

CALISTO ELÓI E SEUS INTERTEXTOS: A CONSTRUÇÃO DE UM SÍMBOLO DE PORTUGAL

CALISTO ELÓI AND HIS INTERTEXTS: THE CONSTRUCTION OF A PORTUGAL SYMBOL

Adriano Lima Drummond (USP)

Resumo: Compreendendo o protagonista de *A queda dum anjo* (1865) como símbolo da nação portuguesa, este artigo apresenta uma análise de importantes intertextualidades dessa novela de Camilo Castelo Branco.

Palavras-chave: Camilo Castelo Branco, Portugal, intertextualidade.

Abstract: With a comprehension of the protagonist in *A queda dum anjo* (1865) as a symbol of the Portuguese nation this article presents an analysis of important intertextualities in this Camilo Castelo Branco's novel.

Keywords : Camilo Castelo Branco, Portugal, intertextuality.

Calisto Elói de Silos e Benevides de Barbuda protagoniza *A queda dum anjo*, novela de Camilo Castelo Branco publicada em 1865. O personagem é um fidalgo de ascendência remotíssima, muito rico, da aldeia de Caçarelhos (região nortenha de Portugal). Exageradamente apegado ao passado de seu país, Calisto recusa vivenciar os hábitos e costumes contemporâneos – isto é, de meados do século XIX –, vestindo-se e falando de modo antiquado, dedicando-se a leitura contumaz de sua vasta biblioteca composta de “cronicões, histórias eclesiásticas, biografias de varões preclaros, corografias, legislação antiga, forais, memórias da Academia Real da História Portuguesa, catálogos de reis, numismática, genealogias, anais, poemas de cunho velho, etc” (Castelo Branco 1986: 840). Profundo conhecedor da língua latina e grega, das literaturas clássicas escritas nestes idiomas e da literatura portuguesa de até o século XVII, monárquico-absolutista e fervoroso católico, o personagem, conforme noticia o narrador, “queria que se venerasse o passado, a moral antiga como o monumento antigo” (Castelo Branco 1986: 841). Casa-se com a prima Teodora não por amor, mas para, unidos os morgadios seu e dela, tornarem-se a família mais rica e próspera da aldeia e arrabaldes. Incentivado por conterrâneos, Calisto Elói candidata-se para deputado. Eleito, vai sozinho residir em Lisboa, onde encontra uma sociedade e um meio político corrupto e hipócrita. Sua luta contra os costumes corrompidos da capital malogra, a partir do momento em que sente – já quarentão – as primeiras paixões de sua vida. Apaixonado, moderniza sua linguagem, seu vestuário, seus hábitos, suas idéias. Desse modo, concretiza-se o vaticínio do título da novela: o anjo – referência irônica ao protagonista – cai. Calisto abandona definitivamente o casamento e o torrão natal para viver em Lisboa com a bela viúva brasileira Ifigénia. Adere ao liberalismo, recebe o título de barão, tem dois lindos filhos com a brasileira. Seu

adultério condiciona o mesmo para Teodora, que se rende à sedução de um primo – Lopo da Gamboa –, unicamente interessado na riqueza da parente. Tanto Calisto quanto a esposa, embora com a moral manchada, encontram, no desfecho da narrativa, a felicidade, sob a ironia lamentosa do narrador.

Eis em síntese o enredo de *A queda dum anjo*. Essa novela satírica e marcadamente irônica encena um problema de identidade cultural, que divide a trajetória do protagonista em duas etapas principais: na primeira, representando o Portugal antigo; na segunda, o Portugal moderno. De fato, o personagem parece simbolizar a nação portuguesa cindida entre duas temporalidades: a da tradição e a da modernidade. Essa característica nacional ficcionalizada refletiria o conturbado contexto histórico do país ibérico em meados do século XIX, quando o autor escreve e publica seu livro.

Neste artigo, analiso a construção de Calisto Elói como símbolo de Portugal, observando alguns principais intertextos que o personagem deixa entrever. Traços autobiográficos, semelhanças com certo fidalgo contemporâneo de Camilo (Domingos de Barros), com os cervantinos D. Quixote e Sancho Pança, o Fausto goethiano, com a figura mítica de D. Sebastião, com a figura histórica de D. Miguel e ressonâncias do imaginário católico caracterizam o protagonista de *A queda dum anjo* – elementos sobre os quais aqui me detenho, profundamente relacionados com o cenário cultural português oitocentista.

Críticos têm insistido na semelhança de Calisto Elói com seu autor. Jacinto do Prado Coelho observa: “Em Camilo havia, na verdade, um Calisto Elói devoto de prosas velhas e genealogias, admirador duma simpleza clara e lapidar, rabugento ante modernismos ‘civilizadores’” (Coelho 2001: 213). Óscar Lopes sublinha mesmo “uma certa proximidade paradigmática” entre o pré-nome do personagem e o do romancista (Lopes 1991: 57). Ao lado desse lastro autobiográfico na confecção da figura de Calisto, podemos acrescentar um contexto que Camilo já havia ironizado na crônica “Tesouro de sábios”, publicada no jornal *A Revolução de Setembro*, a 11 de abril de 1861 (cf. Castelo Branco 1990: 1246-1250). Trata-se de um disseminado gosto por citações latinas no Portugal da época, – gosto compartilhado por Calisto e pelo próprio Camilo, conforme podemos notar não apenas na novela de 1865, mas também em sua obra como um todo.

