

Filosofia do vestuário e transformações sociais: uma análise de *A queda dum anjo*

Lucas do Prado Freitas¹

Resumo: *A queda dum anjo* (1865), romance satírico de Camilo Castelo Branco (1825-1890), já amplamente analisado por Ferro (1966), Quesado (1988) e Santos (1992), pode ser tomado, nas palavras de Buescu (2019), como um diagnóstico de um momento histórico de Portugal. Este artigo propõe a "filosofia do vestuário" como uma chave de leitura para analisar a obra em questão, haja vista não só a reflexão feita no texto sobre esse assunto, mas também a frequência com que o narrador aponta com detalhes as várias mudanças de vestimenta do protagonista. A filosofia do vestuário é uma provável referência a *Sartor Resartus: a vida e as opiniões de Herr Teufelsdröckh em três livros* (1834), de Thomas Carlyle (1795-1881), tratando-se de uma metáfora sobre como o sujeito se apresenta ao mundo externamente. Questiona-se, nesse sentido, como as roupas refletem as normas sociais e a superficialidade da vida, bem como a importância excessiva dada às aparências. Por conseguinte, indicações sobre a vestimenta e seu caráter retórico suscitam reflexões sobre as máscaras e os revestimentos discursivos que permeiam a narrativa. A trajetória de Calisto Elói de Silos e Benevides de Barbuda é marcada pela sua metamorfose e queda, espelhando um determinado paradigma cultural de oposição entre conservadores e progressistas. Sobreleva-se, no tratamento irônico dado à intriga, uma visão preocupada com a arbitrariedade dos discursos parlamentares, com as dissimulações da vida social e com a artificialidade dos posicionamentos ideológicos. Em suma, *A queda dum anjo* apresenta uma avaliação cética e pessimista da sociedade de meados do século XIX, assinalando seus problemas, crises e a necessidade de se estar atento às ideias em jogo, no sentido de pensar o destino de Portugal.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa. Camilo Castelo Branco. Thomas Carlyle. Filosofia do Vestuário.

Abstract: *A queda dum anjo* (1865), a satirical novel by Camilo Castelo Branco (1825-1890), extensively analyzed by Ferro (1966), Quesado (1988) and Santos (1992), can be seen as a diagnosis, in the words of Buescu (2019), of a specific historical moment in Portugal. This article proposes the "philosophy of clothing" as a key to understanding the work in

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba/PR, Brasil. E-mail: lucaspradofreitas@gmail.com. ORCID: 0009-0003-2021-0347

question, considering not only the reflection on this subject in the text but also the frequency with which the narrator observes the various changes in the protagonist's attire. The philosophy of clothing is a probable reference to *Sartor Resartus: the life and opinions of Herr Teufelsdröckh in three books* (1834) by Thomas Carlyle (1795-1881), which metaphorically addresses how individuals present themselves externally to the world. In this sense, it questions how clothing reflects social norms and the superficiality of life, as well as the excessive importance given to appearances. In Camilo's work, indications regarding attire and its rhetorical nature provoke reflections on the masks and discursive coverings that permeate the narrative. The trajectory of Calisto Elói de Silos e Benevides de Barbuda is marked by his metamorphosis and downfall, mirroring a specific cultural paradigm of opposition between conservatives and progressives. The ironic treatment of intrigue highlights a concern with the arbitrariness of parliamentary discourse, the dissimulations of social life, and the artificiality of ideological positions. In short, *A queda dum anjo* presents a skeptical and pessimistic evaluation of mid-19th-century society, signaling its problems and the need to be attentive to the ideas at play to problematize the destiny of Portugal.

Keywords: Portuguese Literature. Camilo Castelo Branco. Thomas Carlyle. Philosophy of Clothing.

Autorizados filósofos e cristãos disseram que o vestido actua imperiosamente sobre o moral do individuo [...] Até os pensamentos e as esperanças renovam um vestido novo.
(Camilo Castelo Branco)

O espólio de Camilo Castelo Branco (1825-1616) é amplo e diverso. Por isso mesmo, resistente a etiquetas ou a enquadramentos rígidos. Em síntese, foi um escritor estética e ideologicamente multifacetado, que soube tensionar ao máximo o modelo da novela sentimental, explorando toda a plasticidade do gênero romanesco. Dito isso, este trabalho pretende ser uma contribuição às leituras já feitas de *A queda dum anjo* (1865), livro amplamente analisado por Ferro (1966), Quesado (1988) e Santos (1992), mas que ainda admite novos olhares. Nesse sentido, percebemos que, mesmo entre alguns dos mais conhecidos textos ensaísticos dedicados ao romance, há um elemento ficcional ainda parcamente explorado, mas certamente relevante para a economia da obra. Falamos da vestimenta de Calisto Elói, incluindo suas subsequentes transformações. A personagem sofre transfigurações que refletem, entre outras coisas, uma dinâmica sociocultural de época. Buescu (2019) destaca o vínculo entre *A queda dum anjo* e o presente da sua enunciação, tomando a referida obra camiliana como um diagnóstico de um dado momento histórico, capaz de apresentar os sintomas

de uma formação nacional conturbada, repleta de contradições, como a inaptidão para o parlamentarismo e a assimilação passiva da moda estrangeira.

