

# Literatura clássica e literatura romântica em *A queda dum anjo*, de Camilo Castelo Branco

Adriano Lima Drummond

Resumo:

No romance *A queda dum anjo*, de Camilo Castelo Branco, há uma cisão entre duas temporalidades: o antigo e o moderno. Esta cisão, na qual classicismo e romantismo se confrontam, constitui o foco de análise deste artigo.

Palavras-chave: literatura, classicismo, romantismo, Camilo Castelo Branco

A idéia de um embate entre o velho e o novo, entre o antigo e o moderno sintetiza a estrutura diegética de *A queda dum anjo*, romance satírico de Camilo Castelo Branco publicado em 1865. Dentro dessa dicotomia, a obra enfeixa uma série de dicotomias menores, entre as quais podemos citar: espaço provinciano x espaço citadino; bases sociais do Antigo Regime x ordem burguesa; economia de raízes feudais x economia capitalista; convenções sociais x paixão e amor; linguagem castiça x linguagem corrompida; literatura clássica x literatura romântica. É naturalmente em Calisto Elói (o anjo – por certo, em sentido irônico – referido no título da obra) que se concentra a vivência de todas essas dicotomias.

Calisto Elói de Silos e Benevides de Barbuda é um rico fidalgo da região portuguesa de Miranda, exageradamente apegado ao passado de seu país. O personagem vê em sua época – meados do século XIX – uma degenerescência dos costumes e da língua, e, por conseguinte, da identidade nacional. Rejeitando o progresso e a influência cultural estrangeira contemporânea (oriunda especialmente da França), dedica-se a leitura contumaz de velhos livros de história, genealogia, de obras literárias portuguesas anteriores ao século XVIII, de clássicos latinos e gregos. Além disso, veste-se e fala de maneira antiquada, numa firme defesa de sua postura retrógrada. De coração indiferente a paixões e amores, casa-se com a prima Teodora pela mera conveniência de unir os morgadios, vindo o casal – muitíssimo moderado nos gastos – a constituir a maior riqueza da região. Eleito deputado, vai sozinho para Lisboa, onde o choque entre seu passadismo e a modernidade da capital portuguesa se acentua. Nessa cidade, Calisto ataca quixotesca a disseminada corrupção dos costumes e a linguagem verborrágica, eivada de galicismos, utilizada no parlamento, à qual contrapõe, como modelo de autêntico vernáculo, autores portugueses seiscentistas. Não demora muito, entretanto, para o protagonista começar a cair, conforme vaticina o título do romance. O anjo rende-se à modernidade, ao apaixonar-

se, pela primeira vez, já quarentão, por uma personagem que lhe não retribui o sentimento, e, por fim, ao sentir-se atraído por uma belíssima viúva brasileira, com quem consuma sua paixão, passa a viver e ter filhos. A queda de Calisto Elói manifesta-se, portanto, no adultério e na conseqüente mudança de hábitos, idéias, no interesse pela língua francesa e pela literatura romântica (as quais antes desprezava), na presença, em seus discursos políticos, de galicismos e de verborragia. Essa drástica transformação do personagem constitui o trânsito do antigo para o moderno, pólos formadores da dicotomia referida acima.

Procuremos, neste artigo, entender com mais vagar o embate entre uma literatura clássica e uma literatura romântica, inserido na dicotomia do velho e do novo que se configura em *A queda dum anjo*.

Obviamente, ao velho corresponde o classicismo, e ao novo, o romantismo. Num primeiro momento da narrativa, Calisto Elói, com seus ideais e hábitos retrógrados, sem nunca ter-se apaixonado e se governando pela razão, seria, por assim dizer, um homem clássico. Num momento posterior e final, o personagem – vivenciando suas primeiras paixões amorosas, modernizando seus ideais e hábitos – torna-se um homem romântico.

No primeiro capítulo de *A queda dum anjo*, o protagonista, como presidente da Câmara Municipal de Miranda, insta, para espanto e risadas dos demais presentes, a vigência de leis extintas havia setecentos anos. Ao defender sua proposta, afirma: “Os homens são sempre os mesmos e quejandos; as leis devem ser sempre as mesmas” (CASTELO BRANCO, 1986, p. 842). No quinto capítulo, já em Lisboa, no Parlamento, observará: “- A verdade é de todas as horas [...]” (p. 858). As assertivas enunciadas por Calisto Elói recordam uma das basilares leis da arte clássica – a da tipificação –, assim explicada por Anatol Rosenfeld e J. Guinsburg (1999, p. 375):

[...] a arte clássica não quer diferenciar e individualizar, seu propósito é sempre chegar ao geral e ao típico. Na pintura e na escultura, sua busca é a do universal. Na literatura, esquiva-se de descer a distinções psicológicas, muito minuciosas. Em todas as suas formas de expressão, tenta fixar o universalmente humano.