D. João de Castro, em célebre artigo sobre *A queda dum anjo*, apontou um contemporâneo do escritor oitocentista como inspiração para o herói desse romance. Nas palavras de Túlio Ramires Ferro,

Segundo D. João de Castro, o modelo, vivo, do herói camiliano foi um fidalgo muito conhecido em Braga, Domingos de Barros Teixeira da Mota, que era senhor da casa vincular da Cruz, situada no concelho de Celorico de Basto. Homem austero, apreciador de genealogias e crônicas, e adepto de D. Miguel, Domingos de Barros, que estava casado com uma senhora muito feia e muito rica, mundanizou-se em contacto com a vida elegante de Lisboa, onde se instalou quando o elegeram deputado. (Ferro 1966: 114-115)

De fato, os dados biográficos do aristocrata português e a trajetória do personagem de *A queda dum anjo* coincidem em muitos pontos, embora falte na vida do primeiro o registro de um adultério, o que motiva no segundo as conhecidas transformações (cf. Ferro 1966: 115).

Mas talvez o 'parentesco' do protagonista de *A queda dum anjo* que mais salte aos olhos seja o com D. Quixote. O próprio narrador da novela, a propósito das pretensões de Calisto de salvaguardar a moral em Lisboa, sugerirá a semelhança: "Santa audácia! *Bizarra índole de antigo cavaleiro*, que abriga no peito a generosidade com que os heróis dos Lobeiras, *Cervantes*, Barros e Morais se lançavam às aventurosas lides, no intento de corrigir vícios e endireitar as tortuosidades da humana maldade!" (Castelo Branco 1986: 892, *italico nosso*). Calisto Elói exemplifica a ampla ressonância cultural do livro de Miguel de Cervantes no século XIX português. Para esse fato o estudo *Garrett, Camilo, Eça entre Quixote e Sancho*, de José Clécio Basílio Quesado, o de Maria Fernanda Abreu, *Cervantes no romantismo português*, e outros chamam a atenção. Já em 24 de agosto de 1848, na gazeta *Nacional*, Camilo publicara uma crônica intitulada "Cavaleiro andante do século 19". Segundo Maria Fernanda Abreu, esta teria sido a primeira criação ficcional do escritor oitocentista com base no personagem cervantino (cf. Abreu 1994: 273-276). Igualmente a D. Quixote, o narrador-personagem desse texto satírico, após leitura de narrativas sobre feitos épicos medievais, resgata uma donzela raptada por um sargento de telégrafo (cf. Castelo Branco 1990: 23-27). Como se pode observar, aqui se chocam o antigo (representado pelas leituras de textos da Idade Média) e o novo (representado pelo tempo em que vive o narrador-personagem, a modernidade que o telégrafo emblema).

Em *Viagens na minha terra*, de 1843, Almeida Garrett explicara a marcha da civilização, ou seja, "para nos entenderem todos melhor, o *Progresso*" (Garrett 1963: 16), lançando mão dos protagonistas das peripécias narradas em *Dom Quixote*:

[...] há dois princípios no mundo: o *espiritualista*, que marcha sem atender à parte material e terrena desta vida, com os olhos fitos em suas grandes e abstractas teorias, hirto, seco, duro, inflexível, e que pode bem personalizar-se, simbolizar-se pelo famoso mito do Cavaleiro da Mancha, D. Quixote, – o *materialista*, que, sem fazer caso nem cabedal dessas teorias, em que não crê e cujas impossíveis aplicações declara todas utopias, pode bem representar-se pela rotunda e anafada presença do nosso amigo velho, Sancho Pança. (Garrett 1963: 16-17)

O trecho pertence ao segundo capítulo da obra, onde o narrador esclarece: "[...] a minha obra é um símbolo... é um mito, palavra grega, e de moda germânica, que se mete em tudo e com que se explica tudo... quanto se não sabe explicar" (Garrett 1963: 16). Assim como se utiliza das figuras de Quixote e Sancho para ilustrar o mecanismo dialético do progresso – o embate entre a força espiritualista e materialista –, o próprio romance funciona como 'explicação' simbólica da "situação cultural, política e social de Portugal" (Macedo 1979: 17-8), conforme célebre leitura de Helder Macedo. Ao analisar a novela "A menina dos rouxinóis", inserida no romance, Macedo propõe:

As duas personagens motrizes da sequência romanesca são Frei Dinis e Carlos – um absolutista e o outro liberal. Cada um deles representa D. Quixote e Sancho Pança em fases diferentes das suas vidas. Frei Dinis, que começou por ser “materialista” porque presa das paixões, espiritualizou-se através do remorso no frade austero em que veio a tornar-se; Carlos, após ter lutado pelos ideais do liberalismo, corrompeu-se e cedeu à matéria ao tornar-se barão. (Macedo 1979: 18)