Para início de análise, achamos pertinente sublinhar que, na segunda versão de *A queda dum anjo*, encontra-se uma “Advertência”, na qual o autor diz que, ao elaborar a sua novela, considerou “que alguma intenção moralizadora se transluzia da contextura da história” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 7). No entanto, teria sido convencido de que o seu livro não produziu o efeito edificante almejado, embora também não tenha gerado indignações. Ele então sugere que a terceira edição talvez “venha à luz com as veras efígies”, isto é, acompanhada das “fotografias dos personagens” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 7), como quem diz: se o leitor não entendeu a moral do livro, então que a desenhemos. Mas não só isso, quer dizer, o autor parece indicar também a relevância de uma componente ficcional importante, qual seja, a figuração imagética das personagens, a fim de tornar perfeitamente visíveis a feição moral, intelectual e ideológica representada por cada uma, bem como, em se tratando de Calisto, as suas metamorfoses. Aqui, buscaremos compreender como isso se dá e que questões suscitam a vestimenta do protagonista.

A queda dum anjo foi publicada como edição em dezembro de 1865. Conta a trajetória de Calisto Elói de Silos e Benevides de Barbuda, fidalgo de antiquíssima ascendência real, grande proprietário de terras do povoado de Caçarelhos, na região de Miranda, norte de Portugal. Um sujeito demasiadamente apegado ao passado, resistente à influência do modo de vida contemporâneo de meados de oitocentos. O narrador o descreve como ridiculamente antiquado, moralista na ortodoxia do catolicismo, ideologicamente monarquista-absolutista, versado no grego e no latim de autores clássicos, hostil a galicismos e à literatura contemporânea. Sua vestimenta e suas ideias, portanto, são arcaicas, bem como seus modos de senhor feudal e sua erudição. Calisto, ao se unir em matrimônio com a morgada de Travanca, D. Teodora Barbuda de Figueiroa, tornou-se dono da maior e mais poderosa propriedade da localidade. Logo, é admirado pelos homens de Caçarelhos, no que se refere à sua retórica verborrágica, às suas ideias passadistas e ao seu autoritarismo de nobre patriarca, o que o torna o mais oportuno representante dos mirandenses no Parlamento. Eleito deputado, Calisto Elói vai sozinho para Lisboa, onde se depara com uma sociedade condenável a seus olhos, a qual descobre hipócrita, alheia à moral e aos bons costumes, leitora de livros românticos franceses. No mais, encontra-se inserido num meio político viciado, que se debate entre o conservadorismo e a renovação. No princípio, esforça-se para corrigir os sintomas da degenerescência, porém, com o passar do tempo, acaba cedendo aos imperativos do progresso civilizacional.

Por conseguinte, devido a uma paixão antes nunca experimentada, Calisto Elói modifica significativamente seus modos e velhos hábitos, o que se estende à

linguagem, ideias e vestimenta. A já esperada queda de Calisto, ironicamente denominado anjo, efetiva-se com a sua renovação em homem moderno. O protagonista, a partir disso, rompe com Teodora para viver em Lisboa, amasiado com Ifigênia de Teive Ponce de Leão, uma galante e esperta brasileira. Filia-se ao partido liberal e recebe o baronato. Os delitos extraconjugais e as transformações encenadas por Calisto afetam também Teodora, que se une ao primo Lopo Gamboa, verdadeiro parasita. Ambas as personagens, ao final da narrativa, acham-se satisfeitas com suas relações e filhos.

A trajetória de Calisto Elói vai a cada estágio da sua transfiguração acompanhada de anotações detalhadas sobre mudanças de vestimenta e, conseqüentemente, de mundividência. Notamos que observações sobre as roupas do protagonista abundam nos vários capítulos da obra. Além disso, há uma clara alusão, no romance, a uma “filosofia do vestuário”, cujos termos encontram-se esboçados no “Capítulo XVI – Quantum mutatus!”: “Autorizados filósofos e cristãos disseram que o vestido actua imperiosamente sobre o moral do indivíduo [...] Até os pensamentos e as esperanças renovam um vestido novo” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 123). Nota-se, no trecho, a tentativa de evidenciar a relação íntima e intrincada entre externalidade e interioridade no sujeito. Em suma, uma reflexão sobre aparência e essência que tem contrapontos na obra. A citação recebe, no livro, uma nota de rodapé que atribui tal entendimento a um padre Manuel Bernardes, influente presbítero do século XVII. Contudo, a reflexão filosófica exibida pressupõe outra referência, esta estritamente literária e contemporânea de Camilo.

A ideia de uma filosofia do vestuário, também chamada “filosofia da roupa”, remete a *Sartor Resartus: a vida e as opiniões de Herr Teufelsdröckh em três livros* (1834), de Thomas Carlyle (1795-1881), obra bastante influente entre diferentes gerações de romancistas do século XIX. Os influxos dessa produção ficcional – bem como de *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*, de Laurence Sterne (1713-1768), autobiografia satírica que antecipa importantes tendências do romance moderno e que serviu de modelo para aquela primeira – podem ser encontrados em diferentes autores das literaturas de língua portuguesa de oitocentos, como Eça de Queirós e Machado de Assis, sobretudo no que se refere ao tratamento paródico de temas existenciais e civilizacionais importantes para a época.

