
Conhaque	Estrangeirismo	Imitação de modelos
Cavacas	Religiosidade	Tentação
Licor de hortelã-pimenta	Calmante	Embriaguez
Absinto	Amargura	Divagações literárias
Água	Satisfação sexual	Ironia
Café	Amizade	Desencontro
Bebida espirituosa	Alegria	Dependência
Medronhos	Morte	Descanso
Avelãs	Casamento	Desregramento

Atentemos no triângulo culinário proposto por Lévi-Strauss (1965):



Podemos de uma forma analógica, pensar nas várias fases, evolutivas, de Silvestre da Silva, em Lisboa e que correspondem à primeira parte da obra o “Coração”. Simbolicamente, podemos incluir, neste primeiro vértice, o “cru”, os alimentos que indiciam a irreverência da juventude, a sua imaturidade, assim como a sua falta de “engenho e arte” para a poesia, tal como o próprio reconhece, quando diz: “sonetos em rima fácil, e muito errados” (Castelo Branco, 1981: 23).

No vértice, relativo ao “cozinhado”, remetemo-nos para o momento vivido em Lisboa, em que nos surge um Silvestre da Silva mais contido, reflexo da sua maturidade. Podemos associar ao momento de confeção dos pratos, quando estão em lume brando, para proporcionar um melhor paladar.

Por último, no vértice correspondente ao “podre”, fase de desalento quando conhece Marcolina, a mulher que o mundo despreza. Mulher martirizada pelas suas vivências familiares que acaba por morrer “apodrecida” pelo sofrimento. Mas da

semente apodrecida sairá uma nova planta. Esta mulher conquista Silvestre da Silva, que confessa: “Amei-a porque era mais pura, mais virgem, e mais santa que a outra respeitada do mundo; e porque, em ódio à sociedade, que a desprezava, não posso vingá-la, senão amando-a com eterna saudade” (Castelo Branco, 1981: 99).

Coração, Cabeça e Estômago, uma Retórica do Gosto

2. A “Cabeça” como Retórica da Razão

Foi o romance que degenerou as raças, porque lá de França todas as heroínas, em oitavo e a duzentos réis ao franco, vêm definhadas, tísicas, em jejum natural, tresnoitadas, levadas da breca.

Camilo Castelo Branco, *Coração, Cabeça e Estômago*

Cabeça (do latim *caput*) é a “Parte superior del organismo, conjunto de cráneo y cara, que contiene el encéfalo y los principales órganos de los sentidos” (Cardenal, 1959: 193). Simbolicamente, os seus significados são muito mais plurívocos.

“ [...] na arte medieval simboliza a mente e a vida espiritual, razão pela qual aparece frequentemente como tema decorativo. Por outro lado, no seu *Timeu*, Platão diz: ‘A cabeça humana é a imagem do mundo’. Leblant ratificou esta ideia assinalando que o crânio, como cume semiesférico do corpo humano, significa o céu. É evidente que se trata de uma assimilação da cabeça e da esfera, cujo simbolismo da totalidade é conhecido. Na linguagem hieroglífica egípcia tem o mesmo sentido. Um dado muito importante sobre o simbolismo da cabeça, em relação com o significado místico que num dado momento lhe revelou o homem pré-histórico, é facilitado [*sic*] por Herbert Kuhn, em *L’Ascension de L’Humanité* (Paris, 1958), ao assinalar que a decapitação de cadáveres marca o instante em que o homem percebe a independência do princípio espiritual em relação à totalidade vital representada pelo corpo, só enterrando a sede do espírito” (Cirlot, 2000: 95).

Reforçando a definição simbólica de cabeça, apresentamos outra perspetiva, na seguinte citação:

“A cabeça simboliza geralmente o ardor do princípio activo. Inclui a autoridade de governar, de ordenar e de esclarecer. Simboliza igualmente o espírito manifestado, em relação ao corpo, que é uma manifestação da matéria. Pela sua forma esférica, a cabeça humana é comparável, segundo Platão, a um universo. É um microcosmos.

Todos estes sentidos convergem para o simbolismo do uno e da perfeição, do sol e da divindade. [...] A cabeça simbolizava também a força e o valor guerreiro do adversário, juntando-se aos do vencedor, e a degolação garantia ainda a morte deste mesmo adversário” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 136).

Estas definições compreendem-se bem para falar do segundo capítulo, nomeadamente se destacarmos nele a seguinte expressão: “a autoridade de (...) esclarecer”: é esta a função política de um “jornalista”, termo usado como título do primeiro capítulo da segunda parte da obra. Através de sete máximas sobre o amor (que nos remetem ainda para a aprendizagem que sobre tal tema ocorre na primeira parte do romance, decorrentes miticamente de “sete mulheres”), Silvestre da Silva procura esclarecer os leitores do jornal “O periódico dos Pobres do Porto” sobre os direitos do homem, matéria política que extravasa a matéria individual, centrada no Coração. As suas invectivas contra o regedor, assim como a réplica recebida, segundo Silvestre da Silva, “podiam formar um livro importante para a história dos costumes dos regedores em Portugal no século XIX” (Castelo Branco, 1981: 104).

No entanto, Silvestre da Silva reconhece que “na parte de minha lavra, havia ali uma verdura de ideias que ninguém lhe metia dente”, provavelmente por ninguém “meter o dente” numa castanha crua, surge-nos a primeira referência simbólica, as “castanhas cozidas”. Repete-se aqui a possibilidade de uma leitura atemporal de Camilo com Levi Strauss: o cru corresponde a uma fase primeira da humanidade, em que a crueldade ou violência dos sentimentos individuais é ultrapassada, através da reflexão racional, pelo interesse comunitário.

A castanha, “alimento para o Inverno” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 168), presta-se a uma interpretação simbólica: “Como seus frutos são colhidos no outono, servindo-se de alimentação para o inverno, ela é também um símbolo da providência sábia” (Lexicon, 1978: 48). A “providência sábia” não caracterizava os escritos de Silvestre da Silva, mas aponta para uma maior maturidade do protagonista: encontramos aqui a referência a uma retórica mítica, que igualmente se baseia na personificação e na antonomásia: havia quem lhe chamasse de “Girardin português”. O genuíno, francês, “Saint-Marc Girardin (dito Marc Girardin), teve em comum com Silvestre da Silva escrever para um periódico, o “Jornal de Débats”, destacou-se na “defesa da burguesia liberal, que duraria quarenta e cinco anos” (Bompiani, 1966: 3062-63).

A retórica apodera-se assim de um discurso mítico. Discurso que logo descamba para uma retórica satírica, com indicações materiais, e materialistas: Silvestre da Silva esclarece os leitores que “ Naquele tempo, a cidade heróica estava muito mais adiantada em policiamento que hoje, uma dúzia das principais famílias abriam frequentemente os seus salões, e rivalizavam na profusão do serviço. Comia-se muito” (Castelo Branco, 1981: 106).

Esta é uma característica do século, em que a qualidade se confunde frequentemente com a quantidade. Tal como exemplifica a seguinte passagem: “Na Idade Moderna a cozinha foi-se aprimorando. No século XIX os ‘menus’ eram ainda extensos” (Scantimburgo, 1992: 140). Esta ancestral necessidade de comer muito para comer bem é exemplificada por Silvestre na mulher do Porto, que muito naturalmente, se tinha posses, comia e bebia muito: “bebia o seu cálice do Porto; comia com angélico despejo uma dezena de sanduiches” (Castelo Branco, 1981: 106). Veja-se, todavia, esta referência à sanduiche, que não deve ser lida no mesmo sentido que tem hoje, pela sua vulgaridade. A sanduiche, cuja origem remonta aos finais do século XVIII, tem aqui o significado moderno de “fast food”. Deve-se a sua invenção ao Senhor Conde de Sandwich (ilhas do Hawai) (1718-1792), o embaixador John Montagu:

“[...] era um inveterado jogador de cartas que se sentava à mesa do jogo e, se não fossem as necessidades físicas, jamais sairia dela. Uma dessas necessidades, porém, conseguiu resolvê-la sem se levantar, a de se alimentar. Ordenou ao cozinheiro que lhe fosse pondo na mesa pequenos pães ou fatias de pão, com carne assada, queijo, bacon, etc. Assim, a partir do séc. XVIII, surgiram as «sanduíches» ou «sandés», que se espalharam por todo o mundo e no nosso tempo são a base da *fast food* ou «comida rápida» ” (Neves, 2012: *online*).

A escolha deste tipo de alimento rápida é acompanhada por um cálice de Porto: “a tradição fez dele um símbolo portuense” (Pacheco, 1985: 94); bebida enaltecida e criada por seres considerados superiores: “Deus criou o homem e a água, mas o homem criou o vinho, e o homem do Douro, aturado e atento, criou o vinho do Porto” (Saramago, 1995: 14). Camilo Castelo Branco, na sua obra *O vinho do Porto*, refere que “ o genuíno licor do Porto era um repuxo de vida que irrigara a preciosa existência de grandes personagens da Grande-Bretanha” (Castello Branco, 1903: 8). O “repuxo de vida” que aqui nos é apresentado por Castelo Branco pode ser comparado ao

vigor e à beleza que emanavam as mulheres do Porto e que proporcionava uma boa *performance* durante os bailes de sociedade. A mulher, depois de o beber, tal como afirma Silvestre da Silva, “tornava para as danças com redobrado ardor” (Castelo Branco, 1981: 106).

Ora este ardor é destruído pela nefasta influência francesa na mentalidade das mulheres portuguesas que passam a beber “vinagre com pó de telha” para imitar o modelo feminino descrito nos romances que liam. A mulher real, como a heroína dos romances, deve ser frágil, magra, sem forças, sem cor. Silvestre da Silva menciona que “Foi o romance que degenerou as raças, porque lá de França todas as heroínas, em oitavo e a duzentos réis ao franco, vêm definhadas, tísicas, em jejum natural, tresnoitadas, levadas da breca” (Castelo Branco, 1981: 107), opinião sustentada também por Savarin: “Circula entre as mulheres uma doutrina funesta, e que provoca todos os anos a morte a muitas jovens, a saber: os ácidos e, sobretudo, o vinagre servem para prevenir a obesidade” (Savarin, 2010: 155).

Podemos ainda encontrar na *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* uma sugestão para emagrecer: “Certas ervas pisadas com vinagre constituem um bom remédio, em fricção na cabeça, em congestões cerebrais. [...] Este é bom para emagrecer, quando bom e misturado com pó de telha”, assegura o verbete da Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira. E ainda na *História de Mulheres*, de José Régio, ou *Uma Campanha Alegre* de Eça de Queirós encontramos o modelo da mulher que não come, e se amargura com problemas existenciais para não engordar, invertendo o processo melancólico. “A menina solteira! Vejamos o tipo geral de Lisboa. É um ser magrito, pálido, metido dentro de um vestido de grande puff, com um penteado laborioso e espesso, e movendo os passinhos numa tal fadiga, que mal se compreende como poderá jamais chegar ao alto do Chiado e da vida” (Queiroz, 1979: 109); Meninas que “Depois não comem: é raro ver uma menina alimentar-se racionalmente de peixe, carne e vinho. Comem doce e alface. Jantam as sobremesas” (Queiroz, 1979: 110).

A influência nas leitoras de certos romances poderia, inclusive, incentivá-las a tomar cozimentos de quássia para “dessaburrar o estômago”, o que poderia ser um remédio se fosse tomado devidamente, tendo em conta, como conta Laggard em 1868, que:

“A quássia é o amargo mais puro da nossa matéria medica, obra como tal e sem produzir outros efeitos, e é de grande utilidade na debilidade atonica do aparelho

digestivo. É para o estomago o primeiro remedio digestivo, produz, tomado pouco antes da comida, o apetite e promove a digestão, é por isso empregada na dyspepsia, azedume, flatulência, arrotos, e inapetência, etc.; contra lienteria chronica, diarrhéa, blennorrhéa atonica, sperma torrhéa, nocturna, febres intermitentes e na convalescença depois de moléstias longas” (Langgard, 1868: 578).

Não era com intuito medicinal que era tomada, mas sim com consequências funestas para o organismo. Silvestre da Silva aponta a relação causal estabelecida entre a leitura de romances e a evolução sofrida nas leitoras:

“Se alguma vez o romancista nos dá, no primeiro capítulo, uma menina bem fornida de carnes, e rosada e espanjada como as belas dos campos, é contar que, no terceiro capítulo, aí a temos prostrada numa otomana, com olheiras a relevar o cavado 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” (Castelo Branco, 1981: 107-108).

Silvestre da Silva alude a uma radical mudança dos meios e finalidades dos seus atos: “ Naquele tempo, as minhas cogitações eram todas dirigidas por cálculos e raciocínios. O meu alvo mais remoto era ser ministro da Coroa. Estavam as minhas faculdades regidas pela cabeça” (Castelo Branco, 1981: 109).

Estes meios e faculdades que não foram suficientes para o livrar da expulsão das funções da palavra que desempenhava no jornal e na maçonaria, nem para livrá-lo da condenação que foi feita ao jornal para o qual escrevia sobre a “estupidez da geração nova que não valia mais que a velha” (Castelo Branco, 1981: 110). Podemos destacar alguma similitude entre a frustrada carreira literária de Silvestre da Silva e a vida conturbada de Camilo Castelo Branco que teve de escrever romances de fácil leitura, como *Coração, Cabeça e Estômago*, para serem facilmente vendidos e assim conseguir fazer face às dívidas que contraiu, devido à sua existência inconstante e problemática? Talvez, acreditando na auto-ironia de Camilo.

No segundo capítulo, “Páginas Sérias da Minha Vida”, Silvestre da Silva, tal como um bom chefe de cozinha, na sua arte, ensina a arte de bem falar a um elegante da sociedade ao responder, valorizando a importância do rigor, na quantidade e qualidade: “Morra o homem de paixão, sendo necessário, mas salve-se a língua dos Lucenas, dos Sousas, e dos Bernardes” (Castelo Branco, 1981: 110).

Silvestre da Silva faz referência à influência de Garrett em *Frei Luís de Sousa*, assim como a arte de bem escrever de João de Lucena e de Manuel Bernardes. o primeiro, biógrafo de São Francisco Xavier e historiador dos Jesuítas, destacou-se pela sua eloquência oratória. Eloquência ou “estilo notavelmente elegante, flexível e conciso, que, como o de Heitor Pinto e Amador Arrais, deve ter contribuído para a formação da prosa clássica a culminar mais tarde em Bernardes” (Saraiva / Lopes, 1976: 465) com “uma imensa erudição teológica”. Citando os autores da nossa mais comum História da Literatura, poderíamos mesmo falar de uma atualidade destes autores de Quinhentos e Seiscentos no tempo de Camilo:

“ [...] Castilho, Latino Coelho voltarão a fazer labor estilístico à Bernardes, mas aquilo que no século XVII era um esforço de comunicação humana entre a cela e o leitor letrado, aquilo que era um processo adequado aos problemas com os quais o clérigo escritor se tinha de haver, será no século XIX um anacronismo bafiento, só explicável pelo provincianismo estético em que certos escritores ainda então se formaram” (Saraiva / Lopes, 1976: 554).