Calisto Elói imprime ao que pensa sobre a verdade, o homem e as leis um caráter de universalidade. Postula, portanto, a idéia de permanência, de imutabilidade, na tentativa de resgatar o passado, pois acredita ser esse tempo melhor do que o presente. Seu passadismo revela-se inclusive na indumentária, sobre a qual, no sétimo capítulo, o narrador considera: “A gola e portinholas da casaca eram sérias de mais para estes tempos em que um homem se veste hoje à moda, e daqui a um mês corre o perigo de sair ridiculamente entrajado” (CASTELO BRANCO, 1986, p. 866). Calisto Elói mostra-se um personagem quixotesco, na medida em que cronologicamente se situa na modernidade, mas sua postura ideológica leva-o a investir contra o moinho de vento que, no caso de *A queda dum anjo*, seria o progresso. Sabemos que a idéia de progresso pressupõe um percurso teleológico, em que o estágio precedente necessariamente se qualifica como pior do que o estágio seguinte. Trata-se de uma busca incessante pelo “novo”, pelo “moderno”, sinônimos – dentro do paradigma da modernidade – de “bom” ou, em comparação com o “antigo”, sinônimos de “melhor”. Aliás, apenas compreendemos a idéia de “novo” e “moderno” comparativamente. Desse modo, a modernidade constitui o espaço, por excelência, das contradições, dos

conflitos, das dicotomias. Estética que se propõe em grande medida à ruptura com o passado, dificilmente se chega a definir o romantismo senão pelo contraste com ou o anterior neoclassicismo ou o posterior realismo – escola esta que legou a episteme romântica e, assim, se propôs como rompimento e avanço em relação ao romantismo. Em contrapartida, dentro da episteme clássica, não se ansiaria fazer *o novo*, mas fazer *de novo*, conforme o princípio da *imitatio* – conceituada por Afrânio Coutinho (1968, p. 85-86) nestas palavras:

A imitação era regra retórica e pedagógica por excelência, e não se confundia com plágio. O princípio normativo da imitação dos modelos foi admitido pacificamente pelos mestres da retórica heleno-romana, não como um processo inferior, mas como uma disciplina formadora através da qual se emulavam as virtudes dos grandes autores. [...] De imitação da natureza, concebida como o motor gerador das coisas, o espírito normativo dos romanos transformou o conceito em disciplina retórica de imitação de autores modelares, que, nos tempos modernos, se confundiram com os clássicos antigos, isto é, em vez de ir à natureza, imitavam-se os que já haviam, de modo excelente, imitado a natureza.

O Calisto Elói anterior à queda, com efeito, rechaça a novidade dos hábitos e gostos de sua época, e procura “fazer de novo”, no seu passadismo. O classicismo do personagem revela-se também em seu domínio do latim e do grego e em seu amplo conhecimento de História e Literatura Antigas. Várias vezes, ele recorre à citação de frases latinas, e mesmo o narrador lança mão do recurso, por exemplo, no título dos capítulos décimo quinto, “Ecce iterum Crispinus”; décimo sexto, “Quantum mutatis”; décimo sétimo, “In Liborium”, e vigésimo, “Proh dolor!...”.

A exegese camiliana costuma apontar afinidades entre o Calisto Elói antes da transformação e o autor, o qual por tais afinidades via em António Feliciano de Castilho, além de um amigo, um mestre. Jacinto do Prado Coelho (2001, p. 213) informa como o poeta cego recebeu a obra que analisou:

[...] Castilho vibrou de entusiasmo com a figura [de Calisto Elói]: “Se me permite citar-lhe um excelente modelo do que eu apeteço, cito-lhe *A queda dum anjo*, onde tantas são doutrinas e boníssimas vêm artificialmente disseminadas acerca da linguagem, da eloquência, de como se hão-de ler e imitar os clássicos, etc.” (carta de 10 de Janeiro de 1866). Claro: o que preocupava Castilho era, mais ou menos, o que preocupava os teóricos da poesia do Arcadismo: o problema do purismo, o problema da imitação, as leis da eloquência. Mas a convivência entre Castilho e Camilo não é mero fruto do acaso: havia entre eles afinidades palpáveis. Ouvindo Calisto Elói, julgamos ouvir Camilo expondo as suas ideias estéticas eivadas de setecentismo, atacando a poesia sem ‘cunho português’, aconselhando ‘o trato indefesso com os mestres da língua’ [...]. Por outro lado, a linguagem vernácula de Calisto, com fortes ressaibos a Manuel Bernardes e Frei Luís de Sousa, é a linguagem em que toda a novela está escrita [...].