Em *Sartor Resartus*, conta-se a história de um filósofo alemão de nome Diógenes Teufelsdröckh por intermédio de um editor inglês responsável pela organização, tradução e análise da “Filosofia das Roupas”, segundo manuscritos enviados pelo autor para a disseminação das suas ideias. Entende-se, a princípio, que tal novidade filosófica talvez seja útil à intelectualidade nacional inglesa, por isso o empenho na sua publicação traduzida. No entanto, o tom da narrativa é marcadamente humorístico: “imerso na obra caudalosa de Diógenes

Teufelsdröckh e nos seus escritos autobiográficos fragmentários, [o narrador] oscila entre a admiração e a desconfiança para com a seriedade dos documentos que tem em mãos” (SOUZA, 2012, p. 4). Grosso modo, a sátira de Thomas Carlyle parodia as convenções sociais. Sua filosofia do vestuário é uma metáfora, isto é, uma maneira de averiguar como os homens do século XIX se apresentam externamente ao mundo. O vestuário, para Teufelsdröckh, não é mera questão de moda ou de funcionalidade, mas um modo de expressão social e pessoal.

Na filosofia de Teufelsdröckh, o alfaiate seria como o arquiteto do universo, aquele que constrói a sociedade civilizada e devidamente trajada. À semelhança de um demiurgo, ele agiria “na construção do mundo, enquanto uma inteligência que atribui forma à matéria, com vistas a uma realidade ordenada e bela”². O modo como o homem social se veste, portanto, constitui uma representação externa de quem ele é e de como ele se relaciona com outros homens. Resumidamente, a obra de Carlyle coloca em discussão a noção de que a roupa espelha as normas sociais e a superficialidade da vida social. Questiona, assim, a extrema importância dada às aparências numa época de materialismo e sugere que, por trás das camadas de uma vestimenta, está a verdadeira essência humana. Se, no antigo regime, o sangue nobiliárquico era suficientemente garantia de distinção social e prestígio, na realidade cultural burguesa e capitalista o destaque é alcançado por aqueles que possuem bens e sabem representar, no seu meio, a posição que ocupam. Nesse sentido, o indivíduo social é uma máscara: vive em favor das aparências.

O contexto político, social e cultural retratado por Camilo em *A queda dum anjo* tem na historiografia o título de Regeneração, período marcado sobretudo por processos modernizatórios da vida portuguesa. De acordo com Drumond (2010) em “Os dois portugueses camilianos: a nação portuguesa em *A queda de um anjo*”, a trajetória de Calisto representaria tanto a própria trajetória de Portugal, que tem uma modernização controversa e questionável, repercutida em várias esferas da sociedade, quanto o desacordo entre duas temporalidades nacionais distintas, “a da tradição e da modernidade, que encontram correspondências espaciais, respectivamente em Miranda e em Lisboa”. Observa-se, portanto, representada na obra de Camilo, a imagem de um país constituído de duas realidades contrastantes, um espaço provinciano e rural, cujo sistema político e econômico é ainda de origem feudal e a cultura privilegiada é a clássica, e um espaço citadino mais desenvolvido, que assimilou ideais liberais e foi contaminado pelos avanços do capitalismo, onde predomina a cultura francesa e romântica.

² DEMIURGO. In: Equipe editorial de Conceito.de. *Demiurgo - O que é, conceito e definição*. 3 jun. 2020. Disponível em: <https://conceito.de/demiurgo>. Acesso em: 17 mai. 2023.

Segundo Drumond (2010), desde a Revolução Liberal de 1820, a nação portuguesa vê-se dividida: de um lado os que procuravam conservar as estruturas tradicionais, e do outro aqueles que buscavam transformá-la. Assim, conflitos entre o velho e o novo ocorreram ao longo de todo o século XIX, com eventos significativos como a Guerra Civil Portuguesa (1828-1834), definida pela oposição entre absolutistas e liberais. Nos anos de 1860, uma série de mudanças infraestruturais e jurídicas importantes acontecem em Portugal, motivadas, sobretudo, pela tentativa de alguns políticos de fazer o país entrar nos rumos do progresso civilizacional. A exemplo, conforme indica Ferro (1966, p. 17-18), tem-se o “incremento das vias de comunicação e de transporte e ao progresso geral da indústria, do comércio e da agricultura”, o que certamente favoreceu os fluxos de mercado, facilitando a importação de produtos estrangeiros, como vestuário e livros, mercadorias que trouxeram mudanças sociais importantes, com consequências como a famosa Questão Coimbrã, polêmica literária encetada entre o escritor Antônio Feliciano de Castilho (1800-1875) e o jovem poeta Antero de Quental (1842-1891), em que, sob forte influência estrangeira, discutiu-se a necessidade de renovação da literatura nacional. A planificação de *A queda dum anjo* se dá justamente nesses termos, quer dizer, os dois polos ideológicos encontram-se representados na história de Calisto, que encena as transformações (a comutação entre tradição e modernidade) e os conflitos travados no país desde as duas primeiras décadas do século XIX.

