

O olhar camiliano sobre a moda: uma análise do romance *A queda dum anjo*, de Camilo Castelo Branco¹

The Camilian View on Fashion: An Analysis of the Novel *The Fall of an Angel*, by Camilo Castelo Branco

Bruna de Oliveira Sales 

Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
E-mail: b.oliveira2703@gmail.com

Resumo

O presente artigo tem como objetivo analisar a obra *A queda dum anjo* a partir da perspectiva da indumentária dos personagens. Para isso, serão utilizados como aporte teórico os estudos de Georges Vigarello (2006), João Braga (2011), Helena Carvalhão Buescu (2019), Felipe do Prado Lima (2023), entre outros. A partir do estudo feito, verifica-se que o personagem principal do romance, Calisto Elói de Silos e Benevides de Barbuda, muda sua vestimenta a partir do aprofundamento das suas relações sociais em Lisboa, lugar para o qual parte para exercer a função de deputado. Também é possível perceber que o personagem representa dois “Portugais”: um que deseja se manter no passado e outro que anseia por mudanças.

Palavras-chave:

Camilo Castelo Branco; *A queda dum anjo*; Vestimenta.

Editora-chefe

Marcia dos Santos
Machado Vieira

Editoras Associadas

Anélia Pietrani
Carolina Quintella
Maria Aparecida Fontes
Maria Lucia Faria
Natalia Wieckmann

Recebido: 09/03/2024

Aceito: 20/02/2025

Como citar:

SALES, Bruna de Oliveira. O olhar camiliano sobre a moda: uma análise do romance *A queda dum anjo*, de Camilo Castelo Branco. *Revista Diadorim*, v.26, n.1, e63090, 2024. doi: <https://doi.org/10.35520/diadorim.2024.v26n1a63090>

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Abstract

This article aims to analyze *The Fall of an Angel* from the perspective of the characters' clothing. For this purpose, the studies of Georges Vigarello (2006), João Braga (2011), Helena Carvalhão Buescu (2019), Felipe do Prado Lima (2023), among others, will be used as theoretical contribution. From the study carried out, it appears that the main character of the novel, Calisto Elói de Silos e Benevides de Barbuda, changes his clothing as his social relations deepen in Lisbon, whereto he moves to serve as congressman. It is also possible to see that the character represents two "Portugals": one that wants to remain in the past and another that claims for change.

Keywords:

Camilo Castelo Branco; *The Fall of an Angel*; Clothing.

Introdução

A indumentária representa muito mais do que uma combinação de roupas e acessórios, mas também um estilo de vida, personalidade e a inserção da pessoa num determinado período e local. Além disso, ela percorre toda a história da humanidade, desde Adão e Eva, na Bíblia. Em *Gênesis*, encontramos o seguinte excerto: "Então os seus olhos abriram-se; e, vendo que estavam nus, tomaram folhas de figueira, ligaram-nas e fizeram tangas para si" (Gênesis, 3:7). Isso aconteceu porque ambos comeram o fruto proibido e passaram a ter vergonha de ficarem nus. Após Deus tomar conhecimento da infração do casal, Ele "[...] fez para Adão e sua mulher umas vestes de pele e os vestiu" (Gênesis, 3:21).

Diante do exposto, podemos perceber a importância da vestimenta para a sociedade, e é a partir dessa perspectiva que será analisada, no presente ensaio, a moda oitocentista e sua representação a partir do olhar do escritor português Camilo Castelo Branco, mais especificamente a partir do romance *A queda dum anjo* (1866). Nesse romance, conheceremos Calisto Elói de Silos e Benevides de Barbuda, um homem que, ao longo da obra, vai mudando seus pensamentos, atitudes e personalidade, e a sua indumentária acompanha todas as suas fases. Para a fundamentação teórica, utilizaremos os estudos de Vigarello (2006), Braga (2011), Lima (2011), Buescu (2019), entre outros. Pretende-se analisar como a vestimenta de Calisto e outros personagens reflete seu novo pensamento perante a sociedade lisboeta de oitocentos. Para isso, primeiro, será feita uma breve descrição da vida e obra de Camilo, bem como da história da moda e dos padrões de beleza dos séculos XVIII e XIX. Por fim, será analisada a obra partindo do objetivo citado.