Silvestre da Silva reforça o seu repúdio pelos galicismos, como por exemplo, «fortuna», proferido pelo elegante da sociedade, e alega a sua substituição pelo vocábulo «haveres», palavra empregue pelos mestres da língua, como acima referimos, tão apreciados por Silvestre da Silva, o qual modestamente canta também Josino “em oitava rima” (Castelo Branco, 1981: 115). É uma forma de se evidenciar perante uma mulher trigueira rendida aos encantos de Josino, “homem de biscuit” (Castelo Branco, 1981: 115). Há no galicismo da expressão uma evidente contradição irónica: um francesismo, decerto repudiado por Silvestre da Silva, que classifica o anacronismo do pastor arcádico que ele queria ser. Recordamos as razões evocadas por Óscar Lopes e António José Saraiva: anacronismo “só explicável pelo provincianismo estético”.

Silvestre, apesar da sua erudição, não conseguiu estabelecer empatia com uma das mulheres que viu “no baile do barão de Bouças” (Castelo Branco, 1981: 113). Surge-nos o sentido da visão associado ao paladar nas referências a uma gastronomia básica, feita de alimentos fortes e quase sem tempero: “boi”, “vaca” e “caldo de repolho com feijão branco” (Castelo Branco, 1981: 114).

“O Boi ou Touro, que era o símbolo de Osíris, de Merodach e de Mitra, também era considerado uma encarnação do poder regenerador de Dioniso, e alimentar-

se da carne do Boi fazia parte do culto de Dioniso” (Bayley, 2005: 143). Esta definição destaca o valor simbólico do poder gerador atribuído à carne de boi, considerada uma carne sagrada, como se depreende na seguinte passagem:

“Ao contrário do touro, o boi é um símbolo de bondade, calma e força pacífica: de capacidade de trabalho e de sacrifício, escreve Devoucoux a propósito do boi da visão de Ezequiel e do Apocalipse. [...] Para os Gregos, o boi é um animal sagrado. [...] Em todo o norte de África, o boi é também um animal sagrado, oferecido em sacrifício, ligado a todos os ritos da lavoura sagrada que se celebravam nos mistérios de Elêusis” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 125).

Reforçando a ideia de uma diferente evocação gastronômica nesta segunda parte do romance, temos a progressiva eliminação do cru e a sua substituição pelo cozido ou assado, numa fase em que os alimentos são temperados pelos seus nutrientes, ou pouco mais. Na sua *Arte de Cozinha*, João da Mata, mestre da chamada nona arte, a Gastronomia, refere-se deste modo ao poder da carne de boi: “Ora, remontando-nos à antiga cozinha portuguesa, é manifesto o uso e o abuso dos alimentos plásticos, da fibrina, especialmente da carne de boi e de carneiro, que são as mais nutrientes” (Mata, 1993: 21). Qualidade nutritiva que não escapou por certo a D. Justina Mendes, quando referiu a carne de boi em primeiro lugar (Castelo Branco, 1981: 114).

É a vaca conotada com a abundância: “De uma forma geral, a vaca, produtora de leite, é o símbolo da Terra nutriz. [...] Ela é a fertilidade, a riqueza” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 673). Símbolo de riqueza é uma das carnes preferidas pelo Rei D. João VI, carne que teria sido servida no “jantar a 24 de Junho de 1807, dia de S. João”, com o nome de Lombo de vaca com geleia, se acreditarmos nas fontes históricas (que as teve) de um romance de Hélio Loureiro, publicado há poucos anos (Loureiro, 2008: 77).

A importância da gastronomia é crucial para entendermos a estrutura civilizacional. Antes de Levi-Stauss, poderíamos citar as intuições de Savarin, que Camilo parece ter conhecido bem: “O destino das nações, diz Brillat Savarin, depende da maneira como se alimentam. (*apud* Mata, 1993: 18). A repetição da carne, isto é, carne de boi e carne de vaca, é uma afirmação do progresso da humanidade, que teria passado da fase coletora para a fase produtora, e da fase vegetariana para a fase carnívora, desde logo. Convém sublinhar a opinião de João da Mata quando diz:

“Eu creio sinceramente que o homem é carnívoro, apesar de ter contra mim opiniões respeitáveis. Embora. «O homem – diz Carême – é um animal carnívoro; tem dentes incisivos para dividir os frutos, dentes molares para triturar os grãos e dentes caninos para desfibrar as carnes; e a propósito se tem notado que, quanto mais o homem está vizinho do seu estado selvagem, tanto mais os dentes caninos são fortes e fáceis de distinguir» ” (Mata, 1993: 18-19).

Silvestre da Silva interroga D. Justina Mendes se não gostará de caldo de repolho com feijão branco, uma nota de humor se considerarmos os ingredientes referidos numa receita de caldo de repolho, pertencente a um livro com o título *Medidas Perfeitas*, que hoje remete para as medidas do corpo ideal (cf. Lewis, 2007: 41). O caldo, “mistura equilibrada de substâncias e sabores, é um símbolo da harmonia universal (ho), da união do yin e do yang, tendo-se em conta, além disso, que é produzido pela acção do fogo sobre o líquido (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 146). Ora o poder simbólico traduzido pela harmonia básico do caldo era o que menos existia na vida de Silvestre da Silva: o que ele descobre é que não há a mínima possibilidade de uma retórica de predador sem uma retórica de sedutor”, se quisermos usar aqui as expressões de Michel Meyer para designar a retórica do óbvio indizível e a do dissimulado exprimível. Dizer o que se quer, ainda que seja material e vulgar, implica não o dizer diretamente, evitando grosserias e vulgaridades. Daí que Silvestre conclua que não pode ser sincero, ainda que o seja no Porto, para meninas que comem bem. Sem complexos de nutrição, permanecem vivos os complexos de expressão: “é difícil, se não impossível, armar romance com as meninas do Porto” (Castelo Branco, 1981: 118), dirá, e reforça a sua convicção, quando diz: “No Porto, a palavra «honestidade» soa como «hipocrisia velhaca» ” (Castelo Branco, 1981: 120).

Este paradoxo marca o relacionamento com uma “menina que tinha aspecto de serafim de tribuna de igreja” (Castelo Branco, 1981: 120). “Chamava-se Rita, e era brasileira, pura carioca, linda como todas as cariocas que não têm mais de dezoito anos” (Castelo Branco, 1981: 124), e a sua influência na sociedade portuense era apanágio de um certo grau de desenvolvimento cosmopolita do Porto: “o Porto, enfim, poliu-se mais em dois anos que nos nove séculos de vida que a mitologia, vulgarmente chamada história portuguesa, lhe dá” (Castelo Branco, 1981: 124).

‘As comidas usadas hoje em Portugal e não usadas em França são as que lá se comiam há duzentos anos e que depois foram desterradas pela delicadeza do gosto ou pelos preceitos da higiene’, essa supremacia advém ainda de se fazer do jantar uma prática social e cultural que ainda está para chegar a terras lusas” (Outeirinho, 1997: 70).

Ainda no século XX, Walter Benjamin reflete esta mesma ideia da influência francesa na cultura europeia, em grande parte consubstanciada pela influência gastronómica:

“For Walter Benjamin, Paris is the capital of the nineteenth century. For Grimod – a proud Parisian, unlike provincial magistrate Brillat – it is the capital of gourmandise. For example, the regrettable dirtiness of the sprawling market at the Halles is not worthy of this great city, “the Capital of the Gourmand Empire”. Paris not only has the finest cuisine (“the first in the universe”, but also consumes more fine wine than any other city (“there is none where more sophisticated is sold”. It is, for a gourmand, “the center of all pleasures” (Schehr/ Weiss, 2001: 61).

O mesmo sucede com Mariana “dos olhos doces, e jeitos de inocência lorpa” (Castelo Branco, 1981: 128): o que poderia ter sido um amor marcante na vida de Silvestre da Silva, acabou num escândalo e serviu para evidenciar a hipocrisia em que vivia a sociedade. A pupila do senhor Sousa era íntima do doutor Anselmo Sanches “amigo íntimo da família, pertencia ao conselho tutelar da órfã, curava dos negócios litigiosos do brasileiro, e podia muito na casa, dominando a vontade do dono, que se fiava dele, mais seguro que em si próprio” (Castelo Branco, 1981: 125).

Neste ambiente de falsa moralidade em que vivia a sociedade, a referência gastronómica ao biscoito de Valongo enfatiza o poder da gastronomia, como elemento genuíno, num meio provinciano de impudicícia, como prova a seguinte expressão “O que tinham de mais humanos aqueles sujeitos era comerem muito biscoito de Valongo e forragearem nos tabuleiros às mãos-cheias para levarem à família” (Castelo Branco, 1981: 126).

O simbolismo do biscoito, que podia remeter para a sacralidade do pão ou da hóstia, remete afinal para um círculo regional, corrompido pelos círculos familiares. Encontramos idêntica reformulação da degenerescência na evocação da palha, oposta ao trigo no texto bíblico “Em sua mão tem a pá, e limpará a sua eira, e recolherá no celeiro o seu trigo, e queimará a palha com fogo que nunca se apagará” S. Mateus 3: 12

(Almeida, 1948: 4). Um local público como a assembleia política é aqui relembrada pela sua designação popular, que guardava lembrança histórica do passado do edifício. No Porto, a Assembleia Portuense seria apelidada de “Palheiro”. Remetia a etimologia da palavra para «palha», “o alimento natural dos sócios reunidos naquele ponto do edifício” (Castelo Branco, 1981: 126). Sendo a palha o alimento dos burros, pode-se facilmente constatar a fraca apreciação que Silvestre da Silva tece sobre a sociedade portuense, sorvada em inteligência, da qual sentia nojo, e apresentando-se ele aos leitores como uma aristocracia intelectual, ainda que metido nas mesmas pretensões políticas dos restantes membros da comunidade: ”Tive, então, nojo mortal da sociedade, e de mim, que Deus fizera dum barro menos vil, mas amassado no fel e vinagre do que se chama força de alma, e desprezo do martírio” (Castelo Branco, 1981: 137).

A esse “barro menos vil” se deve um texto de Silvestre que descreve, com terminologia científica/ racional, sobre a Fisiologia do Porto. O artigo de Silvestre, transcrito pelo editor, é afinal muito subjetivo e debruça-se sobre “As pessoas melancólicas” mas a linguagem para tratar a subjetividade pretende-se objetiva ao copiar a terminologia médica: ainda que remeta para uma doença. A melancolia, Silvestre considera que “A melancolia é sorna e estéril” (Castelo Branco, 1981: 144) e, para colmatar essa tristeza, anuncia “o antídoto contra a melancolia”: uma receita de alquimista.

Quantos anacronismos, ironias e paradoxos. O tesouro, ou seja, o elixir da felicidade, é apresentado com uma receita culinária, ao concluir o segundo capítulo: é até a única receita transcrita na obra *Coração, Cabeça e Estômago*. Não cremos que seja poder do acaso ela necessitar para a sua confeção de sete ingredientes, o número que simboliza “a perfeição” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 604). Às sete mulheres do coração correspondem agora os sete ingredientes da cabeça. E mais um ciclo se fecha.

Para sistematização da segunda parte do romance, “Cabeça”, poderíamos também conceber a apresentação de um cardápio que contém todos os alimentos referidos. Estes alimentos surgem no cardápio de acordo com a ordem que são nomeados e remetendo igualmente para duas possibilidades de retórica, a mítica e a histórica.

Cardápio	Retórica do mito (+)	Retórica do texto (-)
Castanhas cozidas	Previdência	Depuração
Cálice do Porto	Dignidade	Falsidade
Sanduíches	Estrangeirismo	Imitação
Vinagre com pó de telha	Regeneração	Morte
Quássia	Cura	Desequilíbrio
Frutos pecos e outoniços	Amor e beleza	Infelicidade
Boi cozido	Ordem	Distúrbio alimentar
Milho	Prosperidade	Meio de subsistência
Caldo de repolho com feijão branco	Harmonia	Rejeição
Viandas	Abundância	Fatalismo
Biscoito de Valongo	Atração	Apatia social
Boi	Sagrado	Enfermidades
Gelados	Equilíbrio	Paliativos

Façamos alguns cálculos, mais cabalísticos que científicos certamente: mas podemos nós afirmar que Camilo Castelo Branco não os quis assim, significativos sem serem significantes? Parece haver, ou há a possibilidade de haver, um jogo de números entre Camilo e o leitor. Poderá o autor está a brincar connosco?

O cardápio correspondente à segunda parte da obra “*Coração, Cabeça e Estômago*” contempla 13 referências gastronómicas. Seguindo a simbologia do número dois que “corresponde ao percurso, à linha de trás-para-diante” (Cirlot, 2000: 267), podemos seguir esta ordem de ideias para efetuar uma conta de subtrair entre o número 3 e o número 1, obtendo-se, desta forma, o número dois: este é o número de capítulos correspondentes à segunda parte da obra, com o título “Cabeça”, enquanto o “Coração” tinha três capítulos.

Porém, se somarmos todas as partes dos dois capítulos da Segunda Parte e se integrarmos também as notas, obtemos o número treze. Estabelecemos deste modo um paralelismo entre as 13 referências gastronómicas e as 13 divisões dos dois capítulos. Este número simboliza “Morte e nascimento” (Cirlot, 2000: 268), processo dialético que se pode atribuir a Silvestre da Silva, na medida em que também esta segunda fase da sua vida corresponde a ciclo: uma renovada morte da sua fugacidade amorosa que dará lugar ao nascimento de um novo Silvestre da Silva na terceira parte, “Estômago”: aí encontraremos um homem de família dedicado à sua esposa e renegando muitos dos ideais que tinha imaginado para o seu futuro.

De certa forma, corroborando a provável intenção lúdica de Camilo, a parte do seu romance dedicada à Cabeça, é um jogo cabalístico, ou de numerologia, em que não é possível organizar de forma distinta a parte e a sub-parte, a parte e o todo.

Segunda Parte: Cabeça	Composta pelos capítulos “Jornalista” e “Páginas Sérias da minha vida
Capítulo “Jornalista”	
1.ª Divisão	Sub-capítulo I
2.ª Divisão	Sub-capítulo II
3.ª Divisão	Sub-capítulo III
Capítulo “Páginas sérias da minha vida”	
4.ª Divisão	Sub-capítulo I
5.ª Divisão	Nota
6.ª Divisão	Sub-capítulo II
7.ª Divisão	Nota
8.ª Divisão	Sub-capítulo III
9.ª Divisão	Sub-capítulo IV
10.ª Divisão	Sub-capítulo V
11.ª Divisão	Sub-capítulo VI
12.ª Divisão	Sub-capítulo VII
13.ª Divisão	Nota

Ao tratarmos o segundo capítulo denominado “Cabeça”, gostaríamos de sublinhar o peso (interpretativo?) dos números e a sua relação com a gastronomia. Assim como as receitas culinárias, também as receitas de Silvestre parecem ter uma importância da conta, peso e medida para uma perfeita confeitação gastronómica. O número dos ingredientes assim como o número de partes, capítulos ou divisórias repetem-se entre alguns números fixos: 1, 2, 3, multiplicados depois em grupos aparentemente obcecados pelos números 7 e 13.

O que parece significativo é o aspeto simbólico e não literal dos números: como se objetividade do autor (e do editor Camilo?) fosse afinal uma subjetividade disfarçada. O exemplo da receita para a melancolia é o seu corolário: também ela, com sete elementos, disfarça subjetividade com objetividade.