Calisto Elói tem a sua história contada por um narrador heterodiegético que “simula a seriedade de historiador que baseia o que relata em documentos autênticos” (FERRO, 1966, p. 26). Ao longo de toda a história, no entanto, as frequentes intervenções desse narrador indicam exatamente o contrário, isto é, revelam as engrenagens da composição ficcional. Segundo Buescu (2019), como efeito desse recurso, as fronteiras entre ficção e história, entre literatura e fatos, diluem-se, sobressaindo o caráter artificioso do discurso. No que diz respeito à presença desse narrador, tanto o Portugal tradicional quanto o moderno são alvos de ironia. Isso se vê em vários aspectos da obra, como no título de alguns capítulos, que sugerem juízos de valor, e nos nomes caricaturescos das personagens. Calisto Elói, por exemplo, seria algo como “o mais belo”, “o eleito”; enquanto Silos, no grego, lembra “poema satírico” ou mesmo “entulhamento de riquezas e de erudição”; Benevides seria “o que vive bem” ou “o que vê bem”; e Barbuda diz respeito à origem genealógica da família (DUARTE, 1993). Nesse caso, toda essa elevação hiperbólica da boa imagem e do virtuosismo de Calisto, de modo flagrante, pretende a derisão, tornando mais evidente a dessacralização do herói.

Em Caçarelhos (freguesia de nome cômico), o mestre-escola, na sua doutorice parva, troca “autonomia” por “anatomia”. D. Teodora, cujas missivas revelam preocupações estritamente materialistas, sequer imagina onde fica a

Europa. Lopo de Gamboa, primo dos morgados e bacharel em direito, é um parasita, o lobo à espreita. Assim, os representantes dos velhos costumes lusitanos e de um Portugal castiço, imaculado pelo progresso, exibem os aspectos mais burlescos do provincianismo. Por sua vez, em Lisboa, a crítica se volta para a degeneração dos costumes e o amoralismo político, não havendo quem se salve das espicaçadas humorísticas do narrador. Atravessa, portanto, todo o romance uma visão ambivalente, preocupada com a impossibilidade do retorno ao passado e pessimista na avaliação das mudanças em curso, no que diz respeito à arbitrariedade dos discursos parlamentares, às dissimulações da vida social e ao caráter artificioso dos posicionamentos ideológicos.

Preocupações desse gênero vão inseridas na já indicada filosofia do vestuário de *A queda dum anjo*. Na descrição do guarda-roupa de Calisto Elói, nos preparativos da sua partida para Lisboa, destaca-se o seu feitio modesto, excetuando “o chapéu armado, calção de tafetá e espadim”, que lhe conferiam um ar de “fidalgo cavaleiro” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 25). Depois, no “Capítulo VII – Figura, vestido, e outras coisas do homem”, há uma descrição da fisionomia de Calisto, com observações minuciosas acerca do seu traje:

O que certamente o desairava era o traje. Calisto Elói vestia de briche da Golegã, e dois alfaiates de Miranda. *A gola e portinholas da casaca eram sérias demais para estes tempos em que um homem se veste hoje à moda, e daqui a um mês corre o perigo de sair ridiculamente entrajado*. Não se sabe a razão porque o morgado de Agra se afeiçoara às calças rematando em polainas abotoadas de madreperola. Vestira assim umas pantalonas em 1833, quando de matrimoniou com D. Teodora. Ou porque a esposa gostasse do feitio das calças, ou porque *a moda conservasse, mantida pelo fidalgo, da comarca de Miranda*, o certo é que desde aquela época todas as pantalonas de Calisto foram talhadas pelas primeiras, e a abotoadura sempre aproveitada. (CASTELO BRANCO, 1970, p. 52, grifo nosso).

Podemos notar que os comentários trocistas do narrador camiliano buscam evidenciar, no traje de Calisto, justamente seu aspecto arcaico e exageradamente conservador, de modo a pintar o retrato moral e intelectual de senhor feudal e de homem votado à tradição, à leitura dos clássicos e ao estudo das genealogias. Em suma, destaca-se, nesse vestuário, o aspecto cômico de uma tal obsolescência, sobretudo no seu desajuste com a contemporaneidade. Calisto se orgulha de preservar, em termos de aparência, as tradições de fidalguia, achase o detentor de um vasto conhecimento acerca do seu torrão natal, colhido numa literatura vernacular, mas tanto sua roupa quanto sua erudição, como se verá mais tarde, são frustrados na cidade, ou inúteis para compreender e para lidar com as suas problemáticas.

O anacronismo de Calisto é confirmado por personagens próximas a ele na cidade, como o abade de Estevães, que adverte o fidalgo “da necessidade de

reformular o vestido, e entrajá conforme o costume” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 52). Segundo a sua máxima, Calisto deveria afrouxar sua rigidez de costumes e viver como ele, lamentando as misérias alheias sem, no entanto, “participar-lhes dos defeitos” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 83). Para o clérigo, na cidade, era necessário deixar o mundo andar no seu ritmo, como quem diz que a sobrevivência ali implicava certa flexibilidade moral – ou, poderíamos dizer, demandava a adoção de uma máscara social. Tal preceito, ao que tudo indica, acaba sendo naturalmente adotado por Calisto no mais tardar, quando o morgado assume novas ideias: “Se fores a Roma, vive à moda de Roma” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 151); ou “As ideias [...] voejam na atmosfera, respiram-se no ar, bebem-se na água, coam-se no sangue, entram nas moléculas, e refundem, reformam e renovam a compleição do homem” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 242). Se, de início, Calisto se vê aferrado aos tradicionais preceitos cristãos, sentindo a necessidade, inclusive, de corrigir desvios alheios, algum tempo depois segue o fluxo da modernidade lisbonense, participando dos seus “defeitos”.