Camilo Castelo Branco nos deixou mais de uma centena de obras, algumas passando pelo romantismo, outras satirizando certas atitudes da sociedade, mas todas apresentam a irreverência e autenticidade muito características. Escritor profissional, ele compunha aquilo que agradava seu público leitor, que era formado, basicamente, por mulheres e jovens burguesas. Dessas obras, destacamos *A queda dum anjo* (1866) – pertencente a uma fase mais madura do escritor –, que foi publicada em folhetins durante o ano de 1865 pelo *Jornal do Comércio* e conta de forma cômica a biografia de Calisto Elói, um morgado de quarenta e nove anos, cuja linhagem remonta à família real, dono de terras em Caçarelhos, um povoado de Miranda, região norte de Portugal.

Calisto era um homem extremamente apegado ao passado: era falante fluente do latim e do grego, lia apenas os clássicos, rejeitando os escritos contemporâneos, era um erudito da história antiga de Portugal, praticante do catolicismo ortodoxo e “[...] queria que se venerasse o passado, a moral antiga como o monumento antigo” (Castelo Branco, 2011[1866], p. 20). A respeito do progresso, ele “[...] era incapaz de empecer a roda do progresso, contanto que o progresso não lhe entrasse em casa, nem o quisesse levar consigo” (Castelo Branco, 2011[1866], p. 21).

Ele se casou aos vinte anos com sua prima, D. Teodora Barbuda de Figueiroa, uma morgada de Travanca que também era rica. Ao unir os dois morgadios – isto é, os bens herdados de cada um –, Calisto passou a ter a maior casa de Caçarelhos, e isso lhe conferiu importância, somada à sua condição de homem erudito. Ao ser convencido de que seria bom para a sociedade de Lisboa e Miranda se ele fosse deputado, Calisto se candidata à função. Ao ser eleito, parte para Lisboa sozinho e lá acompanhamos sua trajetória na profissão e nas relações sociais.

Um passeio pelos padrões de beleza e a moda oitocentistas

Partindo para os padrões de beleza do século XVIII, observamos uma mudança de perspectiva em relação à beleza: a beleza é mais real, gera mais proximidade entre a obra e o apreciador; o belo é mais acessível, não sendo mais algo inalcançável, como era em outras épocas. A partir desse século, vemos um incipiente movimento de simplificação da beleza: “O velho ideal de perfeição formal cede lugar à mais cotidiana das impressões e do gosto” (Vigarello, 2006, p. 72).

Além da simplificação da beleza, observamos que há também uma certa introspecção, individualização, do conceito de belo. Os critérios de beleza são mais objetivos, e não mais abstratos como eram nos séculos anteriores, além de serem mais familiares e fragmentadas: o que é considerado belo para um não precisa ser igualmente para o outro.

Essa mudança de perspectiva se deve ao legado deixado pelo Iluminismo, que separa a beleza humana da beleza divina. Ou seja, de acordo com essa lógica, uma beleza inacessível não pode ser identificada. Isso não quer dizer que as Luzes ignoram o sobrenatural; no entanto, impõem nessa perspectiva o realismo. Partindo desse realismo e da predominância da beleza humana e individual, a busca pelo belo agora se dá a partir de uma referência mais funcional: proximidades imediatas, preferências pessoais e um corpo saudável, resistente e eficaz.

Essa mudança acontece porque havia muitas definições do que era belo, todas com base no mundo inteligível de Platão – ou seja, a beleza verdadeira está no mundo das Ideias, logo, é inatingível neste mundo. Com o advento das Luzes, houve esse movimento de trazer a discussão para o campo antropológico, relacionando o belo a uma finalidade prática.