Também Calisto Elói se enquadra nessa fórmula. Na primeira fase de sua vida, é absolutista, defensor de rígida moral católica, mas depois – “presa de paixões” – converte-se ao liberalismo e torna-se barão. O personagem camiliano encarna, pois, num momento o espiritualista Quixote, e posteriormente o materialista Sancho. João Camilo dos Santos opera noutros termos, mas o resultado de sua leitura da novela corresponde ao exposto acima. Segundo o crítico, “Calisto, evoluindo e adaptando-se enfim, permite a Camilo pôr em cena a transição do Portugal antigo para o Portugal moderno”, e sendo assim, “*A queda dum anjo* é a história dessa transição” (Santos 1992: 57). José Clécio Basílio Quesado concilia os dois aspectos da leitura:

Caído do “fragmento paradisíaco” de Miranda na babilônica Lisboa de usos e costumes novos, Calisto Elói é [...] a figuração de um povo que, no seu projeto de descaracterização político-econômica e cultural, se descompassou entre o passado e o presente. [...] É, enfim, mais uma reduplicação de feição lusa do idealismo quixotesco lançado nas vertigens abissais do materialismo de Sancho. (Quesado 1988: 164)

Se podemos aproximar Calisto Elói de D. Quixote e Sancho Pança pelo jogo dicotômico tanto entre o antigo e o moderno quanto entre o ideal e o real, pensando neste último, Fidelino de Figueiredo enxerga no protagonista da novela de Camilo o arquétipo fáustico:

Calisto Elói [...] é [...] o eterno intelectual que concebe da vida e do mundo só a pequena parte que o livro lhe denuncia, e que exercita do espírito só a pequena parcela que é a inteligência. O protagonista é um deslocado, [...] mas é também um pouco o Fausto. Vindo a Lisboa, como deputado, o meio transforma-o; e esta transformação é um caso da influência do meio, precipitando um anjo, mas é também a revelação da verdadeira vida a quem nunca a exercitara, é também o gostar do sentimento do amor, da conformação com o seu tempo e com o seu meio, por quem não supunha na vida do coração tão amplos limites. De sorte que esse Calisto Elói é uma forma satírica, romântica, camiliana acima de tudo, do eterno tema do conflito entre a vida ideal e a real, da tardia opção pela segunda. E à longa lista de expressões literárias do tema do *Fausto* [...] há a acrescentar a de Camilo, pelo romance satírico. (Figueiredo 1946: 244-245)

Marshall Berman destaca em Fausto o outro embate – entre o velho e o novo – que vemos Calisto Elói também representar. “O *Fausto* de Goethe: a tragédia do desenvolvimento”, capítulo de *Tudo que é sólido desmancha no ar*, de Berman, principia com esta frase: “Desde que se começou a pensar em uma cultura moderna, a figura de Fausto tem sido um de seus heróis culturais” (Berman 2005: 43). O personagem, especificamente na obra goethiana, encarnaria os anseios transformadores, manifestados nas Revoluções Francesa e Industrial, sobre uma sociedade de estruturas feudais. Nesse aspecto, Fausto terá “uma ressonância especial em países social, econômica e politicamente ‘subdesenvolvidos’” (Berman 2005: 49). Berman lê o percurso fáustico, segundo o concebeu Goethe, como uma tragédia do desenvolvimento, onde um provinciano mundo de ingenuidade e pureza dá lugar a um mundo de bem mais amplos horizontes morais, em contínuas transformações, em acelerado progresso.

Portugal situa-se, no período em que se publica *A queda dum anjo*, entre os países de precário desenvolvimento social, econômico e político, referido por Berman. E o arquétipo fáustico, conforme atesta a novela de Camilo, manifestou-se, de fato, no imaginário português. Se Mefistófeles conduz Fausto às transformações de trágicas conseqüências – uma vez que estas implicam a destruição da ingenuidade e pureza –, também o narrador camiliano utiliza a imagem demoníaca para simbolizar o percurso de Calisto Elói rumo a destino similar. Basta reparar no título dos capítulos terceiro (“O demónio parlamentar descobre o anjo”), décimo quarto (“Tentação! Amor! Poesia!”), vigésimo nono (“O demónio em Caçarelhos”), trigésimo primeiro (“Vence o Demónio! Choram os anjos”), trigésimo quinto (“A felicidade infernal do crime”).