Até aí, os modos antiquíssimos do fidalgo de Agra de Freimas são percebidos, em Caçarelhos, como condizentes com a sua postura de senhor proprietário de terras. Ele é visto como uma autoridade da província que possui força e poder para fazer justiça no Parlamento, em atenção às ambições da economia rural. É, sobretudo, por interesse em reformas tributárias que Calisto Elói tem a sua candidatura apoiada pelos moradores de Caçarelhos. Isso se vê numa conversa, no adro da igreja do município, entre “graúdos lavradores da sua freguesia e das vizinhanças”, sobre a “desmoralização do império” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 15). Na ocasião, Calisto Elói expõe, numa verborragia antiquada, o seu conhecimento em história romana e latim, bem como sua perspicácia na defesa dos velhos costumes. Os presentes admiram a retórica do avultado fidalgo português, a ponto de o desejarem para representante dos interesses dos mirandenses no Congresso Legislativo:

Um dos mais graves e anciãos lavradores, regedor, ensaiador e ponto nos entremezes do Entrudo, exclamou:

– Aquilo é que dava um deputado às direitas! Um homem assim, se fosse a Lisboa falar ao rei, as contribuições haviam de acabar! (CASTELO BRANCO, 1970, p. 19).

É possível notar, no trecho, um senso patriarcalista e uma visão simplória da política nacional, aspectos que definem a mentalidade provinciana de Caçarelhos. Mais do que isso, soblevam-se as preocupações políticas da comunidade: o fim dos tributos fiscais. Teodora, por exemplo, numa de suas cartas ao marido, lembrará a necessidade de botar “abaixo as décimas [imposto sobre rendimentos auferidos], que é o mais necessário” (CASTELO BRANCO,

1970, p. 108). O primeiro e mais verboso discurso de Calisto Elói no Parlamento, não à toa, é sobre a cobrança de vultosos impostos dos concelhos portugueses que, depois, conforme argumenta, terminam gastos em “regalos da capital” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 45). O fato é que, enquanto parte do mecanismo eleitoral da época, o candidato favorecido nas eleições precisava retribuir favores. O mestre-escola, após a nomeação do morgado de Freimas para deputado, exige o seu hábito de Cristo e uma pensão para a tia. Assim, vê-se que o envolvimento dos populares com a política não se dá por convicção ideológica ou partidária, assim como as escolhas dos assuntos debatidos pelos deputados não advêm de uma análise criteriosa dos problemas sociais.

Em matéria política, as preocupações individuais suplantam as necessidades e os reais problemas da sociedade, o que se observa nas intrigas eleitorais levadas a cabo no Parlamento. No “Capítulo VIII – Faz rir o parlamento”, sugere-se que Calisto tinha o seu ânimo “martelado pelo desejo de pôr cobro ao luxo da gente de Lisboa, sendo grande parte neste intento *o haverem-lhe os dois pisaverdes do Parlamento metido a riso a sua casaca de briche*” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 58, grifo nosso). É, portanto, uma humilhação sofrida – a ridicularização da sua vestimenta desatualizada – que levará Calisto a entrar num debate “sobre a importação e direitos de objectos de luxo” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 58). Nesse sentido, ele alegrará que a confusão do luxo, isto é, que a democratização da vestimenta, resultava na corrupção dos costumes, uma vez que todo homem passa a trajar a mesma fazenda, por vezes, uma “fazenda que não é sua” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 62). Na sua visão, o problema era a desorganização da tradicional hierarquia social, devidamente representada e respeitada pelos antigos códigos de conduta. O resultado da sua transgressão (bastava ter dinheiro para comprar a fazenda desejada) seria a perda de privilégios e da soberania de senhor feudal. Até aí, enquanto representante de um Portugal castiço, Calisto ainda luta contra as mudanças trazidas pelo progresso, mas, sente, desde o princípio, as dificuldades em lidar com e de resistir à sedução da modernidade.

O primeiro sinal das mudanças experimentadas por Calisto, perceptíveis não apenas na sua aparência, mas também na sua linguagem, ocorre com os sentimentos suscitados pelos modos afetuosos de Adelaide Sarmiento. Conforme diz o narrador: “A loquacidade, embrechada de sentenças e latinismos, com que ele costumava aligeirar as palestras dos eruditos amigos do desembargador, desamparou-o naquela noite” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 107). Refere-se que, no dia seguinte, Barbuda teria sentido a necessidade de modificar os seus antigos hábitos alimentares e atualizar a sua vestimenta. Notemos que a perda da “loquacidade”, como diz o narrador, é prenúncio das mudanças vividas pela personagem. A sua velha casaca, agora, passa a lhe causar “engulho”, de modo que ele irá ao sr. Nunes, que, segundo avalia o narrador, veste-o

“desgraciosamente [...] com um fato paletó de pano cor de rato, e umas calças xadrez cinzento, e colete azul, de rebuço, com botões de corralinas falsas” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 111). No Chiado, Calisto abjura “um chapéu de molas de merino” e compra “outro de castor, à inglesa”, vestindo também “as primeiras luvas da sua vida” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 111). Esse seria o primeiro estágio da transformação, pois Calisto (trajado à moderna, mas por alfaiataria portuguesa) ainda representa algo de ridículo para a alta sociedade lisbonense, que prioriza sobremaneira a moda estrangeira. O narrador é irônico tanto no registro das mudanças do protagonista, que “veste suas primeiras luvas”, um adereço que macula a virilidade do homem rural, quanto no registro da depreciação da vestimenta nacional em favor das tendências inglesa e francesa.