[Receita para a melancolia]

“Junco cheiroso.....onça e meia

Íris de Florença.....uma onça

Pau-sândalo.....onça e meia

Pau de roseira.....onça e meia

Casca de laranja e limão.....onça e meia

Cravo-da-Índia.....uma oitava

Vinagre rosado.....quatro onças

(Castelo Branco, 1981: 144)

Silvestre da Silva deixou-nos no final do segundo capítulo uma receita com sete ingredientes. Se atentarmos no simbolismo do número sete como o número que graficamente “corresponde à estrela das sete pontas” (Cirlot, 2000: 268). A estrela simboliza “fonte de luz” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 307), tal como a receita aqui mencionada, na medida em que pretende constituir um “antídoto contra a melancolia” (Castelo Branco, 1981: 144), pretende iluminar a escuridão melancólica. É obra (anónima) de “um obscuro químico” (versão científica do alquimista) que o deixou “como legado de penosas locubrações” (melancólico seria ele?).

O ingrediente utilizado em maior quantidade é o vinagre rosado, considerado “muy cordial y singular en olor” (Herrera, 1790: 81), é feito com vinagre que representa o ódio (cf. Barreto, 1971: 824), e é considerado como “muerte de la cólera, y vida de la

melancolia” (Herrera, 1790: 82), o que constitui o objetivo pretendido por esta receita, descoberta e apresentada por Silvestre da Silva. Os “poderes” do vinagre são acrescidos da sua alquimia de juventude, como exemplifica a seguinte citação: “O vinagre [...] depósito natural de vitaminas e minerais, cura todos os males que afligem a humanidade – e até mesmo que prolonga a vida e a juventude” (Thacker, 2000: 5). Para o prolongamento da vida e da juventude são necessárias quatro onças, o correspondente a 116 gramas.

A receita deve utilizar ainda junco cheiroso, elemento que está carregado de “un arcaico simbolismo erótico” (Ramírez, 1998: 173), por evocar elementos fálicos, sendo significativamente necessário para afastar a melancolia pretendida. O mesmo parece suceder com outros dois paus utilizados: devia-se juntar também o Pau-sândalo, o pau de roseira. “Os usos do sândalo são bem conhecidos [...] tinha igualmente empregos medicinaes. [...] Gastava-se e gasta-se, sobretudo, como perfume, reduzido a pó em uma espécie de pequenas mós de pedra, e misturado depois aquelle pó com agua rosada e outros ingredientes” (Fialho, 1891: 290). Como se depreende do texto, este ingrediente servia para perfumar o nosso remédio contra a melancolia. A flor, e a rosa muito em particular, é um elemento que evoca o acolhimento, a fertilidade, e outros elementos femininos, sobretudo quando o género gramatical da flor é feminino: água rosada parece evocar assim esse elemento de feminilidade. Juntava-se a este ingrediente o Pau-rosa (também pau de rosa). [...] o succo amarello dos fructos usa-se contra as sarnas” (Dalgado, 1921: 200), contendo um efeito medicinal, como se depreende da sua utilização. Pau de roseira tem a evocação de um oxímoro sexual, que junta o masculino com o feminino. Por contraposição à rosa, o cravo é o elemento masculino, como se depreende muitas vezes nas quadras populares, em que o cravo simboliza o homem e a rosa a mulher. Idêntico jogo de simbiose sexual tem a designação “cravo da Índia”.

A este preparado colocavam-se cascas de laranja e limão. “A casca seca de laranja é usada em feitiços de amor e fertilidade, e como incenso solar. É um símbolo tradicionalmente chinês de sorte e prosperidade (Fontanella, 2011: 132), um antídoto fortíssimo contra a melancolia que era adicionado com cascas de limão “uma vez que as glândulas da casca contêm, no seu interior, um óleo essencial que é um agente aromático muito importante” (Estêvão, 2011: 131).

Os elementos mais leves são a Íris de Florença (uma onça) e o cravo da Índia (uma oitava). A Iris de Florença incorpora, “à cause de son odeur de violette”, várias

composições de perfumes (cf. Heuze, 1860: 424). Uma vez mais se acentua o valor persuasivo do olfato, sendo o perfume um antídoto da tristeza. Para concluir a confeção do preparado, necessitamos somente de uma oitava, ou seja, 58 gramas, de cravo-da-índia, conhecido por ser “muito aromático e estimulante” (Vieira, 1873: 621). É afinal o perfume que “desperta a sensualidade” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 520), característica que Silvestre da Silva aprecia e procura através desta receita.

Terminamos o segundo capítulo “Cabeça” com a utilização de vocábulos gastronómicos, associados ao poder transformador e regenerador da junção de vários ingredientes na preparação de um prato com a ajuda do calor: “Estes ingredientes lançam-se numa vasilha, que se coloca ao fogo” (Castelo Branco, 1981: 145), ambiente quente necessário para os ingredientes atingirem, na vasilha, a depuração ideal do preparado.

No final desta parte se revela afinal uma progressiva aprendizagem da alquimia culinária e da alquimia da linguagem: precisam ambos de um tempo de maturação e transformação para se revelarem afinal mais do que um prazer do sentido do paladar. A escolha e digestão dos alimentos como a escolha e digestão amorosa, como a escolha e digestão cultural são potencialmente sinestésicas, misturam sentidos diferentes. Terminamos com uma citação de Savarin: “Não se come nada sem se cheirar, de uma forma mais ou menos consciente, e no caso dos alimentos desconhecidos, o nariz funciona sempre como sentinela avançada, que grita: Quem vem lá?” (Savarin, 2010: 48). Esta é a interrogação que se lança aos melancólicos na parte final do segundo capítulo, em que Silvestre da Silva procura encontrar o remédio para a melancolia.

Podemos questionar-nos se será a sua melancolia ou a melancolia da sociedade portuguesa que Silvestre da Silva tão arduamente critica. Apesar de não se considerar o inventor da receita, com ela procurará “melhorar a alma do seu semelhante” (Castelo Branco, 1981: 145).

Coração, Cabeça e Estômago, uma Retórica do Gosto

3. O “Estômago”, uma Razão do Sentimento

Diz-me o que comes, dir-te-ei quem és. O carácter de uma raça pode ser deduzido simplesmente do seu método de assar a carne. Um lombo de vaca preparado em Portugal, em França, ou Inglaterra, faz compreender talvez melhor as diferenças intelectuais destes três povos, do que o estudo das suas literaturas.

Eça de Queirós, *Cozinha Arqueológica*

O “estômago” é a parte do nosso corpo que concentra as faculdades digestivas da alimentação. Dele dependemos para viver, sendo também assinalável a sua complexidade:

“órgano hueco musculo membranoso, continua con el esófago por una parte y com el duodeno por outra, situado debajo del diafragma, en el epigástrico y parte del hipocôndrio izquierdo. Tiene dos caras: anteosuperior y posteroinferior; dos orifícios: el cardias, que comunica com el esófago, y el piloro, que comunica com el duodeno; dos bordes: el superior cóncavo o curvatura menor y el inferior convexo o curvatura mayor, y dos extremos: tuberosidad mayor o fondo de saco mayor en el cardias y tuberosidad o fondo de saco menor en el piloro (antro del piloro). Está formado de cuatro capas: externa, serosa peritoneal; muscular, com fibras longitudinales, circulares y oblicuas; submucosa, com la muscularis mucosae, y mucosa, que forma la túnica interna. Es órgano digestivo y en él se secreta el jugo gástrico (Cardenal, 1959: 461).

Destacamos, da definição acima mencionada, a expressão “Tiene dos caras” para realçarmos o duplo simbolismo associado ao estômago e a ligação que se pode estabelecer no destino de Silvestre da Silva, marcado, nesta fase da sua vida, pela influência vital do estômago, se o considerarmos, por sua vez, a “base orgânica para la mayor parte de los sentimientos” e parte de um sistema básico para a existência da razão: “El estómago es también la sede de la voluntad” (Chamorro, 2009: 187-188).

Na altura em que Silvestre da Silva vive no Minho, toma-o a vontade de encontrar no “refúgio dos penates, o lar em que derivaram bem-aventuradas as gerações (dos meus passados)” (Castelo Branco, 1981:149). Silvestre da Silva, neste ambiente, logo alude ao paradigma do estômago: “A este viver assim de convalescença é que eu, por não sei que simpatia com a víscera essencial das nobilíssimas funções animais e espirituais, denominei estômago”. Reitera depois a importância deste órgão: “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, 1981:150).

É certo que as cinco horas não coincidem com a opinião mais comum hoje de que “Los alimentos permanecem en el estómago un tiempo variable, entre una y cuatro horas” (E., 2006: 76). Será a alusão a cinco horas indevida ou estará implícita as suas suculentas refeições preparadas pela sua futura mulher Tomásia que sobrecarregarão em demasia a sua demorada digestão? Haverá, desde já, um prenúncio do que irá acontecer a Silvestre da Silva?

No início da terceira parte, o título remete-nos para a fase em que apresenta “De como me casei”, decerto, uma etapa muito importante, quiçá crucial, para Silvestre da Silva, habituado a conviver com a solidão amorosa e sobretudo com a insegurança que lhe está associada. Nesta terceira parte, Silvestre da Silva, curiosamente, alude, de novo, à influência do estômago no estilo literário:

“Notem já que a minha linguagem vai adquirindo um corpo e uma cor, e uma certa consistência que não tinha. Os entendidos hão-de achar que esta gravidade sentenciosa só pode dá-la uma inteligência algum tanto espalmada pela pressão do estômago. [...] Todo o estômago, bem regulado, produz um génio” (Castelo Branco, 1981:151).

Podemos intuir que genial se sentia também Silvestre da Silva, quando deu em sua casa “prelecções de direito constitucional”. Segundo as suas palavras feriu “faíscas naquelas cabeças tapadas como pedreiras de mármore negro” (Castelo Branco, 1981:151). Ao referir que “falei-lhes em nome do estômago”, reforça a importância do órgão vital na digestão quer dos alimentos, quer simbolicamente da “digestão” que os “três lavradores influentes da freguesia” fizeram das palavras que Silvestre da Silva lhes dirigiu.

Sublinhando o duplo simbolismo de estômago, Silvestre da Silva menciona a vertente oposta de genialidade concebida pelo estômago, para referir o lado doentio, “o cancro do estômago social”: “[...] E assim se prova que o órgão mais sensível à eloquência é ela, e que a humanidade sofredora é um estômago desconcertado” (Castelo Branco, 1981:152). Desconcertado ficou Silvestre da Silva quando o ex-regedor se salvou após comer uma perna de galinha, o que confirmaria porém a sua tese sobre a importância do estômago: “Mais um argumento da capacidade do estômago para afogar em si as decepções da política!” (Castelo Branco, 1981:153).

O poder, ou a influência, do estômago é-nos justificado pelas qualidades do vinho: “o mais acertado era chegarem-lhe vinho. E bebendo, recobrou-se de cores, ganhou o aprumo” (Castelo Branco, 1981:154). Mas não só. Se por um lado apresenta os benefícios de uma bebida, por outro refere os males de “morrer duma fartadela de rojões de porco” (Castelo Branco, 1981:154). Consideramos pertinente realçar este momento da narrativa em que Silvestre da Silva refere os benefícios do vinho e do efeito nefasto que o consumo exagerado de rojões de porco pode provocar na sua vítima. Ironicamente poderíamos associar este momento à descrição de Tomásia, alegando tratar-se de duas vítimas: Silvestre da Silva, vítima do estômago, e Tomásia, vítima do amor.

Tomásia, nome com sete letras e três consoantes, remete, ainda que involuntariamente, talvez, para os números ímpares que simbolizam a vitalidade da criação: sete e três. Mais importante que essa remissão simbólica é a apresentação de Tomásia simbolicamente que reenvia o leitor de imediato para o mundo da gastronomia: “Era mulher de carne e osso mais que o ordinário”. A metáfora distingue-a simultaneamente das frágeis meninas românticas e das prosaicas damas que comiam desgovernadamente. Há pois uma forma de equilíbrio em Tomásia que não existe sem uma certa desproporção natural, justificada: é mais larga de cintura que de ombros, mas o defeito é do vestido. A beleza do seu rosto é dita admirável mas desigual: está associada a “uma flor de magnólia entre duas rocas de cerejas” (Castelo Branco, 1981:154). Há na flor da magnólia e da cerejeira evocadas (até porque são flores de inverno ou das primeiras a florir na primavera) uma semelhante conotação de extrema vitalidade, de saúde, que está associada também às suas boas cores, rosadas. Este equilíbrio da natureza feminina é de resto acompanhado pelo equilíbrio da sua situação social: Tomásia é herdeira de um conjunto de bens rurais, essenciais, de velha cepa, o que a distingue quer dos novos-ricos da cidade quer dos aristocratas definhados. Ela

desempenhará um papel de equilíbrio na vida do seu futuro marido, a nível sentimental mas também a nível material, pois se “As filhas dos ricos levavam a propriedade consigo para o casamento” (Goody, 1998: 217), Tomásia, herdeira única, levaria para o seu, não joias ou palácios, mas “quinhentas medidas de centeio, meia pipa de azeite, e vinte carros de castanha” (Castelo Branco, 1981:155).

O capítulo “Estômago” reinsere o leitor no mundo da gastronomia, mas agora dando-lhe plenos poderes. Savarin define a Gastronomia como “o conhecimento racional de tudo o que se relaciona com o homem, enquanto ser que come. A sua finalidade é zelar pela conservação do homem, usando alimentos da melhor qualidade” (Savarin, 2010: 56). A terceira parte do romance é um cardápio de gastronomia nacional. Da melhor qualidade de alimentos se rodeava Tomásia, alimentos cultivados no local e consumidos na época. Não alimentos importados, ou capazes de alterar a normal perceção do tempo/ espaço em que são colhidos e consumidos: Tomásia refere expressamente que nunca tinha estado doente, e “nunca tomara chá nem café” (Castelo Branco, 1981:155). O chá, como o café, é droga excitante: “é utilizado com a mesma finalidade pelos monges: mantê-los acordados” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 189), e depreendemos não ser uma bebida adequada a uma mulher trabalhadora e símbolo da fada do lar que ela é. Tomásia também nunca bebeu café. Bebida que “produz uma grande excitação nas capacidades cerebrais e, por isso, qualquer pessoa que o beba pela primeira vez, pode ter a certeza de ficar privada de uma parte do sono” (Savarin, 2010: 87). De acordo com a interpretação quer do chá, quer do café, podemos intuir que Tomásia tinha características intrínsecas de uma mulher forte, capaz de enfrentar todos os desafios da vida, sem a ajuda de substâncias que provocassem reações contrárias à sua natureza.

A sua alimentação consistia em “caldo de ovos com talhada de chouriço” (Castelo Branco, 1981:155). “O caldo, mistura equilibrada de substâncias e sabores, é um símbolo da harmonia universal” (Chevalier /Gheerbrant, 2010: 146). A futura mulher de Silvestre da Silva é conotada não só com a harmonia, como também com a fertilidade, perfeição vital que é característica do ovo, “uma imagem do mundo e da perfeição” (Chevalier /Gheerbrant, 2010: 498). O caldo de ovos era acompanhado com “talhada de chouriço”. O chouriço faz parte de uma gastronomia popular, de pessoas que poupam a carne que podem consumir ao longo do ano, sobretudo numa sociedade sem os atuais meios de conservação da carne. Mas essa conservação não está isenta de alguma arte. Para a confeção do chouriço é necessário ter-se em conta que “O fumo para

fumar os enchidos deve fazer-se muito lentamente” (Almeida, 1999: 273). A confeção do produto pode-nos, quiçá, transpor para a lentidão que deve ter todo o processo de aprendizagem, de conquista ou de acumulação de sabores para que uma vida possa ser consolidada com valores e constituir uma fonte de segurança para o futuro casal.