Destaco ainda outro ponto de contato relevante. Nas palavras de Berman,

Como muitos homens e mulheres de meia-idade que vivem uma espécie de renascimento, Fausto sente seus novos poderes como poderes sexuais; a vida erótica é a esfera na qual ele aprende inicialmente a viver e agir. Após algum tempo na companhia de Mefisto, Fausto se torna radiante e excitado. Algumas das mudanças decorrem de elementos artificiais: roupas chiques e charmosas (ele nunca havia ligado para a própria aparência; até então, todo o seu rendimento era convertido em livros e instrumentos) e poções mágicas da Cozinha da Feiticeira, que fazem Fausto parecer e sentir-se trinta anos mais jovem. (Berman 2005: 59)

Semelhantemente, Calisto Elói – homem de meia idade – passará por mudanças a partir do afloramento tardio de sua sexualidade. Aliás, suas paixões motivá-lo-ão a vestir roupas modernas e sedutoras, a tornar-se esbelto e rejuvenescido. Em seguida, a bela viúva Ifigênia – que parece corresponder aos sentimentos do deputado mirandense – leva-o a perder-se definitivamente: o adultério é consumado e Calisto, modificados seus hábitos e trajes, adere ao ideário do partido liberal. A propósito, no vigésimo quinto capítulo da novela, ao citar uma cena de *Vilhalpandos*, de Sá de Miranda, em que um personagem declara seu amor a Fausta, Calisto Elói ouve Ifigênia dizer: “*Fausta!*... é um nome lindo [...]” (Castelo Branco 1986: 958). Não seria expressivo que

uma mulher que contribui para a queda do protagonista aprecie a versão feminina do nome de Fausto – possível alusão à comunhão entre o lendário personagem e Mefistófeles? Acresce que o próprio Calisto, pelo novo corte de barba, adquire inclusive feição mefistofélica. No trigésimo capítulo, Teodora comenta o novo visual do marido: “– Como tu estás mudado! Não me pareces o meu homem!... Corta essas barbas; por alma de tua mãe, corta-me essas barbas, que pareces o Diabo, Deus me perdoe!...” (Castelo Branco 1986: 979).

A modernização de Calisto Elói concretiza o vaticínio do título da novela: o anjo – imagem de espiritualidade e ascese – cai, isto é, materializa-se, ficando (conclui o narrador) “simplesmente o homem, homem como quase todos os outros, e com mais algumas vantagens que o comum dos homens” (Castelo Branco 1986: 1005). O adultério, em nome do qual o personagem converte-se num político de ideário progressista, afeito ao luxo e à boa aparência, como na cena bíblica do pecado de Adão e Eva no paraíso, constitui uma queda num mundo onde o tempo corre célere, e a tudo confina dentro do processo de morte e transformação.

O titânico canteiro de obras que Fausto leva a construir para renovar o mundo, no livro de Goethe, encontra paralelo histórico no Portugal da segunda metade do século XIX. Políticos como Rodrigo da Fonseca Magalhães, Francisco de Saldanha Oliveira e Fontes Pereira de Melo promoveram nessa época a Regeneração, conjunto de medidas vistas por Amadeu Carvalho Homem como “a experiência do capitalismo possível”, cujas forças concentraram-se em fomentar a criação apressada de infra-estruturas materiais (Homem 2001: 346-347). Marshall Berman, a propósito, salienta: “Nos assim chamados países subdesenvolvidos, planos sistemáticos para um rápido desenvolvimento significam em geral a sistemática repressão das massas”, como “espremer até a última gota a força de trabalho das massas – ‘os sacrifícios humanos sangram, / Gritos de desespero cortarão a noite ao meio’, como se diz no *Fausto*” (Berman 2005: 86). No que tange ao caso português, Carvalho Homem noticia os sacrifícios sofridos pelas camadas populacionais mais pobres em decorrência dos pesados tributos que financiavam a Regeneração:

A filosofia de tributação dos governos regeneradores seguiu os trilhos da ortodoxia liberal, uma vez que recorreu à gama dos impostos indiretos, incidentes sobre o consumo, e evitou onerar os rendimentos gerados pelos capitais privados. Ficou para a história o juízo emitido por Fontes Pereira de Melo, quando o confrontaram com as reclamações dos setores sociais mais fragilizados pelo agravamento tributário: “O povo pode e deve pagar mais”. (Homem 2001: 347)

Alguns parágrafos acima, referi-me ao mito da queda de Adão e Eva como intertexto na novela camiliana. Há aqui um detalhe a considerar: Calisto Elói cai porque se apaixona – como nunca lhe ocorrera antes. Nesse aspecto, poderíamos dizer que o enredo reproduz a interpretação de que Eva, após comer o fruto proibido, teria sido responsável pelo pecado de Adão. Em outras palavras: a mulher conduziria o homem à queda. Leiamos o seguinte trecho do vigésimo segundo capítulo, no qual Calisto

explica a D. Tomásia Leonor, que acabava de o informar da beleza da jovem brasileira Ifigénia:

– As paixões do amor!... Nem os grandes sábios, nem os grandes santos se isentaram delas. Somos todos de quebradiço barro; somos uns pucarinhos de Estremoz nas mãos infantis das mulheres. O tributo é fatal: quem o não pagou aos vinte anos, há-de pagá-lo aos quarenta, e mais tarde, quando Deus quer... Deus ou o Demónio, que eu não sei ao justo quem fiscaliza estes mal-aventurados sucessos de amor, que a história conta e a humanidade experimenta cada dia... (Castelo Branco 1986: 941)

Na passagem, o protagonista compara o amor provocado por uma mulher a uma tentação (divina ou demoníaca) que desvia os homens – dentre os quais, até mesmo os mais sábios e santos – da “*diritta via*”. Em livro dedicado ao período português entre fins do século XVIII e início do XIX, Teresa Bernardino informa: “A mulher continuava a ser o símbolo do pecado, da tentação, do demónio, como na Idade Média” (Bernardino 1986: 113). D. Tomásia exerce papel fundamental na precipitação do protagonista a esse ‘abismo’ passional. Ela descreve a beleza, a elegância de Ifigénia com tanto enaltecimento e entusiasmo, que lhe chega a confessar: “– [...] Mulher assim!... Os homens às vezes, por mais asneiras que façam, têm desculpa!...” (Castelo Branco 1986: 941). Antes de conhecer a brasileira, Calisto já está apaixonado por ela – o fato sugere que talvez o protagonista tenha sido verdadeiramente tentado por D. Tomásia; de qualquer modo, tentado por uma mulher.