Camilo Castelo Branco pareceu, de fato, vivenciar o embate entre o velho e o novo, como seu personagem. Embora suas obras em geral apresentem procedimentos românticos e usualmente se classifiquem estas de românticas, o romancista trai comportamentos estilísticos clássicos, principalmente no que concerne à linguagem. Contudo, no ano de escrita e publicação de *A queda dum anjo* – 1865 –, até mesmo o romantismo camiliano se encontrará no pólo oposto da dicotomia que aqui se

estabeleceu. Na célebre Questão Coimbrã, a nova geração composta por Antero de Quental, Teófilo Braga e outros enxergará no romancista a defesa de valores ultrapassados. Mas retomemos o foco no personagem Calisto Elói.

A terra de origem, idéias, hábitos do Calisto antes de sua queda recordam mesmo certos preceitos neoclássicos, a sabê-los: o de *fugere urbem*, ao habitar o protagonista uma região campesina (Miranda); o de *aurea mediocritas*, ao levar uma vida simples, sem dispêndio da riqueza; o de contenção emocional, pois até então nunca sentira paixões por mulheres, tampouco angústias existenciais.

O afeto que Calisto manifesta pela língua portuguesa – digamos – clássica e pelo latim obedece a uma tradição literária que já se encontra expressa em *Os Lusíadas*, de Camões. O personagem de *A queda dum anjo*, no décimo sétimo capítulo, toma Quintiliano para exemplo de “arte de bem falar”, isto é, a “clareza no exprimir a idéia” (CASTELO BRANCO, 1986, p. 918). Em sua epopéia, Camões solicita às Tágides um “estilo grandiloquo”, que se alcançaria por meio de empréstimos do latim, e também “corrente”, na preocupação por parte do enunciador épico de expressar-se o mais inteligivelmente possível (cf. CIDADE 1968, p. 68-73). Acrescento que, na estrofe 33 do primeiro canto de *Os Lusíadas*, Vênus mostra-se favorável aos portugueses, pois a língua falada por estes “Com pouca corrupção crê que é a Latina” (CAMÕES, 1997, p. 79). Por outro lado, Calisto Elói sabe “o francês muito pela rama” (CASTELO BRANCO, 1986, p. 840) e desconhece quase de todo a literatura romântica expressa nesse e em seu idioma. A exemplo desse fato, o personagem trava o seguinte diálogo:

- A Sr.<sup>a</sup> D. Catarina já leu Homero?
- É romance? – disse ela.
- Romance ou fabulário de alta moral lhe havemos de chamar; não já romances de uns que, de oitiva o sei, por aí empestam a sociedade. [...]
- Fez Calisto uma longa pausa, e prosseguiu [...].
- Ninguém deverá casar sem muito ler e sem aplaudir aqueles preceitos do casamento escritos pelo eminentíssimo Plutarco.
- Não conheço – disse a dama... – Li *Le Mariage*, de Balzac.
- Não sei quem é; deve ser francês. (CASTELO BRANCO, 1986, p. 889)

Longe de sentir as efusões sentimentais românticas, Calisto esposa sua prima Teodora por mera obediência a convenções sociais e conveniências familiares. Quando em Lisboa apaixona-se, pela primeira vez, por Adelaide, nela inspirado escreve seu primeiro poema, todavia de nítida dicção neoclássica:

Senhora de grão primor,  
Meu amor,  
Formosíssima deidade,  
Arde meu peito em saudade,  
Quem fui ontem, não sou hoje;  
Minha alegria me foge,  
Se vos olho.  
Havi de mim piedade;  
Sede minha divindade;  
Não leveis a mal que eu chore,  
Contanto que vos adore,  
Gentil e nobre menina,  
Como Camões a Cat’rina  
E como Ovídio a Corina. (CASTELO BRANCO, 1986, p. 905)

Calisto começa por rejeitar, tanto como receptor quanto como produtor, a literatura de sua época. Ao passo que os antigos – Homero e Plutarco, por exemplo – forneceriam modelos morigerantes, autores coevos do personagem, como Balzac, promoveriam a corrupção moral. Mas, no vigésimo quarto capítulo, arrebatado pela beleza da viúva brasileira, prestes a cometer um adultério, o personagem se expressa de maneira que recorda

[...] a passagem de um romance, que se não preza de muito verossímil. Porém, como quer que a viúva do general Ponce de Leão fosse grandemente lida em novelas francesas, o caso não lhe pareceu tão extraordinário como ao leitor e a mim, quando mo referiram. (CASTELO BRANCO, 1986, p. 954)

Nesse trecho, o narrador compara a atitude do protagonista, exagerado na exposição de seus sentimentos à brasileira, com as supostas inverossimilhanças presentes nas novelas românticas francesas. Calisto Elói, assim, definitivamente passa do governo absoluto da razão para o transbordamento emocional; em outros termos, do classicismo para o romantismo. Se, porém, o narrador satirizava e ironizava a postura retrógrada do personagem, não deixará de ironizar e satirizar a rendição deste à modernidade. Basta observar que a literatura romântica, em *A queda dum anjo*, se caracteriza por dois elementos recrimináveis aos olhos do narrador: a inverossimilhança e a imoralidade.