O certo é que Tomásia apresentava sinais de segurança emocional e familiar, até na medida em que se inscreve numa sociedade ideal, sem grandes alterações ao longo do tempo, e potencialmente mais igualitária que a sociedade urbana, de Lisboa e Porto, com os novos pobres e os novos ricos. Tomásia “trabalhava de portas a dentro com as criadas” (Castelo Branco, 1981:155). A referência não pode deixar de ser lida como uma prova da igualdade de classes que Tomásia representava, por oposição ao mundo estratificado da cidade. “Este é o cenário, normalmente partilhado por mulheres e não por homens, por criadas e não por patroas, onde se torna explícito o sistema de divisão e estratificação do trabalho doméstico e patrimonial” (Goody, 1998: 39). Tomásia não seguia este modelo, talvez por ser uma mulher com características fortes, talvez por ser uma mulher do campo. Reunia condições físicas e psicológicas próprias de uma mulher com uma superioridade inata, genuína, natural, que dispensa a teatralidade dessa superioridade.

A descrição que Silvestre da Silva tece de Tomásia parece um quadro bucólico: Tomásia “sentava-se depois à sombra dum castanheiro, nos dias festivos, a pentear-se” (Castelo Branco, 1981: 156). O valor simbólico do castanheiro que “ A tradição fez [...] símbolo da previdência, pois o seu fruto serve de alimento para o Inverno. (Chevalier/Gheerbrant, 2010: 168), antecipa a segurança da vida familiar, o porto de abrigo que Silvestre da Silva nunca teve no amor e na vida em sociedade, e que só no final da terceira parte ele encontra na figura de Tomásia, mulher que se penteava debaixo de um castanheiro.

Silvestre da Silva escreve: “Assim foi que eu a vi, quando cheguei à janela do quarto [...] ” (Castelo Branco, 1981:156). A vista, “que abarca o espaço e que nos informa, por meio da luz, sobre a existência e as cores dos corpos que nos cercam” (Savarin, 2010: 87), uma vez mais é fundamental no processo de (re)conhecimento da sua paixão. Mas agora Silvestre conhece uma mulher sem vontade de magoar, e sem vontade de seduzir, uma mulher sem estratégia, aparentemente sem retórica.

O mesmo sucede com as atividades gastronómicas que ocorrem ao longo do dia, marcadas pelo trabalho rural: deitar cedo e cedo erguer, acompanhando a luz do dia. A mais importante refeição é, ao contrário do mundo da cidade de que nós somos já

herdeiros, a do “almoço”, isto é, a primeira refeição do dia, mas tomada quase de madrugada. Tomásia, ao contrário das meninas que petiscam no baile ou no teatro, mais ou menos abundantemente, ou tomam o chá ao meio da tarde, copiando modos ingleses ou franceses, ocupava o raiar do dia no cuidado com a sua família: “O pai de Tomásia, erguida a toalha da mesa, onde almoçámos, às sete horas da manhã, sopa de ovos, salpicão, batatas ensopadas com toucinho, e toucinho cozido com batatas” (Castelo Branco, 1981:156).

A referência à batata remete-nos para a introdução deste alimento no nosso país, substituindo a castanha. Desde finais do século XVIII, a introdução da batata em Portugal, inicialmente uma planta de jardim trazida da América, contribuiu para o aumento demográfico, segundo Marcondes: “Simultaneamente, ao introduzir-se na alimentação novos produtos alimentares ameríndios, tais como o milho, feijão, abóbora e a batata, assistiu-se, em Portugal, a uma verdadeira revolução agrícola, com efeitos no aumento demográfico, reinventando-se, por isso, novos quotidianos para o mundo rural português” (Marcondes, 2004: 167). Uma “novidade” gastronómica que Tomásia utilizava com carne de porco, carne considerada “um símbolo da abundância” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 537), que julgamos ser um prenúncio da vida abundante em prazeres do paladar, como ilustra o momento em que “Tomásia sentou-se do outro lado, e comeu e bebeu como a filha de Labão com Jacob” (Castelo Branco, 1981:157).

Esta atitude, rara nas mulheres que ele tinha antes conhecido, levou Silvestre da Silva a questionar Tomásia: “As comidas fortes dão-se bem com o seu estômago?” (Castelo Branco, 1981:157), ao que Tomásia responde: “Ora se dão! Nunca estive doente dois dias a fio” (Castelo Branco, 1981:157).

O diálogo transporta-nos de imediato para o poder redentor da alimentação do norte que prenuncia bons momentos para esta fase de Silvestre da Silva, em Soutelo. A presença de Tomásia na vida de Silvestre da Silva surge associada a uma seriação de alusões a alimentos, assim como a uma reordenação de todas as refeições diárias na sua casa, ao todo quatro, isto é, o almoço, jantar, merenda e a ceia (hoje, respetivamente, pequeno-almoço, almoço, lanche e jantar). Esta última refeição, por exemplo, constitui para Silvestre da Silva um novo hábito, só adquirido na aldeia (Castelo Branco, 1981: 157).

A esta igualdade das classes sociais não deixa de se poder juntar uma igualdade de género, *cum grano salis*. Há em Tomásia uma força viril e máscula. E a vida da aldeia proporcionará a Silvestre da Silva novos hábitos alimentares e determinarão uma

qualidade de vida mais enérgica, mas não superior, até este momento ausente. Um *modus vivendi* estranho para Silvestre da Silva, como o narrador sublinha quando aceita acompanhar Tomásia até à casa da eira para verificar o trabalho dos servos. Durante o percurso, “Tomásia encheu um grande cabaz de fruta, e uma cabaça de vinho” (Castelo Branco, 1981:158). Estamos perante um quadro marcado pelo pormenor bucólico assim como das cores subjacentes à variedade de fruta transportada por Tomásia. Mas note-se que Tomásia não abre mão do poder e da sua força, uma vez que não deixa Silvestre da Silva transportar o cabaz carregado de fruta, condescendendo apenas que leve a cabaça com o vinho, pois era mais leve.

Neste momento, Tomásia assume um papel másculo, o da força física superior, característica invulgar nas mulheres. Estas, ao longo do romance, sempre procuram nos homens ajuda e procuram resguardarem-se dos trabalhos mais difíceis, seduzem Silvestre com subserviência e fraqueza. Esta situação não se verificou entre Tomásia e Silvestre da Silva: Silvestre foi poupado ao esforço físico por uma mulher, e a sua futura Tomásia, sempre ao comando, delegou no seu futuro marido, o transporte do peso mais leve, isto é, uma cabaça de vinho.

A cabaça é “Símbolo feminino e solar [...] símbolo da luz, do verbo, da água, do esperma, dos princípios fecundantes (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 136). Uma cabaça de vinho, bebida com forte carga simbólica se interpretarmos que “o vinho é geralmente associado ao sangue, tanto pela cor como pelo seu carácter de essência da planta; ele é, por conseguinte, a bebida de vida ou de imortalidade” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 694). Podemos deduzir que Tomásia estava a colocar nas mãos de Silvestre da Silva o poder fecundante e fertilizador na sua união, evocando a vida que ambos perpetuarão no filho que terão após o casamento?

Por sua vez, Tomásia transporta um cabaz de fruta cheio: é como se levasse a cor, a alegria, a fertilidade para o seu relacionamento e como se constituísse um pequeno manual para as leitoras de como se poderá ter um bom casamento. As frutas estão associadas ao paladar, ao olfato, à visão e ao tato. Tomásia desperta todas as sensações e simboliza a sinestesia de todos os sentidos. E os frutos são “Símbolo da abundância, que transborda do corno da deusa da fecundidade ou das taças nos banquetes dos deuses” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 340).

O símbolo da abundância contido no fruto pode ser compreendido pelas reações dos “velhos e das velhas que ia encontrando” (Castelo Branco, 1981: 158), na medida em que vão considerando Tomásia “o anjinho do céu, a mãe da pobreza”. E ela,

em vez de dar só uma peça de fruta aos que ia encontrando, dava “punhados de fruta”, isto é, era pródiga, generosa, imagem da deusa da fertilidade.

Atentemos nas várias espécies de fruta levadas para os seus criados e deparamos com um leque variado, a saber: cerejas, peras, malápios e gelmendes. Frutas com várias interpretações metafóricas. Por exemplo, a cereja “tem um simbolismo duplo, glande e seio” (Ávila, 1998: 121): centramo-nos igualmente no seio, símbolo maternal que Tomásia mostra no decote aberto, ao trazer a fruta para os seus criados. Destaca-se o seu papel protetor, quase de chefe de família, no sentido em que se preocupa com os outros e cuida do seu bem estar e subsistência. Mas esta atitude está ligada à sua sensualidade. Por exemplo, as peras evocam em muitos textos o ato sexual, se tivermos em conta que, se os frutos podem ser sexuados, “Lo vemos en los dos frutos en forma de pera grabados en la pila bautismal de Ur, en Cerdeña [...] una manera de representar el acto sexual (Beigbeder, 1995: 157).

Noutra espécie de fruta, os malápios, conhecidos por terem “uma polpa macia e um pouco aromática” (Adanson, 1822: 179), encontramos duas referências aos sentidos, respetivamente o tato e o olfato, sentidos ligados ao ato sexual e a toda a sensualidade que, pouco a pouco, atrai os corpos de Tomásia e de Silvestre da Silva. Se considerarmos a palavra “malápio” como adjetivo, encontrada no Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, com o significado de “preguiçoso”, talvez se veja um jogo de sentidos no adjetivo com que Tomásia brinda os seus criados ao exclamar quando os vê cansados: “São uns calaceiros daquela casta!”, reforçando a sua opinião com a expressão: “Sempre estão umas rabaças, vocês!” (Castelo Branco, 1981:158). O esforço de Tomásia parece não o ser: é somente força.

E talvez seja significativo também que Tomásia, ao espalhar gelmendes pelos seus criados, uma espécie de pêsego, o faça com uma fruta que tem o “papel de protector contra as más influências” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 524). Silvestre da Silva necessitava de alguém que afastasse as más influências e trouxesse harmonia à sua vida. Neste momento, Tomásia, para além de simbolizar a força, a sensualidade também, transformava a natureza, purificava a paisagem e a alma: “Tomásia, ora com a pá, ora com a peneira, limpou uma rima de centeio, procurando a eminência mais ventilada da eira” (Castelo Branco, 1981:158). A limpeza da eira pode ser muito mais do que a limpeza da eira: coloca Silvestre da Silva ao nível do seu pai e dos seus tios padres, meros espectadores da limpeza da eira, isto é, da vida ativa.

O desabafo que Tomásia faz a Silvestre sobre os seus tios padres pode mesmo, cremos, ser interpretado como uma crítica subtil ao clero (e até a Silvestre). Também os sacerdotes deviam purificar a alma: e todavia, os seus ministros são gente passiva, espetadora. Segundo Tomásia, os seus tios padres estavam ali, “sem fazerem nada, a olharem uns pros outros, e a lerem a gazeta de Lisboa...” (Castelo Branco, 1981:159). Ironicamente, um desses padres chegou à eira com a “Nação em punho” (Castelo Branco, 1981:159), um jornal “político de combate” (Simões, 1947: 126), em que Silvestre da Silva se destaca por ajudar os tios de Tomásia a decifrar um artigo, por eles considerado difícil. Haverá aqui de novo uma crítica implícita à pouca cultura dos padres que jogavam habitualmente à bisca? “Bisca” significa “elemento favorável com que alguém conta para realizar um objetivo” (Macedo, 1966: 432): representa a importância do acaso na oportunidade, mas também uma sorte que dispensa o mérito, a inteligência... Será o objetivo de Silvestre da Silva criticar a classe eclesiástica? Os padres são-nos apresentados vivendo de uma forma ociosa, tendo como distração um jogo. Revelam pouca cultura e pouca capacidade interpretativa e crítica na leitura do jornal, um meio de difusão cultural, em que nem todos os textos são entendidos pelos tios de Tomásia.

É Silvestre da Silva, igualmente espetador mas aparentemente conhecedor da intriga política e social, que elucida os tios de Tomásia, que serve de ponte entre o mundo político, urbano e aquele mundo rural que não a percebe bem. Profere palavras desconhecidas para Tomásia “enquanto eu falava uma linguagem para ela inapercebida, estava com os olhos postos em mim” (Castelo Branco, 1981:159). Ainda que registe o poder observador de Tomásia, o texto não refere qualquer admiração pela eloquência do seu futuro marido, bem pelo contrário: “Tomásia fatigou-se logo de nos ouvir, e foi trabalhar” (Castelo Branco, 1981:160), significando aqui o trabalho sempre um trabalho manual, gerador de alimento e abundância para a sua família. Enquanto Tomásia produzia, os seus tios ocupavam o tempo com discursos sobre política e religião, provocando Silvestre da Silva ao dizer-lhe que este devia ser “realista”, isto é, aqui um defensor da monarquia (não haverá aqui qualquer referência a escolas literárias). A haver ironia é, neste carácter conservador da vida rural, num contexto que é quase revolucionário para Silvestre.

Perante tal revolução branda, Silvestre descansa, medita e adormece reclinado “sobre uma moita de malmequeres e boninas” (Castelo Branco, 1981:160). A bonina, “maravilha, malmequer [...] simboliza a vida eterna e a redenção, mas também, como a

margarida, as lágrimas e as gotas de sangue” (Lexicon, 1978: 37). A evocação do sangue é curiosamente feita como o reverso dessa beatitude, como se uma vitalidade feliz contrariasse também a imobilidade da existência: “Ande lá que se regalou de dormir; se não sou eu, as moscas e os mosquitos chupavam-lhe o sangue” (Castelo Branco, 1981:161).

As moscas “ [...] desafiam qualquer protecção: simbolizam uma busca incessante” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 461), e poder-se-á comparar a vida a um movimento incessante, incompatível com a beata imobilidade. As moscas, ou os mosquitos, estão associados a fenómenos de putrefação. O mosquito é o “Símbolo da agressividade. O mosquito procura obstinadamente violar a vida íntima da sua vítima e alimentar-se do seu sangue” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 461). O sangue que é “universalmente considerado como o veículo da vida” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 584), veículo personificado na pessoa de Tomásia ao não deixar que o seu futuro homem seja atacado ou incomodado. Ela, a sua protetora, está ali para servir de proteção, de luz e ser o suporte de Silvestre.

Suporte, como referimos já, a todos os níveis, mesmo a nível económico. Encontramos uma Tomásia símbolo da poupança, do equilíbrio financeiro necessário a uma vida digna e sem “remendos”. Estes eram tapados por Tomásia e de uma forma orgulhosa, com brio, tal como a própria deixa antever ao responder por provérbios populares às observações de Silvestre: “Remenda o teu pano, e chegar-te-á ao ano; torna-o a remendar, e tornará a chegar” (Castelo Branco, 1981:161).

Tomásia, determinada a ficar com Silvestre da Silva nem que fosse através das suas qualidades de mulher costureira, antecipa a visão de uma esposa, capaz de fazer bom governo numa casa: “Se eu morasse mais perto de si, dizia-lhe que mandasse a roupa para cá...” (Castelo Branco, 1981:162). E é este diálogo que despoleta o projeto do noivado de Silvestre, com a sua sempre atenta noiva que põe modestamente “os olhos na costura” (Castelo Branco, 1981: 163). E que dos olhos na costura passa para a preparação da merenda.