No “Capítulo XVI – Quantum mutatus!”, as transformações de Calisto Elói se tornam patentes aos olhos da sociedade, que as identifica com assombro. No salão do desembargador Sarmiento, as mulheres examinam “com espanto *as transfiguradas vestes do morgado*” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 122, grifo nosso). Segundo se diz, os habituais visitantes da casa “notaram certa mudança nos *modos e linguagem* de Calisto”, uma vez que as novidades das pantalonas e paletó lhe limitavam “a liberdade dos movimentos”, bem como a sua “tão rude e simpática espontaneidade da expressão” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 122-123, grifo nosso). Tais comentários informam-nos sobre determinado código da aparência que impera na urbe. Importa, agora, a compostura, o comedimento, em suma, os modos simulados, afetados, fingidos de um comportamento amaneirado e subordinado às diretrizes da cidade. Calisto, pouco tempo depois, alegará “frouxamente” (nas palavras do narrador) que “as mudanças exteriores não faziam implicância às faculdades pensantes” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 150), embora, na prática, o que se vê é o inverso disso.

O morgado, nesse momento, tem suas maneiras de provinciano e, sobretudo, de fidalgo transmutadas em “sombra triste e acanhada parvolez” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 124). É importante notarmos, acima de tudo, a contenção de certa valentia e rudeza senhorial encenadas por Calisto, que agora, na cidade, adotando determinada vestimenta e máscara, precisava se submeter às normas de civilidade. Tais mudanças aparecem, ou se manifestam, também em nível ideológico-discursivo. Isso pode ser visto no “Capítulo XVIII – In liborium”, quando Calisto Barbuda se propõe a rebater, na Câmara, uma fala do sr. Libório de Meireles sobre a reforma da instituição prisional portuguesa, assunto que o deputado introduz por excessivo apreço ao sr. Aires de Gouveia, cujo livro cita copiosamente (segundo apontamentos feitos pelo narrador, que é irônico na construção paródica da personagem), em defesa da restrição da vida carcerária. A palestra do morgado começa com uma exposição sobre retórica,

passa por considerações acerca da vida prisional e termina com uma defesa humanista, como podemos ler a seguir:

Inclinando razoamento a pôr fecho neste palanfório com que delapido o precioso tempo da Câmara, sou a dizer, sr. Presidente, que a melhor reforma das cadeias será aquela que legislar *melhor cama, melhor alimento, e mais cristã caridade para o preso*. Impugno os sistemas de reforma que dispararam em acrescentamento de flagelação sobre o encarcerado. Visto que Jesus Cristo, ou seus discípulos, nos ensinam como obra de misericórdia visitas os presos, *conversa-los humanamente*, amaciar-lhes pela convivência a ferócia dos costumes, não venham cá estes civilizadores aventar a soledade aos ferrolhos, o insulamento do preso, aquele terrível *voe soli!* que exacerba o rancor, e os instintos enfurecidos do delinquente. (CASTELO BRANCO, 1970, p. 138).

Embora, na sua loquacidade parlamentar, Calisto mobilize valores cristãos e, portanto, tradicionalíssimos e representativos de um Portugal antigo, há algo de progressista na defesa do tratamento humanizado a presidiários. Com efeito, informa-se que “os jornais liberais disseram que o representante de Miranda, à parte as demasias escolares do seu discurso, dera uma útil, bem que severíssima, lição, aos meninos que joguetavam com o País” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 139). Antes repudiado no Parlamento, o deputado mirandense, com o seu discurso e os seus novos modos, aufere agora a estima dos liberais. Calisto passa a ser ufanado nos jornais, o que se deve, segundo avaliação do narrador, à “reforma do trajar”, já que as antigas roupas de provinciano “tolhiam-lhe a elegância das posturas e movimentos, nos primeiros discursos” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 140). Decerto, não lhe conferiam a retórica necessária para o sucesso entre os políticos de Lisboa. Nas palavras do narrador: “A estatuária do orador pende grandemente do alfaiate” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 140); aquele que alinhava e prepara, na filosofia de Teufelsdröckh, o homem para obter êxito na vida social. A vestimenta, com suas marcas simbólicas, é também um recurso de retórica.

É no “Capítulo XIX – Ó mulheres!...” que os sinais da transformação de Calisto se tornam mais expressivos, conforme lhe impunha a sociedade citadina. O morgado substitui as desagradáveis “saraivadas de bagos de rapé” por charutos, opera “reformas capilares” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 146) e procura, mais uma vez, renovar a sua vestimenta, agora recorrendo a um alfaiate francês. Este é mais um passo rumo ao progresso, enquanto parte da sua iniciação na modernidade europeia, no que se refere à adoção dos charutos, à mudança do corte da barba e, em especial, à preferência pela moda estrangeira, um luxo anteriormente repudiado pelo fidalgo. Tal aprendizagem terá por remate a viagem que, no mais tardar, fará à França com Ifigênia, e que supostamente transformará o modo como Calisto vê Portugal.