Há uma constante referência a seres extraterrenos, típicos do imaginário judaico-cristão, na novela de Camilo Castelo Branco. Encontramos ‘anjos’, ‘demônios’ no título da obra, no título de seus capítulos, além de serem mencionados reiteradamente no corpo da narrativa. A figura de Calisto Elói – em sua qualidade de parente de remotos e ilustres clérigos, além de ele mesmo professar uma rígida moral católica – parece reportar-se ao grande poder sociopolítico e cultural da Igreja ao longo da história portuguesa. Embora não se refira especificamente a meados do século XIX, Teresa Bernardino fornece dados bastante ilustrativos dessa profunda influência dos órgãos eclesiásticos em Portugal:

Como se verifica no Manuscrito da Livraria nº. 689 incluído no espólio da Mesa Censória existente no Arquivo Nacional, as obras publicadas entre 1777 e 1800 abordavam os mais variados temas, mas os de carácter religioso abrangiam um total de cento e seis títulos contra quarenta e três de história, trinta e seis de teatro, línguas e ortografia. Os números poderiam continuar sempre em sentido decrescente. (Bernardino 1986: 103)

Vale a informação acima para compreendermos o significado do protagonista de *A queda dum anjo*, na medida em que este, antes de *cair*, é “o anjo do fragmento paradisíaco do Portugal velho” (Bernardino 1986: 103). A partir do trecho de

Bernardino, podemos notar como um léxico bíblico soa representativo desse 'Portugal velho' – supersticioso, educado na doutrina católica e temeroso à vigilância de um clero influente, que se lhe impunha como intermediador de Deus.

No primeiro capítulo de *A queda dum anjo*, ficamos sabendo que o protagonista dedica-se à "leitura da copiosa livreria, parte de seus avós paternos, e a maior parte dos doutores em Cânones, cónegos, desembargadores do eclesiástico, catedráticos, chantres, arcebispos e bispos, parentela ilustríssima de sua mãe" (Castelo Branco 1986: 839). No capítulo seguinte, o narrador nos informa que Calisto Elói é mordomo de São Sebastião. No dia das festas em homenagem a esse santo, alguns mirandenses escutam maravilhados o personagem falar da degenerescência moral de sua época, e desse modo ficam entusiasmados para fazê-lo candidatar-se a deputado. Há aqui um cruzamento da dimensão religiosa e da dimensão política pelo qual se manifesta um dos elementos do caráter simbólico nacional de Calisto Elói. O fato de este ser mordomo daquele mártir cristão sinaliza o teor sebastiano do protagonista. Recordemos que o sebastianismo se origina de um grave contexto de ordem política: a iminência da perda da autonomia dinástica portuguesa para as mãos de D. Filipe I de Espanha, que veio a tornar-se também D. Filipe II de Portugal, dando assim início à União Ibérica.

No século XIX, imbuídos do fenômeno moderno da nação, muitos leram nos sessenta anos da União Ibérica uma catástrofe nacional, um episódio sintomático da decadência do país, perceptível desde meados do século XVI. Observo que, no segundo capítulo de *A queda dum anjo*, um dos personagens (o mestre-escola) desastrosamente diz 'anatomia nacional' em vez de 'autonomia nacional' (Castelo Branco 1986: 845). A troca de uma palavra pela outra sugeriria a ausência de efetiva autonomia da nação portuguesa, condição emparelhada à degradação moral nestas palavras de Calisto, proferidas no mesmo segundo capítulo da novela: "– Portugal está alagado pela onda da corrupção, que subverteu a Roma imperial! Os costumes de nossos maiores são metidos a riso! As leis antigas, que eram o baluarte das antigas virtudes, dizem os sicofantas modernos que já não servem à humanidade, a qual, em consequência de ter mais de sete séculos, se emancipou da tutela das leis" (Castelo Branco 1986: 844-845).