As trutas fritas da merenda foram acompanhadas por uma salada com agrião e celgas, salada preparada por Tomásia, a quem por certo não passava despercebido as propriedades depurativas quer do agrião – “diuréticas, expectorantes e antianémicas” (Valagão, 2009: 140) – quer das celgas – “diuréticas e laxativas, devido ao teor em substâncias emolientes” (Valagão, 2009: 139), acrescidas dos efeitos inebriantes do vinho, bebida considerada pelo sargento-mor como “meia manutenção” (Castelo Branco,

1981: 163), testemunhando uma gastronomia popular que acreditava nos seus poderes nutricionais.

Se atentarmos no significado do vinho como "a bebida de vida ou de imortalidade" (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 694), compreendemos as metáforas que Camilo usa para descrever os beijos que selam a união de Tomásia e Silvestre após a ceia. É como se propalasse o seu amor, fonte de vida bem recheada de beijos semelhantes aos "beijos no pichel, beijos longos, longos, e absorventes como beijos de amantes" (Castelo Branco, 1981: 164). Temos aqui a clara influência desinibidora do vinho na consolidação da relação entre Tomásia e Silvestre. Esta mesma influência marcava o seu prestígio de orador nas discussões sobre política, ainda que causando sonolência ao sargento-mor, que acabou por adormecer sob o torpor da digestão, mais precisamente de duas galinhas, salpicões e linguça, anho e arroz.

A carne predomina na alimentação da casa do sargento-mor com a inclusão do arroz, um alimento "símbolo de felicidade e de fecundidade" (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 87), a felicidade que Tomásia estava decididamente a não deixar escapar, mesmo ao cantar uma toada popular, fingindo todavia não estar a ser ouvida por Silvestre, quando diz: "– Ai! [...] não cuidei que estava aí..." (Castelo Branco, 1981: 165).

Silvestre não deixará de tecer esparsas considerações filosóficas sobre a sua existência, relacionando os efeitos do estômago aos do coração. Como se o coração traído florescesse agora sob a influência da sinceridade do estômago, tal como exemplificam as suas palavras: "As lágrimas desta mulher que nome têm, senão são a sublime poesia de ternura, que eu ainda agora encontro pela primeira vez!..., disse eu entre mim, de modo que o estômago me não ouvisse. E as cinzas, que foram coração, estremeeceram levemente" (Castelo Branco, 1981:165). Pela primeira vez, encontramos Silvestre determinado a casar com a filha do sargento-mor de Soutelo, aceitando de bom grado a condição imposta pelo pai de Tomásia: "Dou-lhe minha filha, com a condição de que o senhor Silvestre há-de viver comigo, enquanto eu vivo for" (Castelo Branco, 1981: 166). E a noiva sempre solícita e em constante movimento na sua tarefa de serviçal-cozinheira: "Tomásia, segundo o seu costume, andava da sala para a cozinha, levando e trazendo pratos e iguarias" (Castelo Branco, 1981: 166), como se estes fizessem parte do sentimento que inundava os amantes, sempre rodeados de alimentos, associados à sensualidade: "L'amour est une friandise. Près du divan qui accompagne les amoureux, il devrait toujours y avoir des glaces, des fruits, de fines pâtisseries" (Châtelet, 1977: 145).

Será que Silvestre da Silva se diverte ao descrever o tio padre de Tomásia que estava sentado à mesa, como um ser que “rolou o abdómen” (Castelo Branco, 1981: 166) para dar lugar à sobrinha? Estaremos mais uma vez perante uma crítica bem patente no nosso imaginário coletivo, em que se associa o clero a grandes refeições, ao comparar-se o abdómen do tio padre a uma bola?

Estas considerações antecedem a formalização do noivado, um momento marcado pela referência aos olhos de Tomásia, que “não desfitava os olhos do pai” (Castelo Branco, 1981: 166), que a interrogava: “– Tu que me queres, moça, que olhas tão sisuda para mim?” (Castelo Branco, 1981: 166). A fisionomia de Tomásia desempenha um papel crucial no processo evolutivo do seu amor. Atenta a tudo o que estava relacionado com Silvestre da Silva, o seu olhar segue as reações do pai em quem confia totalmente, o mesmo não se podendo dizer em relação a Silvestre, de quem o seu olhar foge para não dizer demasiado. Jogos de sedução que contrariam os anteriores, quando o olhar era forma de domínio. Durante o almoço, “Tomásia nunca me esperou um olhar” (Castelo Branco, 1981: 167), constata Silvestre, e o noivo ardente de um olhar, de uma reação da sua amada que neste momento parecia concentrada e absorta, motivos ambíguos que talvez, a levariam à igreja, local onde Silvestre a esperou antes da sua viagem a casa para efetuar os preparativos da boda.

Perante a atitude racional de Silvestre centrado nos preparativos de uma nova vida, Tomásia recorre à sua fé e, ao vir da igreja, transporta no peito um embrulho para ser colocado no pescoço de Silvestre. Este quase que já pertence a Tomásia, da forma como o cuida, como se Silvestre fosse um bem a preservar e a proteger, atitude bem compreendida por Silvestre quando diz: “Tomásia não quis que outra pessoa me segurasse o estribo, quando eu montava” (Castelo Branco, 1981: 167). Esta atitude de protecionismo foi reforçada com um pequenino alforge para a viagem do seu noivo. Tomásia mais uma vez apresenta uma atitude forte de timoneira da situação ao atar o alforge às fivelas da sela. Aqui, demonstra um total à vontade com o cavalo e revela segurança ao seu noivo, como se fosse uma noiva perfeita, uma mulher que congregasse em si, todas as qualidades de uma esposa exemplar, simultaneamente feminina e viril, sagrada e profana.

Silvestre, ao abrir o embrulho, depara-se com um *Agnus Dei* em prata, envolto num lenço que continha no centro um coração com muitos aleijões “atravessado por uma flecha que a caprichosa bordadeira deixava ver em todo o seu comprimento, de modo que parecia uma seta grudada ao coração” (Castelo Branco, 1981: 167). Por certo

não passou despercebida a Tomásia a simbologia do cordeiro de Deus, *Agnus dei*, símbolo “sacrificial, de la renovación periódica del mundo” (Cirlot, 2004: 150), como se este pormenor contribuísse para consolidar o amor físico que certamente Tomásia sentia e queria tornar renovação da vida. Esta renovação sentiu Silvestre, quando se sentou à sombra duns azinheiros, árvore que "simboliza ânimo forte, intrepidez" (Moya, 1961: 34) e descobre o presente religioso e a merenda profana. Pretendendo que o seu ânimo fosse forte, Tomásia tinha colocado no alforje “uma galinha assada, uma cabaça de vinho, e um pão.

Poderemos interpretar o valor do que estava dentro do alforje e ter em conta o “símbolo da maternidade cuidadosa e protetora” (Lexicon, 1978: 103) atribuído à galinha, símbolo personificado pela sua noiva Tomásia. Para acompanhar a galinha, estava uma cabaça de vinho, o vinho bebida que (tal como o pão que o acompanha) “possui um significado sagrado” (Lexicon, 1978: 42). O vinho era para ser consumido também com um pão, o “símbolo da terra fértil e da ordem natural” (Lexicon, 1978: 153).

Os alimentos referidos constituíram um doce presente para Silvestre, apreciado superlativamente em relação a outro tipo de oferta, por exemplo, um ramo de flores. O caráter singelo desta atenção “inútil” sublinha a sinceridade da união. Encontramos, neste passo da intriga uma clara associação entre os cuidados com o sentimento e os cuidados com o estômago. Novamente aqui ocorre uma inversão da etiqueta: não é Silvestre que oferece as flores à amada, mas a amada que lhe oferece flores a ele. Tomásia associa num mesmo plano do amor as flores para o altar dos santos e os alimentos para o estômago de quem se ama: “a Vossa Excelência não levo a mal que seria da filha do sargento-mor de Soutelo, que punha flores aos santos, e cuidava seriamente do estômago das pessoas que lhe são caras” (Castelo Branco, 1981: 168).

Lancemos desde uma interrogação: Tomásia cuidará assim tão bem do estômago das pessoas que lhe são caras? Será o noivo um feliz contemplado pela fortuna por ter encontrado uma mulher, como ele descreveu, “inocente, moldada pelas doces imagens que eu julgava extintas nos tempos bíblicos” (Castelo Branco, 1981: 168,169)? A ver vamos.

Silvestre da Silva revela ponderação em relação ao futuro, como o próprio diz: “Figurava-se-me a minha vida futura no decurso de trinta anos, que ainda podia viver (Castelo Branco, 1981: 169). Gostaríamos de assinalar de novo o número trinta, com certeza será a nossa leitura apaixonada que deixa antever de imediato ligação ao valor

simbólico do número trinta, o da idade de Cristo pregador da palavra divina, “o número mínimo evocado para os frutos das palavras: “produzirão fruto: cem por um, sessenta por um, trinta por um (Mt 13: 23, cf. Rodrigues, 2007: 139).

Uma vez mais esta leitura simbólica do literal é acompanhada por uma reflexão literária. Silvestre, um velho amante da leitura, mantinha uma “pequena livraria” onde lia os seus poetas bucólicos, dos quais “especialmente relia e decorava uma ode de Melendez” (Castelo Branco, 1981: 169). Por certo não será mero acaso que a ode principiava com o seguinte verso: “Ya vuelvo a ti, pacífico retiro”, palavras que lhe parecem adequadas à sua nova Tomásia, regresso a uma singeleza original. Silvestre refletia no seu sentimento por Tomásia, como se estivesse num retiro, Éden espiritual, com o intuito claro de ponderar a palavra que descrevia com rigor o que sentia por Tomásia: seria amor ou tratava-se simplesmente de um querer? E a conclusão inverte o expectável, declarando-a inferioridade do amor. Segundo as suas palavras, “Quererem-se é outra cousa; é amalgamarem-se num só ser, em uma só vontade, numa identidade de alma e corpo tal, e tão uma, que nem sequer cogitam se há desgraça com força de desuni-la aquém da morte” (Castelo Branco, 1981: 170). Esta consideração sobre o sentimento que o unia a Tomásia quase que poderia dar motivo a uma ode em que se transmite o sentimento de profunda união que se antevê em Silvestre completamente rendido à sua Tomásia, mas, tal como o próprio alega, completamente incompreendido pelos amigos: “Eu cismava estas e outras cousas, quando me estava preparando para entregar a minha vida às quietas delícias dum casamento, que faria rir de piedade os meus amigos” (Castelo Branco, 1981: 170).

O excesso de referências gastronómicas nesta parte do romance é tal, que julgamos ser impossível que Camilo não tenha querido ver em cada uma delas um símbolo. Silvestre, quando regressa a Soutelo, tem à sua espera, em casa de Tomásia, uma mesa posta “e coberta de pratos de trutas e escalos, entre açafates de fruta. Estes alimentos antecederam o momento de encontro dos noivos. Para a cultura das trutas, “a água é de importância capital. É essencial que seja abundante, clara, pura, doce” (Sousa, 1985: 78). Analogicamente, podemos pensar nas qualidades de Tomásia e encontrar semelhanças nos adjetivos que caracterizam a futura mulher de Silvestre. Este, no início do seu relacionamento com Tomásia, quando adormeceu “reclinado sobre uma moita de malmequeres e boninas” (Castelo Branco, 1981: 160), foi confrontado, ao acordar, com a permanente proteção de Tomásia, que não deixou que as moscas e os mosquitos chupassem o sangue de Silvestre. Volvido a Soutelo tem, sobre a mesa dos noivos,

pratos de escalos, um peixe que se sustentava de insetos (cf. Silva, 1892: 55). Pretendemos interpretar esta ligação para sobrevalorizar certos pormenores. Apesar de aparentemente insignificantes, poderão ocupar um papel crucial, neste caso servindo de alimento para o peixe, que por sua vez é a base alimentar desta refeição. Completa-se, uma vez mais um ciclo da vida, em que o que é causa de dor se torna causa de prazer, como noutras situações a causa de prazer foi causa de dor.

A mesa é também composta por açafates de fruta. Os açafates são feitos com “vime, [...] só se encontram documentos relativos à sua comercialização a partir do século XIX” (Rodrigues, 2014: 357). Consideramos significativo aportar uma nota informativa sobre o açafate, na medida em que pode provar o cuidado na escolha de vocábulos da época, por parte de Silvestre da Silva. Cuidado que demonstra no momento em que ficou sozinho com Tomásia, um ambiente onde coaxavam as rãs, cujo “canto [...] é a manifestação da renovação cumprida, o sinal do despertar anual da natureza” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 558), interpretação que nos pode indiciar a renovação das vidas de Tomásia e de Silvestre. Como se de uma orquestra se tratasse, também zumbiam os besouros. Repare-se que “o besouro masculino cava para si uma toca correspondente ao dobro de seu tamanho, justamente para abrigar sua armação que cresce e que atingirá esse tamanho” (Cavalcanti, 2005: 44), simbolismo que se poderá associar à transformação que, em breve, sofrerá o corpo de Tomásia, quando estiver grávida. Tal como a armação do besouro crescerá, assim também crescerá o corpo de Tomásia, ocupando, também o dobro do lugar, tal como o espaço que o besouro ocupa depois de crescer.

Dos soutos, isto é, um arvoredado de castanheiros, que simbolizam a “previdência, pois o seu fruto serve de alimento para o inverno” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 168), saía “o pio gemente” das corujas, ave que “simboliza o seu dom de clarividência” assim como “tudo aquilo que é de bom presságio” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 234). Perto ainda estavam os morcegos: animal: “impuro, que se tornou o símbolo da idolatria e do pavor”, o morcego representa também o “símbolo de longevidade” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 459), ingrediente que se necessitava para fortalecer a ligação dos noivos, que se encontram sozinhos neste ambiente “romântico” que pode ser interpretado como imbuído de forte carga simbólica, até porque funciona ironicamente, não como motivo do “locus horrendus” mas como “locus amoenus”.

É como se estivéssemos perante uma orquestra da natureza que estivesse a tocar o hino nupcial, um dos momentos mais emotivos e carregados de simbolismo para

os noivos. Este “hino” tem como “músicos” também os cordeiros que balavam. Os cordeiros encarnam o “trinfo da renovação, da vitória, sempre a renovar-se da vida sobre a morte” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 228), como se a natureza estivesse naquele momento centrada em renovar a vida de Tomásia e de Silvestre que estavam a ouvir as cabras a refocilar. As cabras conhecidas pela sua “agilidade ou, segundo La Fontaine, o seu gosto pela liberdade, por uma liberdade repentista que faz com que o seu nome (capris) tenha dado origem a «capricho» ” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 139).

É neste ambiente bucólico que Silvestre tem a primeira conversa provocadora com Tomásia, no sentido de despoletar ciúmes e insegurança, ao perguntar qual seria a sua reação se Silvestre lhe dissesse que gostava de outra mulher. Tomásia demonstrou integridade ao aparentar uma segurança que Silvestre não estava habituado, inclusive na falta de pudor com que retribuiu o beijo na face dado por Silvestre, tal como o próprio sublinha: “O beijo recebeu-o sem estremecimentos de pudor, como as donzelinhas dos romances” (Castelo Branco, 1981: 172). O diminutivo pode ser interpretado como uma forma depreciativa às mulheres que aparentavam ou queriam fazerem-se passar por meninas públicas, incapazes de demonstrar sentimentos, quando na prática, por vezes, levavam uma vida dissoluta, marcada pela traição.