É justamente no estreitamento dos laços com Ifigênia que Calisto Elói dá largas a seus modos de homem civilizado. Na casa que oferece à prima, em Sintra, aplica-se numa decoração da qual se poderia dizer tudo, menos que era modesta, como se disse inicialmente sobre o guarda-roupa do morgado em Caçarelhos. Situada num espaço privilegiado pela alta classe lisbonense nos seus passeios de veraneio, a nova residência comporta uma “elegância britânica” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 191). Para o seu conforto suntuoso, Calisto adquire magníficos móveis à francesa, como uma *chaise longue*. Adota, ainda, o uso do *robe de chambre*. Quanto à união com Ifigênia, diz-se que a brasileira é muito bem versada no francês e no inglês, sendo este aspecto como que o toque final nas mudanças do fidalgo, que antes era hostil a galicismos. Nesse passo, Calisto vê a sua ida para Lisboa como um “ressurgimento” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 186). A sua opinião sobre o progresso já agora vai muito distante de outras anteriores: “Achei-me entre homens, aquecidos à luz deste século” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 186), indicando uma sujeição às diretrizes iluministas do progresso técnico e intelectual.

A partir disso, Calisto adere cada vez mais ao refinamento “da elegância e gosto” do traje, “subordinando-se ao alvitre do alfaiate” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 198, grifo nosso), como faz questão de frisar o narrador. Quer dizer, ele adere às regras civis de conduta, entre as quais se encontra a moral da vestimenta. Brás, ao retornar de Lisboa, aonde foi em demanda de Teodora, diz que o morgado agora utilizava “óculos à moderna” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 214). O fidalgo, em ampla contradição com a sua eloquente crítica ao teatro lírico de Lucrecia Bórgia, um dos regalos da capital, como alegou anteriormente, sustentados pelo dinheiro da sua freguesia, acaba por adquirir uma frisa no S. Carlos. Em passos rápidos, a já anunciada queda do herói vai se concretizando. No “Capítulo XXXIII – Escândalos”, a conversão do senhor de Barbuda está completa. Indagado sobre as suas ideias políticas, responde que “estava no rumo em que o farol da civilização alumiaava com mais clara luz” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 242). Perguntam-lhe, então, se estava liberal, ao que Calisto rebate afirmando estar “português do século XIX”, o que, ao nosso ver, parece significar estar contraditoriamente entre os dois termos, entre o conservadorismo e o liberalismo, a depender dos seus interesses políticos de deputado.

Não é só Calisto que, em Lisboa, é levado a operar transformações de aparência. Teodora, quando pisa na capital, sente também a necessidade de reformar seu vestido. Nas palavras de Buescu (2019, p. 77), é igualmente impactada pelo “demônio da moda”. Se Calisto não pode resistir aos influxos da modernidade, tampouco pode Teodora, que acaba seduzida pelos adereços luxuosos da cidade:

Regenerada pelo vestido, parecia outra. As meninas pentearam-lhe os opulentos e negros cabelos à Stuart, segundo elas disseram. Descobriram-lhe a fronte bem talhada. Deram-lhe umas lições de pisar e arregaçar-se, para a descostumarem de ir com os pés sobre a orla do vestido, ou mostrar os calcanhares na andadura. O merinaque foi um golpe certo no desaire da fidalga de Travanca. Ela mesma, olhando em si, dizia no secreto da sua consciência ilustrada em Penafiel:
– Eu assim estou melhor, isso é verdade! (CASTELO BRANCO, 1970, p. 249).

Ao fim e ao cabo, a queda de Calisto, inevitavelmente, é também o de Teodora, que aceita a relação extraconjugal com o primo Lopo. No entanto, em termos de vestimenta e ideologia, quando retorna de Lisboa a Caçarelhos, a fidalga reforça a sua fidelidade aos velhos costumes, não cedendo às forças progressistas, notabilizando-se mais pela honradez aristocrática dos Figueiroa: “Graças às modistas de Panafiel, e, mais ainda, às meninas da estalagem, D. Teodora Figueiroa afeiçoou-se ao merinaque, e ao feitio e estofado do vestido e paletó” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 259), isto é, renova o apego às antigas formas de representação social.

Na volta de Paris, o morgado de Freimas aparenta um dândi supercivilizado. Nos termos do narrador: “O passeio à Europa limpou-lhe do espírito as teias: é bom *desempoeirar os olhos* com a viração salutar dos ares de França e Itália. Lisboa pareceu a Calisto Elói terra pequena demais para sacrifícios tamanhos” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 261, grifo nosso). A observação quanto à percepção da personagem é curiosa. Se antes Calisto enxergava o mundo por intermédio dos seus clássicos³, subordinando a realidade assente a “imagens idealizadas dum mundo historicamente ultrapassado” (FERRO, 1966, p. 55), agora, supostamente, tem os olhos desempoeirados, limpos para enxergar o seu país. No entanto, ao que nos parece, ele simplesmente substituiu óculos arcaicos por novos, como diz o Brás, “à moderna”, o que não necessariamente lhe permite ver seu país melhor, de modo que pudesse trabalhar para resolver os impasses da modernização de Portugal. Ficamos sabendo que a sua retórica, após as modificações experimentadas, vinha floreada de “recordações do progresso industrial no estrangeiro” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 262), algo indicativo de uma superficialidade e de um provincianismo latente. Passa ao “amor à leitura de livros modernos, em que se lhe deparavam luzes e ideias” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 262), leituras que não parecem resultar em uma ação política

³ Lembremos: “Os livros de Calisto Elói eram crônicas, histórias eclesiásticas, biografia 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, 1970, p. 11). No conhecimento de Lisboa, quando recém-instalado na cidade, o morgado submete quixotesicamente os seus sentidos às opiniões de autores clássicos, as quais o conduzirão a enganos, remediados com outras referências vetustas.

efetiva, numa terra “pequena demais para sacrifícios tamanhos”. Ordena a queima das críticas passadas ao luxo; recebe o título de barão, em coroação da sua entrada na sociedade e prestígio aristocrático; e, por fim, reata com o mestre-escola de Caçarelhos para, mais uma vez, obter êxito nas eleições. Calisto assimila bem a flexibilidade moral necessária para sobreviver na alta-roda da sociedade.