Calisto Elói apresenta um caráter sebastiano, na medida em que se apegava ao passado glorioso do país e procura, à maneira de um salvador da pátria, resgatá-lo num momento de decadência nacional. No que há de caricato no passadismo e nas pretensões do personagem, Camilo expressaria, nas entrelinhas da novela, seu juízo sobre a figura de D. Sebastião e sobre o sebastianismo. Na narrativa pouco conhecida "Um Episódio de Alcácer Quibir", em postura muito comum na sua época, o escritor condena o monarca da dinastia de Avis, notadamente no que concerne à campanha desastrosa no norte africano: "Vou ver o Portugal decrépito a jogar as armas de mancebo, vou pensar na ideia de um só homem, que pôde acabar com o edifício de quatro séculos heróicos – com a obra estupenda de umas poucas gerações de gigantes" (Castelo Branco 1988: 51). Nesse texto o autor lamenta o estado geral de degeneração em que enxerga o país, como espécie de consequência nefasta das ações do monarca. Mais especificamente acerca do sebastianismo, Camilo Castelo Branco manifesta-se nestas palavras, em "Um Episódio de Alcácer Quibir": "Nobres e plebeus,

curiosos e indiferentes sabem que D. Sebastião levou um exército à África, e por lá ficou com ele em quartéis de Inverno, segundo uns – à espera da trombeta do Juízo Final, segundo outros: – *e morto e bem morto para nunca mais se erguer – é a minha opinião*” (Castelo Branco 1988: 66). Essa opinião confirma-se no plano diegético: “– Sebastião de Resende, moço da câmara de el-rei, despiu camisa e ceroulas para cobrir a nudez de um cadáver, desfigurado pelas feridas e todo ensangüentado... diziam que este cadáver... era de el-rei D. Sebastião... [...] Todos o reconheceram... todos ajoelharam, e todos bradaram por uma boca – Oh meu rei!...” (Castelo Branco 1988: 77).

Tanto em *A queda dum anjo* quanto em “Um Episódio de Alcácer Quibir”, Camilo Castelo Branco paga tributo ao vultoso valor que o sebastianismo ganhou na literatura portuguesa oitocentista e mesmo posterior. Embora a crença no retorno do rei D. Sebastião como salvador da pátria decline já entre os portugueses nos setecentos e venha a extinguir-se no início dos oitocentos, conforme notícia Joel Serrão (cf. Serrão 1983: 31), escritores como Almeida Garrett, Oliveira Martins, Eça de Queirós, e já no século XX, Sampaio Bruno e Fernando Pessoa, conferem ao fenômeno importância histórica e ideológico-temática.

Garrett escreveu *Frei Luís de Sousa*, obra-prima da dramaturgia portuguesa, em 1842. A peça, encenada no ano seguinte, apresenta o grande motivo que levou Eduardo Lourenço a enxergar no seu autor “o primeiro que configurou com gênio o perfil de um Portugal *ausente de si mesmo e esperando-se nessa ausência*” (Lourenço 1999: 51). Nessa obra, D. João de Portugal – pensado morto na batalha de Alcácer Quibir – retorna ao país e encontra a esposa D. Madalena de Vilhena casada com Manuel de Sousa e mãe de uma filha deste, Dona Maria de Noronha. A aparição do ex-combatente do exército de D. Sebastião traz à tona a tragédia de um adultério involuntário, que impele Madalena e Manuel (futuro Frei Luís de Sousa) a se entregarem à vida monástica e Maria a morrer literalmente de vergonha. Nas palavras de José-Augusto França, D. João é “sobretudo, se não somente, o representante ideológico do Passado”, sendo que “O Passado tem na peça um peso ameaçador; *não estará ele sempre presente no destino da Pátria?*” (França 1999: 118).

Posteriormente, em *História de Portugal*, Oliveira Martins promoverá o sebastianismo, segundo Eduardo Lourenço, a posto de “manifestação típica do nosso [dos portugueses] comportamento nacional”, “de um *mito cultural* de ressonância incomparável” (Lourenço 1999: 47). O historiador, representante da Geração de 70, com efeito, afirmará que o sebastianismo – “uma prova póstuma da nacionalidade” lusitana (Martins 1942: 80) – constituía no seu surgimento “[...] uma explosão simples da desesperança, uma manifestação do gênio natural último da raça, e uma abdicação da história. Portugal renegava, por um mito, a realidade; morria para a história, desfeito num sonho; envolvia-se, para entrar no sepulcro, na mortalha de uma esperança messiânica” (Martins 1942: 83).

José de Paula Ramos Jr. considera Eça de Queirós “a última grande voz literária do século XIX a pronunciar-se sobre o mito sebastianista” (Ramos Jr. 1996: 110). Nos romances *A ilustre casa de Ramires* e *A cidade e as serras*, segundo o crítico, quanto ao sebastianismo, Eça,

Em vez de considerá-lo como mortalha de um país que abdicara da História, interpretou-o como possibilidade de renascimento pátrio, no contexto de grandes processos históricos finiseculares, internacionais e nacionais. Despindo-lhe os atributos propriamente místicos, representou-o como uma espécie de plano de ação para o resgate da grandeza lusitana, mediante a retomada de suas vocações tradicionais, responsáveis pelo brilho pretérito, adaptadas às exigências históricas contemporâneas. (Ramos Jr. 1996: 110-111)

Sem pretender estender-me demasiado no século XX, transcrevo passagem de uma anotação política de Fernando Pessoa, muito apropriada ao que proponho para interpretar o significado de Calisto como símbolo da nação portuguesa: “No sentido simbólico D. Sebastião é Portugal: Portugal que perdeu a sua grandeza com D. Sebastião, e que só voltará a tê-la com o regresso dele, regresso simbólico – como, por um mistério espantoso e divino, a própria vida dele fôra simbólica – mas em que não é absurdo confiar” (Pessoa 1979: 202).