Tomásia desconstrói assim, sob muitíssimos aspetos, a imagem da “mulher romântica” ou da “heroína romântica”. Ao contrário delas, punha em tudo o que fazia a mesma dedicação, o mesmo empenho. Num simples beijo, não prescindia de dar a entender o seu gosto ao dizer que gostou, e muito. Ali, se alguém tinha de estremecer, não era com certeza Tomásia. Nem mesmo quando os tiros soaram das montanhas anunciando o casamento, a filha do sargento-mor que trajava um vestido de cetim azul vindo de Chaves em vez de levar o penteado à moda do Porto, demonstrou mais uma vez personalidade vincada, na medida em que “desmanchou” o penteado para fazer um diadema com a sua grande trança loira.

A trança constitui “uma prova e um meio de força viril e vital” (Chevalier/ Gheerbrant, 2010: 653), força viril que Tomásia sempre aparentou e continua a demonstrar ao levar um xaile de tonquim escarlate, que a mãe de Silvestre nunca tinha usado. Tomásia é detentora de uma beleza tal que Silvestre a compara a Nossa Senhora, símbolo da perfeição, do amor e da beleza para os cristãos, tal como os noivos, sobretudo Tomásia, sentem e acreditam.

A “orquestra” que a natureza proporcionou aos noivos, dois dias antes do casamento, é agora substituída pelo “concerto” social: o estrondo dos bacamartes e dos sinos da igreja que repicaram até ao anoitecer. O sino que na aldeia serve de meio de comunicação, neste momento é como se estivesse, na companhia dos bacamartes, a propalar o dia do casamento de Tomásia e de Silvestre. Podemos supor que todos os habitantes da aldeia tomaram conhecimento do casamento da filha do sargento-mor, como se estivesse a acontecer o casamento mais importante da aldeia, acontecimento marcado pelo prolongamento do som emitido pelos bacamartes e pelos sinos cujo som se fundia deixando antever mudanças significativas na vida dos recém-casados, como se vivessem um estado metafísico, capaz de percorrer a vida do seu sentido literal ao seu sentido abstrato. Tomásia está no quarto de joelhos, quando Silvestre entra e é presenteado com o prazer máximo de um beijo dado por Tomásia, foi ela que, e segundo as suas palavras, lhe “ensinou [...] o segredo do máximo prazer de um beijo” (Castelo Branco, 1981: 173).

Neste momento “estava o almoço na mesa” (Castelo Branco, 1981: 173), uma mesa “não faminta, limpíssima, e bem servida; mas, que seja mesa para a boca, não para os olhos. Quero dizer, que ministre a necessidade, e não a vaidade” (Cascudo, 1964: 256), uma necessidade que Tomásia aparenta ter no sentido de cativar Silvestre através dos alimentos. Sedução que, no dizer de um autor, “corre por conta da boa atitude psicológica do homem português em face do alimento. Pior seria se êle não se tivesse historicamente deixado seduzir pelo valor dos pratos, e não ocupasse a alimentação, em sua alma, um vasto, importante e sedutor espaço” (Costa, 1952: 33).

Silvestre morrerá feliz e com excesso de peso. A tendência para a imobilidade será acentuada pelos prazeres constantes da mesa. É certo que muitos registos médicos, e alguns livros de gastronomia, acentuam os vícios dos excessos alimentares. “Nos livros de receitas detectava-se alguma ligação, ainda que ténue, entre culinária e medicina” (Braga, 2000: 117). Mas a má alimentação assumia dois aspetos, invariavelmente ligados à pobreza económica ou intelectual: “uma reduzida variedade de géneros e um deficiente estado de conservação de alguns deles, para já não referir as faltas em determinados períodos. Estava-se assim, perante uma alimentação desequilibrada, quer por falta de meios, quer pela ignorância e até pelos preconceitos” (Braga, 2000: 117). O que encontramos neste final do romance de Camilo é uma reflexão de outro tipo: a que provém da fartura económica e da felicidade permanente. Vale a pena realçar mais esta ironia de Camilo.

Não vamos terminar com uma receita, mas sim com uma lista dos alimentos consumidos pelas personagens do romance nesta parte da intriga, centrada precisamente no Estômago. A análise desta de alimentos revela que, ao contrário do que sucede nas outras partes da intriga, “Cabeça” e “Estômago”, o valor retórico do alimento no contexto da intriga confirma o significado coletivo do símbolo. Tomásia, ao contrário do que sucede com as restantes mulheres com que Silvestre se cruzou na vida, não desvirtua o alimento, não o utiliza para a sátira ou para o fingimento. Ao contrário do chá, do café, das “omelettes flambées” ou das “omeletes sucrées”, os alimentos fornecidos por Tomásia não evocam artificialismo ou exotismo, não provocam artificialmente a excitação. O próprio vinho, quando consumido no campo, é apresentado como desinibidor do temperamento, acentua quando muito o torpor da digestão: ao contrário da embriaguez que Silvestre descreve nos estudantes, o vinho não causa aqui esquecimento ou não é desculpa para falsos sentimentos.

Cardápio	Retórica do mito (+)	Retórica do texto (+/-)
Perna de galinha	Abundância	Alquimia
Vinho	Vida eterna	Regeneração
Rojões de porco	Simplicidade	Abundância
Centeio	Fecundidade	Estabilidade
Azeite	Pureza	Abundância
Castanha	Sustento	Economia
Lombos dos cevados	Riqueza	Ironia social
Chá	Meditação	Excitação
Café	Ostentação social	Excitação
Caldo de ovos	Multiplicidade dos seres	Elixir da juventude
Talhadas de chouriço	Prosperidade	Trabalho
Pão	Vida	Resignação
Salgadeira	Ritual de abundância	Intensidade
Cereais	Fertilidade	Sustento familiar
Castanhas	Previdência	Equilíbrio familiar
Sopa de ovos	Abundância, riqueza	Efeito terapêutico
Salpicão	Lentidão	Intensidade
Toucinho cozido com batatas	Riqueza	Força manual
Centeio	Transformação espiritual	Prova de maturidade
Cerejas	Vocação guerreira	Deslumbramento
Peras	Sexualidade	Provocação
Gelmendes	Protetor contra o mal	Recompensa do ócio
Castanheiros	Abrigo familiar	Inatividade, conformismo
Cavacas	Espiritualidade	Festividade
Celgas	Efeito medicinal	Cicatrizes alimentares
Fatia de pão	Multiplicidade,	Fartura

Água	Fertilidade	Satisfação
Galinhas	Maternidade	Alimento leve de viagem
Salpicões	Conservação	Concentração
Galinha assada	Riqueza	Proteção exagerada
Pão	Sacrifício	Alimento de viagem
Trutas	Prosperidade	Alimento de festa
Escalos	Refinamento do gosto	Paladar apurado
Açafates de fruta	Fertilidade	Abundância
Sopa	Amálgama	Criatividade
Cozido	Mistura de sabores	Transformação
Omeletas soufflés	Exotismo	Artificialismo
Omeletas sucrées	Extravagância	Crítica ao galicismo
Manteiga	Mutação	Alquimia

Esta lista composta por uma razoável variedade de géneros, poderá refletir, afinal, não só a má alimentação, como também, a necessidade obsessiva de Tomásia cuidar do estômago de quem lhe é caro: do seu pai, dos seus tios e do seu futuro marido. Tomásia que vivia numa aldeia, onde os aromas, as cores dos alimentos instigam a um paladar mais apurado, habituado a alimentos saborosos, alguns recheados de gordura, constituindo uma fonte de energia para os trabalhos efetuados no campo, revelam-se inadequadas a um estilo de vida urbano, como a que Silvestre importa para o campo ou como a que ele retomará depois na cidade.

Estamos perante uma dicotomia: por um lado uma alimentação forte e saudável, capaz de fazer as delícias de Silvestre, por outro, uma alimentação capaz de provocar a morte. Como o próprio Silvestre afirma: “E por muito comer eu desço à cova!” (Castelo Branco, 1981: 188). Talvez a moralidade final de Camilo tenha muito a ver com um paradoxo da farmacopeia, pelo menos desde Paracelso: o remédio que nos dá vida é o mesmo veneno que nos mata. A diferença está somente na dose.

Conclusão

O nosso trabalho destaca o valor da obra *Coração, Cabeça e Estômago*, uma obra de referência e singularmente “apetitosa” na medida em que aguça o nosso gosto literário, e subverte qualquer ideia preconcebida sobre o autor Camilo Castelo Branco. Este autor, na nossa opinião, por ser estudado numa perspetiva histórica, não tem sido encarado da forma mais indicada para a valorização da sua atualidade, e uma das razões prender-se-á com o desconhecimento do autor e da sua leitura, condicionada por preconceitos periodológicos e possíveis incorretas interpretações de algumas obras que são tidas como paradigmáticas do Romantismo.

Em relação à obra que serve de suporte ao nosso estudo, atrever-nos-íamos a afirmar ser desconhecida pela maior parte das pessoas. Camilo Castelo Branco muitas vezes está associado a uma conotação negativa. A sua existência está marcada pelo suicídio. A sua imagem é a de um homem melancólico, lendo-se nela uma certa renúncia, pela sua magreza, e aspeto austero. A sua obra é considerada exageradamente sentimental, talvez porque as atuais gerações só o leem no *Amor de Perdição*, na qual se acentua o carácter pessimista do amor: contrariando os finais felizes dos romances cor-de-rosa, a morte surge-nos como uma fatalidade no relacionamento amoroso, e tudo conflui para a solidão e o sofrimento. Por outro lado, há uma reação muito negativa em relação ao estilo do autor: o vocabulário é considerado difícil, monótono, nada motivador, bem pelo contrário enfadonho e provocador de alguma sonolência. A intriga é por vezes muito difícil de seguir, por exigir diferentes contextos históricos, e os docentes privilegiam a leitura de romances mais apelativos, supostamente mais interessantes e didáticos.

Cabe-nos a nós aproveitar o breve estudo sobre a obra *Coração, Cabeça e Estômago* para contrariar veementemente as ideias preconcebidas sobre Camilo Castelo Branco. Esta obra deveria fazer parte dos textos a estudar durante o ensino secundário, no estudo das obras clássicas, mas desde logo como um incentivo à criatividade.

De ano para ano, as escolhas dos autores a estudar durante o 3.º ciclo e no secundário não variam muito. Confrontamo-nos com uma certa monotonia ao estudar autores clássicos, o que vai registando no imaginário dos alunos um leque muito reduzido de obras e de autores. Mas *Coração, Cabeça e Estômago* é uma obra deliciosa

onde tudo ou quase tudo pode caber. Tal como um cozinheiro que usa da sua imaginação e criatividade para se superar e encontrar uma forma única de estar e sentir, assim temos de ler Camilo. E também nós gostaríamos de provocar o leitor, levando-o a ler esta obra e a seguir, tal como num roteiro gastronómico, as várias fases do autor.

Confessamo-nos perfeitamente apaixonados pela obra e quase capazes de comparar esta obra a um jogo, onde a imaginação marca a diferença. A partir de uma vida aparentemente vazia, o protagonista, associando-se sistematicamente a um gastrónomo, vai tentando encontrar o seu verdadeiro amor. A forma como o consegue é essencialmente simbólica: por vezes temos de refrear-nos para não encontrar simbologia em todos os números e vocábulos da alimentação, e, desta forma, estarmos um pouco condicionados pelos muitos momentos em que os números/ as quantidades e as qualidades/ os alimentos são referidos. Durante o nosso trabalho estudámos a simbologia das cores, dos números, as referências a alimentos e a inclusão de um cardápio que contém os alimentos ingeridos pelos personagens. Alimentos, às vezes, repetidos para destacar e sublinhar o valor de certas bebidas ou de certos alimentos para a personagem ou para a intriga.

É desde logo muito interessante assinalar a ligação da gastronomia às várias fases ou correntes periodológicas do protagonista: há claramente um Camilo romântico, que se identifica com o jovem Silvestre da Silva. Mas mais interessante é encontrar aqui a sátira a esse romantismo, quer por parte de um romantismo social que antecede o realismo da Geração de 70, quer por parte de uma anatomia do gosto que visa ultrapassar a oposição entre romantismos ou entre romantismo e realismo. Aliciante é reparar que a alimentação muda de acordo com as influências quer das mulheres, quer do espaço geográfico ou cultural. As referências gastronómicas servem de crítica local, ou de crítica social, nomeadamente ao público feminino e à sociedade portuguesa, público e sociedade que são, por vezes, acríticas e recebem as influências estrangeiras como se de um remédio santo se tratasse, sem exercer nenhuma reflexão sobre as obras lidas ou sobre certas modas ou preconceitos. Os portugueses (do tempo de Camilo) aceitariam tudo com a maior das convicções e mostrar-se-iam servidores e subservientes da cultura estrangeira, tudo dela recebendo sem exercício de juízo crítico.

Camilo Castelo Branco, de uma forma simples e cativante, conduz-nos pouco a pouco a um mundo de sentidos, onde quase tudo é possível, nomeadamente comparar a escolha de certos alimentos a certas mulheres, a certos homens, ou à sua cultura. O romance é um exercício de filosofia empirista, em que os sentidos e as sensações

experimentadas pelos sujeitos justificam afinal grande parte das suas ideias e sentimentos: como realçaria um aforismo de Savarin, por tantos citado: *Diz-me o que comes, dir-te-ei quem és*.

A meio da obra somos confrontados com o peso da razão, onde o leitor pode de uma forma genial repensar alguns modelos do romantismo e a sua influência na literatura e na sociedade portuguesas. O fascínio pela magreza feminina, como o protótipo da heroína romântica, por exemplo, determina a escolha de certos ingredientes como o vinagre, e as suas influências como alimento/ tempero/ bebida tanto podem ser nefastas como prenúncio de imortalidade.

Outro aspeto, consiste na leitura do romance como se de um romance iniciático se tratasse: Silvestre procura uma espécie de equilíbrio que lhe garanta felicidade e, através de uma pequena viagem, de Lisboa ao Porto e do Porto ao norte do país, se vão constatando erros e ilusões, sendo no final o nosso protagonista presenteado com uma mulher que simboliza a força, o equilíbrio, a proteção, o amor, o carinho, o bom governo. É como se representasse o protótipo da mulher perfeita, a qual serviu de guia quase alquímico para um personagem perdido e com um largo percurso, sem o poder regenerador do amor.

Mas esse romance iniciático não deixa de ser irónico e paradoxal: Silvestre da Silva, na última fase em que aparentemente encontrou a felicidade, acaba por morrer de fartura, devido a excessos alimentares, causados por uma alimentação desequilibrada e sujeita a excessos.

No final do nosso estudo, difícil é parar de falar da obra. Valeu a pena ler vezes sem conta este romance de Camilo, depois de inicialmente nos termos interessado por compará-lo à única obra conhecida no quarto de Silvestre, a *Fisiologia do Gosto*, de Brillat Savarin. Centrâmo-nos somente numa perspetiva retórica, capaz de unir a simbologia do paladar à anatomia do gosto literário. Cremos ter provado que Camilo desejou construir neste romance uma estratégia persuasiva do seu público, que pegasse no que o público conhecia de mais concreto, a alimentação, conduzindo esse mesmo público a uma reflexão, muito abstrata, sobre os fenómenos de ingestão, digestão, subnutrição ou sobrenutrição cultural. De resto, alguns fenómenos atuais de anorexia ou bulimia parecem ser idênticos fenómenos de fascínio pela melancolia e pela disciplina dos paradigmas sociais e muitas considerações comparatísticas haveria a fazer, se por aí enveredássemos.

Outras leituras haverá. Outras se poderão argumentar. Outras poderíamos desenvolver, se houvesse mais tempo. Certamente. E ainda bem. O nosso estudo pretende, ao provar a pertinência dessa retórica e considerando as suas imperfeições, constituir uma pista para novos trabalhos, outras pesquisas, outros eixos de leitura que possam guiar-nos no universo fascinante da obra de Camilo Castelo Branco.