A partir dessa nova perspectiva, que visa ao melhor funcionamento do corpo, observamos mudanças nos padrões de beleza e comportamentos da época. Agora, o quadril da mulher é entendido como um ponto positivo para a reprodução humana, sendo, portanto, mais valorizado. No fim do século, o formato de losango para as mulheres e de trapézio para os homens é mais apreciado, porque foca na missão geradora dos gêneros. Vigarello complementa:

A imagem se impôs. A amplidão dos quadris femininos, o alargamento específico dos flancos, caracterizam a lógica orgânica como a lógica do embelezamento [...]. Dois desenhos emergem, onde losango e trapézio correspondem a uma lógica aparentemente física, porém de fato mais central: a missão diferente do gênero masculino e do gênero feminino, sendo que o feminino é destinado unicamente à gestação (Vigarello, 2006, p. 80).

Com essa observação sobre a silhueta feminina, algumas observações a respeito do comportamento das mulheres foram feitas: por possuírem quadris largos, elas apresentam certa dificuldade ao caminhar; andam de forma lateralizada. Com isso, foram formuladas teorias preconceituosas de que a mulher não foi feita para fugir. Segundo Vigarello, Rousseau teoriza que essa dificuldade feminina ao caminhar reafirma a sua submissão ao homem: não foram feitas para correr. Se isso acontecer, elas devem ser buscadas (Vigarello, 2006, p. 80).

A função dos quadris femininos agora lhes dá maior importância na sociedade. Antes, eram vistas como se não tivessem serventia: sua única função era servir a Deus e ao seu tutor, fosse ele pai, marido, irmão etc. Com o Iluminismo e a designação da função reprodutora à mulher, ela agora passa a ser vista como um elo importante, como a fonte da continuidade da humanidade e seu único destino é a maternidade. No entanto, a sua subordinação continua:

A mulher não saberia enfrentar as coisas, porque é exclusivamente responsável por gerar e criar. Ela não saberia participar da vida pública, para melhor proteger a infância e a vida privada. Sem dúvida, o argumento é novo, dominador: a mulher seria “igual” ao homem, “equivalente” por suas responsabilidades; a conclusão, em compensação, permanece tradicional: a finalidade e a forma de seu corpo, sua beleza mesmo, a manteriam dominada (Vigarello, 2006, p. 80-81).

Essa perspectiva da expansão do indivíduo que guiou os padrões de beleza do século XVIII também se refletiu nos retratos: percebe-se que a elite parisiense adquiriu, nesse período, mais retratos pessoais do que imagens religiosas (Vigarello, 2006, p. 85), e o tema desses retratos também se diferencia dos períodos anteriores: as pessoas são menos formais, conforme podemos observar no retrato a seguir:



Figura 1 – *Retrato de Louise d'Epinau Liotard*, de Jean-Étienne Liotard.
Fonte: Wikimedia Commons.

Na imagem, é perceptível que a moça está descontraída, as roupas estão mais largas – o que também é um reflexo do tempo em que vivia: um corpo funcional pede roupas funcionais, e não apertadas. O dedo no queixo demonstra essa nova postura, bem como a cabeça inclinada e o nariz, que foge aos padrões de antigamente.

Agora, tratemos do século XIX, que nos interessa no presente ensaio. Os demais séculos também são fundamentais, pois nos ajudam a entender o pensamento oitocentista, já que carrega resquícios do passado. Agora, a introspecção individual é muito mais forte do que no século anterior, e isso se reflete na cultura: com isso, há o aumento da escrita de diários íntimos e da escrita que fala do “eu”. “A sensibilidade romântica ilustra uma maturação secular das experiências e das sociabilidades: ela investiga o ‘mundo interior’” (Vigarello, 2006, p. 104).

As mudanças nos padrões de beleza se dão sobretudo na silhueta: aquela atenção dada aos quadris na época das Luzes também é observada no século XIX e isso se reflete nas roupas: os quadris estão mais largos e o perfil lombar está mais marcado.