Vimos até aqui a importância cultural para a literatura portuguesa do século XIX das figuras de D. Quixote e Sancho Pança, de Fausto e por último de D. Sebastião e o mito sebástico, juntamente com influxos do imaginário judaico-cristão – elementos que integram o embate entre tradição e modernidade, entre o velho e o novo, que ocorria de maneira tão sentida em Portugal. Tais personagens e tal crença mítica envolveram-se num propósito de eminentes escritores de compreender, discutir (ou imaginar, construir) Portugal como nação moderna. Maria Fernanda Abreu, aliás, com base em prefácio de Pinheiro Chagas à edição portuguesa de *Dom Quixote*, descreve um processo de ‘quixotização’ de D. Sebastião, confundido com o de ‘sebastianização’ de D. Quixote na produção literária em Portugal, tanto oitocentista quanto novecentista (cf. Abreu 1994: 99-105). A interseção dessas duas figuras reforça a importância delas dentro do projeto de autognose nacional apresentado por parte da literatura portuguesa do século XIX (e, como se nota, do XX também). Ao pensar sobre a idéia de decadência peninsular – ponto-chave de numerosos textos sobre o Portugal e a Espanha do século retrasado –, Joel Serrão também recorrerá à obra-prima de Cervantes, “espelho de um povo que oculta o desencanto da miséria sob as roupagens atávicas do orgulho e da ‘honra’” (Serrão 1965: 31). Serrão ainda afirmará: “A polémica multissecular entre castiços e estrangeirados, entre messianismos de estirpe vária (como, por exemplo, o *sebastianismo*) e esforços de actualização cultural e técnica, não é mais, em última instância, que um aspecto dessa percepção do desajustamento entre o tempo português e o europeu transpirenaico” (Serrão 1965: 30).

Calisto Elói simboliza a nação portuguesa, ao encenar o conflito entre o antigo desse ‘tempo português’ e o moderno ‘desse tempo europeu transpirenaico’, a partir do conflito entre ‘castiços e estrangeirados’, entre um pendor sebastianista e ‘esforços de actualização cultural e técnica’.

A propósito do que acabo de discutir na última seção, havemos de nos recordar da Guerra Civil entre os anos de 1828 e 1834, que opôs liberais liderados por D. Pedro e absolutistas favoráveis ao reinado de D. Miguel. O primeiro lado representava o novo Portugal; o segundo, o velho. O monarca absolutista – apoiado pelo clero e pela

maioria da população portuguesa (que professava o catolicismo) – era referido por seus defensores como D. Miguel-Arcanjo (cf. França 1999: 58). Acredito que Camilo Castelo Branco atribui ao Calisto Elói representante do velho Portugal – que, aliás, se assume um miguelista – o epíteto de anjo, querendo aludir ao infante que se proclamara rei absoluto em 1828. Mas também cabe dizer que, além de D. Miguel ser “então o arcanjo que o nome deixava adivinhar”, ele era tido por “D. Sebastião regressado do fundo dos tempos para devolver a Portugal a glória do passado” (França 1999: 60). Desse modo, se há, segundo Maria Fernanda Abreu, na literatura portuguesa do século XIX uma ‘sebastianização’ de D. Quixote ou uma ‘quixotização’ de D. Sebastião, há também uma ‘sebastianização’ de D. Miguel ou uma ‘miguelização’ de D. Sebastião, o que exemplifica *A queda dum anjo*.

Cabe aqui pontuar que, ao analisar *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett, Paulo Motta Oliveira interpreta o romeiro – que combatera na batalha de Alcácer Quibir – como “D. Miguel e tudo que ele representa, um passado que, insepulto, vem a todo momento assombrar um presente que não conseguiu se estruturar” (Oliveira 2002: 80). Também em *A cidade e as serras*, Eça de Queirós identifica, no protagonista Jacinto, a conciliação de Sebastião com D. Miguel como salvadores da pátria. Como se pode observar, o processo descrito no parágrafo anterior de miguelização de D. Sebastião, ou vice-versa, teve importante ressonância na literatura portuguesa do século XIX.

* * *

Se Calisto Elói funciona como símbolo do Portugal imaginado por Camilo Castelo Branco, os intertextos aqui assinalados e analisados enfatizam essa condição do personagem. Em *A queda dum anjo*, o passadismo do autor, as ressonâncias de *Dom Quixote*, de *Fausto*, da ‘bossa latinista’, do sebastianismo, do miguelismo, da religiosidade católica – elementos que compõem o protagonista da obra –, se querem representativos da identidade da nação portuguesa.