BIBLIOGRAFIA

1. BIBLIOGRAFIA ATIVA

- Castello Branco, Camilo (1903). *O vinho do Porto*, Porto, Lello & Irmão Editores
- Castelo Branco, Camilo (1865). *Preceitos do coração*, Lisboa, Liv. António Maria Pereira
- Castelo Branco, Camilo (1879). *Sentimentalismo e história*, Porto, Livraria Chardron
- Castelo Branco, Camilo (1903). *Correspondência epistolar entre José Cardoso Vieira de Castron [...] Escripta durante os Dous Ultimos Annos da Vida do Illustre Orador*, 2 Vols., Lisboa, Parceria A. M. Pereira
- Castelo Branco, Camilo (1924-1929) . *Dispersos de Camilo*, compilação e notas de Júlio Dias da Costa, 5 Vols., Coimbra, Imprensa da Universidade
- Castelo Branco, Camilo (1969). *Esboços de Apreciações Literárias*, fixação do texto por Natércia Rodrigues Alves, pref. Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Parceria A. M. Pereira
- Castelo Branco, Camilo (1975). *Eusébio Macário. A Corja*, Porto, Lello & Irmão-Editores
- Castelo Branco, Camilo (1981). *Coração, Cabeça e Estômago*, pref. Alexandre Cabral, Lisboa, Círculo de Leitores
- Castelo Branco, Camilo (1986). *Curso de Literatura Portuguesa*, pref. Viale Moutinho, Porto, Labirinto
- Castelo Branco, Camilo (1987). *Maria! Não me Mates. Que sou tua mãe!*, Lisboa, Hiena Editora
- Castelo Branco, Camilo (2001). *Teatro*, Lisboa, Livraria Editora
- Castelo Branco, Camilo (2002). *Cartas Dispersas*, ed. por Castelo Branco Chaves, Porto, Campo das Letras
- Castelo Branco, Camilo (2006). *Novelas do Minho*, Porto, Edições Caixotim
- Castelo Branco, Camilo (2007). *Amor de Perdição*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda
- Castelo Branco, Camilo (2008). *A queda de um anjo*, Vila do Conde, Quidnovi
- Castelo Branco, Camilo (2012). *Camilo Íntimo: cartas inéditas [...] ao Visconde de Ouguela*, ed. por Beatriz Berrini, Lisboa, Clube do Autor
- Castelo Branco, Camilo (2013). *Maria Moisés*, Alfragide, Leya

2. BIBLIOGRAFIA PASSIVA

- Actas dos V Cursos Internacionais de Verão de Cascais* (1999). Casais, Câmara Municipal de Cascais
- Adanson, Aglae (1822). *Arte do Cosinheiro e do Copeiro*, Lisboa, Typographia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis
- Almanach Perpétuel des Gourmands* (1830). Paris, J. N. Barba, Éditeur
- Almquist, Garrick (s. d.). *Indústrias Caseiras. Mil Segredos da Ciência*, Lisboa, Empresa Literária Universal
- Alves, Adalberto (2013). *Dicionário de Arabismos da Língua Portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda
- Amarante, José Osvaldo Albano do (2010). *Os segredos do vinho para iniciantes e iniciados*, São Paulo, Mescla Editorial
- Amouretti, Marie-Claire (1986). *Le Pain et l'Huile dans la Grèce Antique*, Paris, Les Belles Lettres
- Amouretti, Marie-Claire/ Brun, J. P. (1993). *La production du vin et d'huile en Méditerranée*, Symposium international, Aix- Toulon, 1991, BCH, sup.XXVI, Paris, De Boccard
- Amouretti, Marie-Claire/ Comet, G. (éd.) et alii, (1992). *Des hommes et des plantes. Plantes méditerranéennes, vocabulaire et usages anciens. Table ronde de Aix-En-Provence*, Université de Aix-En- Provence
- Amunategui, Francis (1959). *L'Art des Mets ou traité des plaisirs de la table*, Paris, Librairie Arthème Fayard
- Andrade, Carlos Santarém (1990). *Coimbra na vida e na obra de Camilo*, Coimbra, Coimbra Editora
- Andrade, Eugénio de (1997). «Sobre Camilo», in *Os Afluentes do Silêncio*, Porto, Fundação Eugénio de Andrade
- Andrade, José Gonçalves de (1943). *Camilo Místico: Síntese Romântica e Religiosa*, Porto, Livraria Latina
- André, Jacques (1974). *Apicius L'Art Culinaire*, Paris, Les Belles Lettres/
- André, Jacques (1981). *L'Alimentation et la Cuisine à Rome*, Paris, Les Belles Lettres
- André, Jacques/ ed. (1988). *Columelle De l'Agriculture*, Paris, Les Belles Lettres
- Aristóteles, (2006). *Retórica*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda

- Austin, J. L. (1981). *Como Hacer Cosas Con Palabras*, Barcelona, Ediciones Paidós
- Ávila, Lazslo Antonio (1998). *Isso é Groddeck*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo
- Balzac, Honoré de (2000). *Tratado dos Excitantes Modernos*, Lisboa, Guimarães Editores
- Barrau, J. (1983). *Les hommes et leurs aliments. Esquisse d'une histoire écologique et ethnologique de l'alimentation humaine*, Paris, Temps Actuels
- Barreiros, António José (1998). *História da Literatura Portuguesa*, Braga, Bezerra Editora
- Barros, Anabela Leal de (2013). *As Receitas de Cozinha de um Frade Português do século XVI*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra
- Barthes, Roland (1961). *Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine*, in “Annales Economies, Sociétés, Civilizations”, n.º 16, pp. 977-986
- Basto, Cláudio (1927). *A linguagem de Camilo*, Porto, Maranus
- Bayley, Harold (2005). *A Linguagem Perdida do Simbolismo – um estudo sobre a origem de certas letras, palavras, nomes, contos de fadas, folclores e mitologias*, São Paulo, Cultrix
- Beigbeder, Olivier (1995). *Lexico de los símbolos*, Madrid, Ediciones Encuentro
- Benguigui, Marie Claire Bataille/ Cousin, Françoise et alii (1996). *Cuisines, Reflets des Sociétés*, Paris, Éd. Sépia- Musée de l'Homme
- Berchoux, Mr. J. (1842). *A Gastronomia, ou Os Prazeres da Mesa, Poema em 4 cantos*, Porto, Typographia Commercial Portuense
- Bíblia* (1948). Trad. João Ferreira de Almeida, Rio de Janeiro, Imprensa Bíblica Brasileira
- Bizarro, A. H. (1964). *Símbolos e Simbolismo*, Lisboa, Oficinas de S. José
- Bomfim, Manuel (2006). *Pensar e Dizer – Estudo do Símbolo no Pensamento e na Linguagem*, São Paulo, All Books/Casa do Psicólogo
- Bompiani (1992). *Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*, Barcelona, Hora, Tomo II
- Bompiani, Artis (1966) *Dicionário Biográfico Universal de Autores*, Milão, Editorial Valentino Bompiani
- Bonnain, R. (1995). *La femme, l'amour et le sucre*, in “Papilles”, n.º 8, pp. 15-23

- Bonnassie, Pierre (1989). *Consomation d'aliments immondes et de survie dans l'Occident du Moyen Age*, in “Annales Économies, Sociétés, Civilizations”, n.º 44, pp. 1035-1056.
- Bottero, J. (1995). *La plus vieille cuisine du monde*, in “L' Histoire”, n.º 187, pp. 80-85
- Bourdieu, Pierre (2001). *O Poder Simbólico*, Lisboa, Difel
- Brach, Jean-Pierre (1994). *La Symbolique des Nombres*, Paris, Presses Universitaires de France
- Braga, Isabel M. R. Mendes Drumond (2000). *Portugal à Mesa*, Lisboa, Hugin
- Braga, João Paulo (2011). *Retórica de Ficção: A Construção da Narrativa Camiliana*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Universidade Católica Portuguesa, Braga, UCP
- Brothwell, D./ Brothwell, P. (1981). *A Alimentação na Antiguidade*, Lisboa, Verbo
- Brunel, Pierre (1992). *Mythocritique Théorie et parcours*, Paris, Presses Universitaires de France
- Cabral, Alexandre (1978). *Estudos Camilianos I*, Porto, Inova
- Cabral, Alexandre (1980). *Roteiro Dramático dum Profissional das Letras*, Vila Nova de Famalicão, Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão / Centro de Estudos Camilianos
- Cabral, Alexandre (1981). *Polémicas de Camilo Castelo Branco*, Lisboa, Livros Horizonte, volume 1.
- Cabral, Alexandre (1987). *Correspondência de Camilo Castelo Branco*, Lisboa, Livros Horizonte, volume V
- Cabral, Alexandre (1989). *Dicionário de Camilo Castelo Branco*, Lisboa, Caminho,
- Cabral, Alexandre (1997). *Contributos para a Biografia de Camilo*, Vila Nova de Famalicão, Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão / Centro de Estudos Camilianos
- Cabral, Alexandre (pref.) (1981). *Coração, Cabeça e Estômago*, de Camilo Castelo Branco, Lisboa, Círculo de Leitores
- Camporesi, P. (1990). *O Pão selvagem*, Lisboa, Estampa
- Cardenal, L. (1959). *Diccionario Terminologico de Ciencias Medicas*, Madrid, Salvat Editores, S.A.
- Carvalho, Mário de Vieira (1999). *Razão e Sentimento na Comunicação Musical*, Lisboa, Relógio D'Água

- Cassirer, Ernst (1972). *La philosophie des formes symboliques*, Vol. 2: *La pensée mythique*, Paris, les Éditions de Minuit
- Castro, Inês de Ornellas e (1997). *O Livro de Cozinha de Apício*, Lisboa, Colares Editora
- Castro, Inês de Ornellas e (2006). *Da mesa dos Deuses à Mesa dos Homens. A simbólica da alimentação na Antiguidade romana*, Tese de Doutoramento na especialidade de Língua e Culturas Latinas, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa
- Castro, José Cardoso Vieira de (1862). *Camillo Castello-Branco: Notícia da sua Vida e Obras [1861]*, Porto, Typographia de António José da Silva Teixeira
- César, Oldemiro (1914). *Camilo Castelo Branco: Sua Vida e sua Obra*, Lisboa, Imprensa Nacional
- Chamorro, Graciela (2009). *Decir el cuerpo, Historia y etnografía del cuerpo en los pueblos Guaraní*, Asunción, Editorial Tiempo de Historia
- Châtelet, Noëlle (1977). *Le corps à corps culinaire*, Paris, Éditions du Seuil
- Chorão, João Bigotte (1933). *Camilo: esboço de um retrato*, Lisboa, Vega
- Chorão, João Bigotte (1979). *Camilo: a obra e o homem*, Lisboa, Arcádia.
- Chorão, João Bigotte (1996). *O essencial sobre Camilo*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda
- Cirlot, Juan Eduardo (2004). *Diccionario de Símbolos*, Madrid, Ediciones Siruela
- Claudien, J. (1972). *L'homme et son pain. Essai sur la signification de "l'aliment de base"*, Cahiers de nutrition et de diététique, vol. VII, n.º 4, pp. 257-271
- Coelho, António do Prado (1919). *Camilo*, Paris / Lisboa, Aillaud / Bertrand
- Coelho, Alexandra do Prado (2015). *Entre Anátemas de Bacalhau Boémias de Espírito, "Público"*, Lisboa, 30 de junho, p. 30-31
- Coelho, Jacinto do Prado (1976). *Ao Contrário de Penélope*, Amadora, Livraria Bertrand
- Coelho, Jacinto do Prado (1982). *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*, 2 vols., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda
- Colóquio "Camilo Castelo Branco, Jornalismo e Literatura no séc. XIX" (1988), org. C.M. C.N. Famalicão/ Casa-Museu C. Castelo Branco/ Centro de Estudos Camilianos. Textos policopiados, *s.l., s.n.*
- Costa, Dante (1952). *O Sensualismo Alimentar em Portugal e no Brasil*, Rio de Janeiro, Departamento de Imprensa Nacional

- Costa, Júlio Dias da (1922). *Escritos de Camilo I – Cartas II Notas em Livros*, Lisboa, Portugália Editora
- Croze, Austin de (1928). *La Psychologie de la Table*, Paris, Au Sans Pareil
- Delaveau, P. (1987). *Les épices. Histoire, description et usage des différentes épices, aromates et condiments*, Paris, Albin Michel
- Demougin, Jacques (1992). *Dictionnaire des Littératures*, Paris, Larousse
- Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2013, <http://www.priberam.pt>
- Dupire, M. (1987). *Des goûts et des odeurs: classification et universaux*, in “L’Homme”, tome 27, n.º 104, pp. 5-26
- Ferraz, Maria de Lourdes A. (1986). *A Ironia Romântica: Estudo de um Processo Comunicativo*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda
- Ferraz, Maria de Lourdes A. (coord.) (2002). *Dicionário de Personagens da Novela Camiliana*, Lisboa, Caminho
- Fichler, Claude (1990). *L’omnivore. Le goût, la cuisine et le corps*, Paris, Odile Jacob
- Fichler, Claude *et alii* (1979). *La Nourriture. Communications*, n.º 31, Paris, Éditions du Seuil
- Flandrin, Jean-Louis (1981). *Le goût et la nécessité: réflexions sur l’usage des graisses dans les cuisines de l’Europe occidentale (XIVe-XVIIIe siècle)*, in “Annales Économies, Sociétés, Civilizations”, n.º 38, pp. 393- 401
- Flandrin, Jean-Louis/ Cobbi, Jane (direction de) (1996). *Tables d’hier, tables d’ailleurs. Histoire et ethnologie du repas*, Paris, Odile Jacob
- Flandrin, Jean-Louis/ Montanari, Massimo (1996). *Histoire de l’alimentation*, Paris, Fayard
- Fontefrias, Luís de (1956). *Mapa Gastronomico*, Madrid, Publicaciones Españolas
- França, José-Augusto (1999). *O Romantismo em Portugal: Estudo de Factos Socioculturais*, Lisboa, Livros Horizonte
- Freitas, Senna (2005). *Perfil de Camilo*, Porto, Edições Caixotim
- Frier, David (2005). *As (Trans)Figurações do eu nos romances de Camilo Castelo Branco (1850-1870)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda
- Garrett, Almeida (1919). *Camões*, Porto, Lello & Irmão
- Goes, Maria Antónia (2004). *À Mesa com Eça de Queirós*, Lisboa, Colares Editora
- Gonçalves, Francisco Esteves (1998). *Dicionário gastronómico*, Lisboa, Controljornal