Conforme avaliou Buescu (2019), não existe, de fato, surpresa nas transformações de Calisto, as quais transcorrem como já se poderia esperar. Isto é, “o tempo presente limitou-se a fazer o seu trabalho, superando o anacronismo e o desajuste histórico que Calisto encarna” (BUESCU, 2019, p. 82). Nesse sentido, o protagonista simboliza as duas faces de uma mesma moeda. No fundo, o obscurantismo de um tempo passado não foi suprimido pelo tempo presente, quer dizer, nos modos dos deputados, na sua retórica vazia e encenação política, ele permanece. A vestimenta, nesse caso, é um elemento a mais no jogo das dissimulações parlamentares. Se o passado já não pode ser recuperado e o futuro preocupa, justamente porque se encontra na mão de políticos que não sabem olhar para o seu país como ele realmente é, nas suas necessidades particulares, sem compará-lo com o exterior, a síntese se torna inviável. Camilo, na sua ironia, diagnostica uma crise, a qual se estende e se perpetua pelo século. Nas palavras de Drumond (2010), as mudanças processadas não extinguiram, tampouco aparentaram querer extinguir, o atraso português.

Jacinto Prado Coelho (1981, p. 351), em *Introdução ao estudo da novela camiliana*, afirma que *A queda dum anjo* e *Coração, cabeça e estômago* são “obras de ironia mais reflexiva, mais elevada e sutil, que põem em causa problemas morais e literários experimentados pelo autor”. Portanto, no romance em causa, conforme já apontado, é possível identificar, sobretudo, uma preocupação com a retórica dos congressistas portugueses, que encetam disputas oportunamente, com a mera finalidade de anular a figura do opositor pela palavra. Como bem avalia Duarte (1993), encena-se no espaço Legislativo uma pseudodemocracia, já que a preocupação dos deputados não é exatamente com o destino do país, mas com a sua imagem pessoal. Isso se vê na atividade parlamentar de Calisto Elói, uma vez que o objetivo dos seus discursos não é fazer a defesa de uma ideia em benefício da nação, mas simular fazê-lo. No mundo político lisbonense, tudo é artifício retórico e máscara. No fim das contas, muda-se de roupa como de opinião, importando menos as convicções pessoais e mais o “trajar”, perante o eleitorado, de uma ideia.

Em conclusão, enquanto chave de leitura, a ideia de filosofia do vestuário em *A queda dum anjo* suscita questionamentos sobre as máscaras e os revestimentos discursivos que permeiam a narrativa. Embora se apresente como um historiador sério, que baseia seus relatos em documentos verídicos, o narrador inevitavelmente expõe os mecanismos que sustentam o mundo ficcional. Suas intervenções e metalinguagem jogam luz sobre o caráter artificioso

da enunciação, numa relativização do “discurso da verdade”. A trajetória de Calisto Elói de Silos e Benevides de Barbuda é marcada pela sua metamorfose e queda, espelhando um paradigma cultural em transformação. Sobreleva-se, no tratamento irônico dado à intriga, uma visão preocupada com a arbitrariedade dos discursos parlamentares, com as dissimulações da vida social e com a artificialidade dos posicionamentos ideológicos. Em suma, *A queda dum anjo* apresenta uma avaliação cética e pessimista da sociedade de meados do século XIX, destacando seus problemas, crises e a necessidade de se estar atento às ideias em jogo, no sentido de pensar o destino de Portugal.

Referências

BUESCU, Helena Carvalhão. Doenças do tempo: Camilo, *A queda dum anjo*. *Revista de Estudos Literários*, n. 9, p. 73-83, 2019. Disponível em: https://doi.org/10.14195/2183-847X_9 Acesso em: 30 jun. 2023.

CASTELO BRANCO, Camilo. *A queda dum anjo*. 11. ed., conforme a 2. e a 3., últimas rev. pelo autor. Lisboa, Portugal: Parceria A. M. Pereira, 1970.

COELHO, Jacinto Prado. *Introdução ao estudo da novela camiliana*. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1981, v. 1.

DEMIURGO. In: Equipe editorial de Conceito.de. *Demiurgo – O que é, conceito e definição*. 3 jun. 2020. Disponível em: <https://conceito.de/demiurgo> Acesso em: 17 mai. 2023.

DRUMOND, Adriano Lima. Os dois portugueses camilianos: a nação portuguesa em *A queda dum anjo*. *Revista Desassossego*, v. 1, n. 4, p. 5-13, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v2i4p5-13> Acesso em: 30 jun. 2023.

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

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

SOUZA, Ana Helena. Sartor Resartus como discurso transcultural e sua tradução brasileira. In: BECK, M. S. et al. (Org.). CONGRESSO INTERNACIONAL DA

ABRAPUI, 3., 2023, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2012. Disponível em: <http://www.abrapui.org/anais/ComunicacoesIndividuaisLiteratura/4.pdf>
Acesso em: 18 mai. 2023.