Cumprir destacar que o moderno fenômeno da nação consolida-se como paradigma sociopolítico no Ocidente e no mundo, no decorrer do século XIX. E à literatura, nesse período, coube importantíssimo papel na construção das nacionalidades. No caso específico de Portugal, a idéia de nação interage com uma dolorosa consciência do estado decadente do país: os portugueses já não mais seriam os bravos e vitoriosos guerreiros, descobridores, conquistadores, colonizadores do século XVI e precedentes, nem acompanhavam a veloz marcha industrial, comercial, científica e – acreditava-se – cultural da Europa além-Pireneus. A Guerra Civil, sucedida entre 1828 e 1834, que opôs absolutistas e liberais, constitui apenas um dos eventos do século XIX que exemplificam a contenda em Portugal entre o antigo e o moderno.

As leituras de *Dom Quixote*, de Cervantes, e *Fausto*, de Goethe, – trazidas neste artigo – representam o dilema a que o século XIX assistiu entre o novo e o velho, também entre o ideal e o real. Obras fundamentais para a literatura oitocentista no Ocidente, e especificamente em Portugal, elas colaboram para a compreensão de *A queda dum anjo* e de Calisto Elói como símbolo da nação portuguesa segundo a imaginou Camilo Castelo Branco. As semelhanças desse personagem com seu autor, com a figura histórica de Domingos de Barros Teixeira da Mota, sua sintonia com a

'bossa latinista' também assinalam sua força simbólica. Em tais semelhanças, observamos um arquetípico apego a estruturas sócio-culturais antigas, e denominadas 'antigas' porque observadas dentro de uma perspectiva em que há a idéia de 'novo' – expressão do paradigma da modernidade, em que o fenômeno da nação se enquadra –

Referências bibliográficas

ABREU, Maria Fernanda. *Cervantes no romantismo português: cavaleiros andantes, manuscritos encontrados e gargalhadas moralíssimas*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BERNARDINO, Teresa. *Sociedade e atitudes mentais em Portugal (1777-1810)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.

CASTELO BRANCO, Camilo. *Obras completas*. Porto: Lello & Irmão, 1986. v. V.

CASTELO BRANCO, Camilo. *Obras completas*. Porto: Lello & Irmão, 1988. v. VIII.

CASTELO BRANCO, Camilo. *Obras completas*. Porto: Lello & Irmão, 1990. v. XII.

COELHO, Jacinto do Prado. *Dicionário das literaturas portuguesa, galega e brasileira*. Porto: Livraria Figueirinhas, 1960.

COELHO, Jacinto do Prado. *Introdução ao estudo da novela camiliana*. 4ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001.

DUARTE, Lélia Parreira. A tessitura irônica de A queda dum anjo, de Camilo Castelo Branco. *Revista de Estudos Literários*, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 82-97, out. 1993.

FERRO, Túlio Ramires. *Tradição e modernidade em Camilo: (A queda dum anjo)*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira LDA, 1966.

FIGUEIREDO, Fidelino. *História da literatura romântica*. São Paulo: Editora Anchieta, 1946.

FRANÇA, José-Augusto. *O romantismo em Portugal*. 3ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1999.

GARRETT, Almeida. *Obras completas*. Porto: Lello & Irmão, [1963]. v.I.

GOETHE, Johann Wolfgang. *Fausto*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.

HERMANN, Jacqueline. *No Reino do desejado: a construção do sebastianismo em Portugal – séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

LOPES, Óscar. Claro-escuro camiliano. In: *A busca de sentido: questões de literatura portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1994. p. 39-65.

LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da Saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MACEDO, Helder. As viagens na minha terra e a menina dos rouxinóis. *Colóquio Letras*, Lisboa, n. 51, p. 15-24, set. 1979.

MARTINS, Oliveira. *História de Portugal*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1942. v. II.

OLIVEIRA, Paulo Motta. De navegações e naufrágios: imagens de Portugal de Garrett a Pessoa. In: PEREIRA, Edgard; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de. *Intersecções: ensaios de Literatura Portuguesa*. Campinas: Editora Komedi, 2002. p. 67-162.

PESSOA, Fernando. *Sobre Portugal: introdução ao problema nacional*. Lisboa: Ática, 1979.

QUEIROZ, Eça de. *A cidade e as serras*. Porto: Lello & Irmão, 1950.

QUESADO, José Clécio Basílio. *Garrett, Camilo, Eça entre Quixote e Sancho*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1988.

RAMOS JR., José de Paula. *Roteiro de leitura: A ilustre casa de Ramires de Eça de Queirós*. São Paulo: editora Ática, 1996.

SANTOS, João Camilo dos. *Os malefícios da literatura, do amor e da civilização: Ensaios sobre Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Fim de Século Edições, 1992.

SERRÃO, Joel. *Do sebastianismo ao socialismo*. Lisboa: Livros Horizonte, 1983.

SERRÃO, Joel. *Temas de cultura portuguesa II*. Lisboa: Portugália Editora, 1965.

HOMEM, Amadeu Carvalho. Jacobinos, liberais e democratas na edificação de Portugal. In: TENGARRINHA, José (org.). *História de Portugal*. 2ª ed. Bauru: EDUSC; São Paulo: UNESP; Portugal: Instituto Camões, 2001. pp. 341-359.

Recebido em 9/11/2008; aprovado em 4/10/2009.