- Gonsalves [sic], Paulo Eiró (2001). *Livro dos Alimentos*, São Paulo, MG Editores. Disponível *online* (consultado em 21-08-2015): <https://books.google.com/books?id=5fWZfIJMct4C&pg=PA213&dq=casca+de+mela%C3%B5&hl=en&sa=X&ved=0CFIQ6AEwBmoVChMIlrVp9-3xwIVDGsUCh2KbgTo>
- González, Eladio Rodríguez (2000). *Diccionario Enciclopédico Galego-Castellano*, Vigo, Editorial Galaxia
- Goody, Jack (1998). *Cozinha, Culinária e Classes*, Oeiras, Celta Editora
- Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* (1981). Lisboa, Editorial Enciclopédia
- Guerra, Amilton Gurgel (2012). *Cultivo Do Melão Em Estufa*, Natal. Disponível *online*, (consultado em 21-08-2015): <https://books.google.com/books?id=88pIBQAAQBAJ&pg=PA24&dq=casca+de+mela%C3%B5&hl=en&sa=X&ved=0CFoQ6AEwB2oVChMIlrVp9-3xwIVDGsUCh2KbgTo>
- Hatherly, Ana (1997). *O ladrão cristalino*, Lisboa, Cosmos
- Haudricourt, Andre Georges/ Hédin, L. (1987). *L'Homme et les plantes cultivées*, Paris, Eds. A.-M. Métailie
- Hémardinquer, Jean Jacques (1970). *Pour une histoire de l'alimentation: Recueil de travaux présentés par J-J- H.*, Cahiers des Annales, n.º 28, Paris, A. Colin
- Ianonne, Carlos Alberto (1994). *A Persuasão na Novela Passional Camiliana* [1993], Brasília, Thesaurus
- Inácio, Fábio Gardenal *As Mentiras Maçônicas e Eclesiásticas*, Clube de Autores, volume I. Disponível *online*, consultado em 22-08-2015: https://books.google.pt/books?id=prqc-ENb3-8C&pg=PA506&dq=simbolo+do+roxo&hl=en&sa=X&ved=0CCIQ6AEwAGoVChMIh8O_vW3xwIVSVcUCh1a0wU-
- Kaha, Luciaurea (2008). *Símbolos femininos e o inconsciente*, São Paulo, Clube de Autores
- La Sociabilité à table. Commensalité et convivialité à travers les âges*, Actes du Colloque de Rouen, (1992). Publ. de l'Université de Rouen, n.º 178
- Langgaard, Theodoro (1868). *Novo formulário medico e farmacêutico ou Vademecum medicum*, Rio de Janeiro, Eduardo & Henrique Laemmert
- Lery, François (1963). *Technique de la Cuisine*, Paris, P.U.F
- Lewis, Sally (2007). *Medidas Perfeitas*, São Paulo, Nobel Franquias

- Lexicon, Herder (1978). *Dicionário de Símbolos*, São Paulo, Editora Pensamento/Cultrix
- Lopes, Óscar (2007). *Ensaio Camilianos*, Porto, Fundação Eng.º António de Almeida
- Loureiro, Hélio (2008). *O Cozinheiro do Rei D. João VI*, Lisboa, A Esfera dos Livros
- Lourenço, Eduardo (1994). *O Canto do Signo: Existência e Literatura*, Lisboa, Presença
- Lucena, João de (1868). *Padre João de Lucena, excerptos: Seguidos de uma noticia sobre sua vida e obras, um juizo critico, apreciações de bellezas e defeitos, e estudos de lingua*, Garnier, Volume 2
- Macedo, Joaquim Manuel (1966). *O Môço Loiro*, Rio de Janeiro, Edições de Ouro.
- Malato [Borrvalho], Maria Luísa (1999). *D. Catarina de Lencastre (1749-1824). Libreto para uma autora quase esquecida*, Porto, 2 vols. Tese de Doutoramento apresentado à FLUP, Porto99
- Malato [Borrvalho], Maria Luísa (2007). *Os Sons, “Pincéis Febeus”. Para uma retórica da música e do sublime*, Consultado a 2/9/2015. Disponível online: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4825.pdf>
- Malato [Borrvalho], Maria Luísa (2013). *Metamorfoses do Soneto: do Classicismo ao Romantismo*. Consultado a 2/9/2015. Disponível online: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11630.pdf>
- Malato, M. Luísa / Cunha, P. F. (2007). *Manual de Retórica &Direito*, Lisboa, Quid Juris.
- Manuppella, Giacinto / Arnaut, Salvador Dias (1967). *O “Livro de Cozinha da Infanta D. Maria de Portugal*, Coimbra, Universidade de Coimbra
- Manuppella, Giacinto/ Arnaut, Salvador Dias (1967). *O “Livro de Cozinha” da Infanta D. Maria de Portugal*, Coimbra, Universidade de Coimbra
- Marcondes, Neide/ Bellotto, Manoel (2004). *Turbulência Cultural em Cenários de Transição o Século XIX Ibero-Americano*, São Paulo, Universidade de São Paulo
- Martins, Ana Luiza (2008). *História do Café*, São Paulo, Editora Contexto
- Mata, João da (1993). *Arte de Cozinha*, Lisboa, Vega
- Matos, A. Campos (2008). *A Guerrilha Literária, Eça de Queirós, Camilo Castelo Branco*, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, Livraria Editora, Lda.
- Mauron, Charles (1963). *Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel*, Paris, Librairie José Corti

- Mello, Joaquim Lopes Carreira de (1867). *Relatório e projecto dos estatutos da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas e do Commercio dos Vinhos da Bairrada*, Lisboa, Typographia Universal
- Miller, Jeff / Deutsch, Jonathan (2009). *Food Studies*, New York, Bloomsbury
- Moisés, Massaud (1978). *Dicionário de Termos Literários*, São Paulo, Editora Cultrix
- Mongelli, Lênia Marcia de Medeiros (1983). *Ironia e ambigüidade : o herói camiliano*, São Paulo, Fac. de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
- Monteiro, Adolfo Casais (pref.) (1961). *Coração, Cabeça e Estômago*, de Camilo Castelo Branco, Rio de Janeiro, Editôra Civilização Brasileira
- Moreau, Mário (1999). *O Teatro de S. Carlos Dois Séculos de História*, Lisboa, Hugin Editores, vol. I.
- Moreira, Sílvia de Faria Silva (1945). *Camilo romancista, da concepção de romance e da evolução literária*, Coimbra, s.n.
- Moutinho, José Viale (2005). (org.), *Poses para um Retrato na Época: Camilo Castelo Branco Visto pelos seus Contemporâneos*, Vila Nova de Famalicão, Quasi
- Moutinho, José Viale (2009). (org.), *Camilo Castelo Branco: Memórias Fotobiográficas (1825-1890)*, Lisboa, Caminho
- Moutinho, José Viale (2013). *Camilo Castelo Branco e o garfo*, Lisboa, Âncora Editora
- Moutinho, José Viale (1987). *Guerra Junqueiro, Camilo Castelo Branco, João de Deus, Abel Botelho, Trindade Coelho, Gente do século XIX*, Lisboa, Ulmeiro.
- Moya, Salvador de (1961). *Biblioteca genealógica latina: Símbologia heráldica*, Instituto Genealógico Latino Brasileiro, São Paulo, Instituto Genealógico Brasileiro
- Murel, Rosie (1960). *Dictionnaire des aliments*, Paris, La Table Ronde
- Neves, Elísio Amaral (2008). *Jornadas Camilianas, Iconografia*, Vila Real, Grémio Literário Vila-realense, Câmara Municipal de Vila Real
- Neves, Moreira das (1978). *Camilo Tal Qual*, Lisboa, Edições do Templo
- Neves, Orlando (2003). *Dicionário do nome das coisas e outros epónimos*, Alfragide, Oficina do Livro
- Neves, Orlando (2012). *Dicionário da origem das palavras*, Alfragide, Notícias Editorial
- Nostradamus (2002). *Tratado da Maneira de Fazer Doces de Frutos*, Lisboa, Colares Editora

- Omartian, Stormie (s.d.) *O Poder da Oração segundo a Vontade de Deus*, Rio de Janeiro, Simplíssimo Livros
- Osório, Paulo (1908). *Camilo: A sua Vida, o seu Genio, a sua Obra*, Porto, Magalhães & Moniz
- Outeirinho, Maria de Fátima (1997). *À distância de mais de meio século: Paris em Ramalho Ortigão e Abel Salazar*, Porto, Universidade do Porto, Intercambio 8, p. 67-92,
- Pacheco, Helder (1985). *Tradições populares do Porto*, Lisboa, Editorial Presença
- Pareman, Y. (1979). *Matemáticas Recreativas*, Lisboa, Litexa – Portugal
- Pereira, Maria Helena da Rocha (1991). «Camilo, Leitor dos Clássicos», Colóquio / Letras, 119, pp. 119-135
- Perlès, C. (1979). *Les origines de la cuisine. L'acte alimentaire dans l'histoire de l'Homme*, Communications, n.º 31, “La Nourriture. Pour une anthropologie bioculturelle de l'alimentation”, pp. 4-14
- Pessanha, Nelly Maria Bastian/ Figueiredo, Regina Vera e (org.) (1991). *Vinho e pensamento*, Rio de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro e Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos
- Pimentel, Alberto (1923). *O romance do romancista: a vida de Camilo Castelo Branco*, 2ª. ed. , Lisboa, Guimarães.
- Pimentel, Alberto (1974). *O Romance do Romancista: Vida de Camilo Castelo Branco*, Lisboa, Parceria A. M. Pereira
- Prata, Cristina (2013). *Palmela, chão que dá uvas: A terra e o trabalho das gentes (1945-1958)*, Lisboa, Edições Colibri
- Prates, António Costa Gil de Sousa (2007). *Camilo Castelo Branco: Cardiologista Sentimental*, Lisboa, edição de autor
- Queiroz, Eça de (1979). *Uma Campanha Alegre*, Porto, Lello & Irmão
- Rebello, Manuel Joaquim Machado (1996). *Gastronomia minhota*, Vila Verde, E.P.A.T.V.
- Régio, José (1964). *Ensaio de Interpretação Crítica: Camões, Camilo, Florbela, Sá-Carneiro*, Lisboa, Portugália
- Régio, José (s. d.) *Histórias de Mulheres*, Porto, Livraria Portugália
- Rêgo, Manuela (1998). *Livros Portugueses de Cozinha*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2.^a edição
- Reis, Hipólito, C. (2008). *Vinho, Gastronomia e Saúde*, Porto, Universidade do Porto

- Revista de Etnografia – Museu de Etnografia e História* (1969). Porto, Imprensa Portuguesa, v. 12, tomo 1, n.º23
- Revista de Etnografia Museu de Etnografia e História* (1964). Porto, Imprensa Portuguesa, v. 2, tomo 2, n.º4.
- Revista Lusitana: arquivo de estudos filológicos e etnológicos relativos a Portugal*, (1912), Vols. 15-16
- Ribeiro, Aquilino (1961). *O Romance de Camilo* [1957], 3 Vols., Lisboa, Bertrand
- Rigaud, Lucas (1999). *Cozinheiro Moderno ou Nova Arte de Cozinha, onde se ensina pelo método*, Lisboa, Colares Editora
- Rodrigues, Domingos (1987). *Arte de Cozinhar*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda
- Rodrigues, Elisabete Teixeira Gouveia (2014). *Turismo no Espaço Rural e Património*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca
- Sacramento, Mário (2002). *Eça de Queirós: uma estética da ironia*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda
- Samat, M. Toussaint (1987). *Histoire naturelle et morale de la nourriture*, Paris, Bordas
- Sampaio, Albino Forjaz (2000). *Volúpia: a nona arte: a gastronomia*, 2.^a ed., Lisboa, Notícias
- Sampaio, Francisco/ Gil, Francisco J. (2007). *A Gastronomia do Eixo Atlântico*, Vigo, NigraTrea
- Samuel, Paulo (1990). *Camilo e a Renascença Portuguesa*, Porto, s.n.
- Santo, Moisés Espírito (1988). *Origens Orientais da religião popular portuguesa*, Lisboa, Assírio & Alvim
- Saraiva, António José / Lopes, António (1976). *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora
- Saramago, Alfredo (1995). *O vinho do Porto na cozinha: história e gastronomia*, Sintra, Colares Editora
- Savarin, (s. d.). *La Vraie Cuisine Française Simple et Anecdote*, Paris, Les Editions Gerard
- Savarin, Brillat (1948). *Physiologie du Goût*, Belley, Librairie Gustave Adam
- Savarin, Brillat (1967). *Méditations Gastronomiques*, Paris, Pierre Waleffe
- Savarin, Brillat (2010). *Fisiologia do Gosto*, Lisboa, Relógio D'Água Editores.
- Scantimburgo, João de (1992). *Memórias da Pensão Humaitá: crônica nostálgica da legendária casa de Yan de Almeida Prado*, Companhia Editora Nacional, 1992

- Schehr, Lawrence R. / Weiss, Allen S. Weiss (2001). *French Food on the Table, on the Page, and in French Culture*, New York, Routledge
- Schlesinger, Hugo/ Porto, Humberto (1983). *Crenças, Seitas e Símbolos religiosos*, Consultado em 21-08-2015, disponível online: <https://books.google.pt/books?id=9XhZAAAAMAAJ&q=simbolo+de+amendoas&dq=simbolo+de+amendoas&hl=en&sa=X&ved=0CC8Q6AEwAmoVChMIuKrP2Ju4xwIVx74UCh14uQ0>
- Segarra E., Dr. Edgar (2006). *Fisiología de los Aparatos y Sistemas*, Universidad de Cuenca, Facultad de Ciencias Médicas
- Segnit, Niki (2010). *O Dicionário dos Sabores*, Lisboa, Lua de Papel
- Sena, Jorge de (1977) *Régio, Casais, a «Presença» e outros afins*, Porto, Brasília Editora
- Silva, Antonio Arthur Baldaque da (1892). *Estado Actual das pescas em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional
- Simões, João Gaspar (1943). *Caderno de um Romancista*, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco
- Simões, João Gaspar (1947). *Perspectiva da literatura portuguesa do século XIX: de Silvestre Pinheiro Ferreira a José Duro*, Lisboa, Edições Atica
- Smith, Archer William (2000). *História da Bíblia*, São Paulo, Editora Ibrasa
- Solano Constancio, Francisco (1836). *Novo Dicionario Critico e Etymologico da Língua Portuguesa*, Paris, Na Officina Typographica de Casimir
- Sousa, E. Ceci P. M. de / Filho, Alcides R. Teixeira (1985). *Piscicultura Fundamental*, São Paulo, Ampub Comercial
- Sousa, Sérgio Guimarães de /, Martins, José Cândido de Oliveira (2010). *Leituras do desejo em Camilo Castelo Branco*, Guimarães, Opera Omnia
- Sperber, Dan (1978). *O simbolismo em geral*, São Paulo, Cultrix
- Suzanne, Alfred (1903). *Encyclopédie Culinaire*, Paris, Imprimerie Parisienne
- Symons, Michael (2000). *A History of Cooks and Cooking*, Illinois, University of Illinois Press
- Tavares, Abel Sampaio (1999). *O Coração como Símbolo na Linguagem Popular, na Literatura, na Arte*, Porto, Uniarte Gráfica
- Tavares, Paulino Mota (1999). *Almeida Garrett. Viagens na Cozinha Portuguesa*, Sintra, Colares Editora
- Thacker, Emily (2000). *O Livro do Vinagre*, Lisboa, Rolo & Filhos

- Valagão, Maria Manuel (2009). *Natureza Gastronomia & Lazer*, Lisboa, Edições Colibri
- Vieira, Domingos (1873). *Grande dicionario portuguez*, Porto, Editores, Ernesto Chardron e Bartholomeu H. de Moraes
- Whitmont, Edward C. (1969). *A Busca do Símbolo. Conceitos Básicos de Psicologia Analítica*, São Paulo, Cultrix
- Xavier, Alberto (s/d), *Camilo Romântico precedido dum Panorama das Origens e da Evolução do Romantismo*, Lisboa, Portugália
- Yamã, Yaguarê (2004). *A religião dos Pajés e dos Espíritos da Selva*, São Paulo, IBRASA
- Zilles, Urbano (2006). *Significação dos Símbolos Cristãos*, Porto Alegre, Edipucrs