De fato, a questão da morigeração se destaca no romance de 1865 – aliás, na narrativa camiliana em geral. Essa discussão passaria por outro preceito neoclássico, sobrevivente em grande parte da obra do romancista de Ceide: o *docere cum delectate*. Nas palavras de Jacinto do Prado Coelho, em *A queda dum anjo*, ocorre “o escândalo metafísico da ausência de castigo” (COELHO, 2001, p. 374), pois o protagonista apaixonado por Ifigênia abandona a esposa, e, apesar de adúltero, consegue encontrar a felicidade. Confessa o narrador:

Eu, como romancista, lamento que ele não viva muitíssimo apouquentado, para poder tirar a limpo a sã moralidade deste conto.

Fica sendo, portanto, esta coisa uma novela que não há-de levar ao Céu número de almas mais vantajoso que o do ano passado. (CASTELO BRANCO, 1986, p. 1005)

A frustração quanto ao propósito de *ridendo castigat mores* reaparecerá na “Advertência da Segunda Edição”, de 1873:

O autor cuidou, quando escreveu esta novela, que alguma intenção moralizadora se transluzia da contextura da história. Hoje, por Iho haver dito um amigo franco, está persuadido que o seu livro não morigerou; mas também não escandalizou ninguém. Isto é consolativo, ainda assim. (CASTELO BRANCO, 1986, p. 837)

A sátira e a ironia direcionadas tanto a um Calisto apegado ao passado quanto a um Calisto modernizado configuram uma obra contraditória, uma vez que a crítica ao passadismo se deveria originar de um entusiasmo com a modernidade, ou o inverso, que uma crítica à modernidade derivaria de um olhar nostálgico. Nem o velho nem o novo escapam incólumes à malha satírica e irônica de *A queda dum anjo*. Tal contradição parece assinalar o caráter moderno dessa narrativa camiliana. Antoine Compagnon (2003, p. 15) salienta:

Todos os artistas modernos, desde os românticos, se viram divididos, por vezes dilacerados. A modernidade adota facilmente uma postura provocante, mas seu interior é desesperado. Não sejamos tentados pela miragem da síntese; mantenhamos as contradições, por natureza insolúveis; evitemos reduzir o equívoco próprio ao novo, como valor fundamental da época moderna.

Na busca de compreender o romance de Camilo analisado neste artigo, podemos conciliar o comentário do autor francês com esta observação de Maria de Lourdes Ferraz (1987, p. 20): "Expressando a impossibilidade do certo, do verdadeiro, do absoluto, como dados únicos da realidade, o ironista expressa sobretudo o conflito, a crise". O narrador de *A queda dum anjo* é o ironista, tal qual descrito pela pesquisadora portuguesa, e, sendo-o, é uma voz 'dividida' e 'dilacerada', características do artista moderno, segundo Compagnon. Nesse conflito, nessa dilaceração, embatem no romance a literatura clássica e a literatura romântica, ambas representadas – em momentos distintos – por Calisto Elói.

#### Abstract:

In Camilo Castelo Branco's novel *A queda dum anjo* (*The fall of an angel*), there is a break between two temporalities: the ancient and the modern. This break, in which classicism and romanticism confront each other, is the focus of this article.

Keywords: literature, classicism, romanticism, Camilo Castelo Branco

#### Referências

CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. Porto: Porto Editora, 1997.

CASTELO BRANCO, Camilo. *A queda dum anjo*. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Porto: Lello & Irmão, 1986. v. 5, p. 833-1.023.

CIDADE, Hernâni. *Luís de Camões, o épico*. 3. ed. Lisboa: Livraria Bertrand, 1968. v. 2.

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

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Trad. de Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura brasileira*. 4. ed. Rio de Janeiro: Livraria S. José, 1968.

FERRAZ, Maria de Lourdes A. *A ironia romântica*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1987.

GUINSBURG, J.; ROSENFELD, Anatol. *O classicismo*. São Paulo: Perspectiva, 1999.