Em relação à postura, agora as pessoas não mais se portam com os ombros puxados para trás. Esse posicionamento aristocrata não faz mais parte do ideal. Georges Vigarello comenta as novas posturas adotadas pelos homens e mulheres oitocentistas. A respeito dos homens,

[...] não mais a saliência da barriga, ombros repuxados para trás evocando qualquer “nobreza”, mas o busto reto, densificado, cintura comprimida, evocando qualquer determinação “burguesa”. Não mais a honra no perfil arqueado, mas o vigor num torso reforçado: menos arrogância sem dúvida, mais eficácia. Postura abertamente ativa, a amplitude do uso se desenvolve em sinal de força e de capacidade. Tudo mudou com o começo do século, tudo separa a sobrecasaca nova, por exemplo, do gibão tradicional: o aprumo, as linhas, a verticalidade. Os ombros incham de forma desmesurada. O peito desapruma uma barriga comprimida (Vigarello, 2006, p. 109).

Em relação às mulheres,

[...] cintura comprimida e busto dilatado, vestido cuja crinolina reencontra a amplitude passada, mangas em forma de balão para melhor repartir dois volumes destacados do porte, “saia em sino”, meio-corpo de “vespa”. Os ombros, enfim, mais marcados, pendem sobre as espáduas mergulhadas nas pregas (Vigarello, 2006, p. 109).

Por fim, o padrão feminino de beleza agora tem como referencial a mulher parisiense, pois ela era considerada um tipo de civilização que não mais é subordinada

ao rei; agora, ela segue iniciativas políticas, tem noção do seu poder: é segura, graciosa e reluz o brilho da cidade. É certo e já foi anteriormente discutido que essa liberdade feminina está no campo da idealização, já que a realidade delas era outra: alocadas no âmbito privado, elas deveriam cuidar de suas casas, seus maridos e de seus filhos.

Agora, faremos um passeio pela história da moda no século XIX. O oitocentos foi protagonista de diversas mudanças sociais, e elas influenciaram muito a vestimenta oitocentista. A partir da Revolução Francesa (1789), o conforto passou a comandar a indumentária; ou seja, no final do século XVIII, as roupas passaram a ser mais práticas e confortáveis.

Os aspectos característicos do Antigo Regime desapareceram tanto para as mulheres quanto para os homens. Nada mais de vestidos com *panier*, bordados excessivos, tecidos faustosos, corpetes, perucas e cabelos empoados. As roupas mudaram drasticamente e o gosto pelo retorno à natureza passou a ser uma constante. A influência agora era inglesa e vinha especialmente do campo, o que modificava, de fato, o aspecto de praticidade (Braga, 2021, p. 54).

Com isso, no final do século XVIII as vestimentas masculinas ficaram mais sóbrias: o casaco era do tipo inglês de caça; o uso de botas também passou a ser mais frequente, assim como as golas altas e lenços em volta do pescoço. As mulheres também acompanharam essa mudança de fim de século. Elas passaram a usar vestidos simples e soltos que se pareciam com camisolas.

No século XIX em si, os homens conheceram o estilo dândi e o aplicaram na sua vestimenta. A sobriedade do fim do século passado permaneceu, porém, adicionado à cartola e ao casaco, o colete e o calção eram impecáveis, sem nenhuma ruga. Para complementar esse estilo, não usavam bordados, joias nem acessórios supérfluos. As camisas tinham golas altas e, no pescoço, eles usavam o *plastron*, um tipo de lenço.

Já as mulheres usaram referências passadas para comporem sua moda. “Os homens estavam preocupados com o trabalho e as mulheres em resgatar valores tradicionais e exibir poderes materiais de toda a burguesia” (Braga, 2021, p. 59). Elas voltaram a usar o corpete, os vestidos tinham formato cônico, e utilizavam anáguas por baixo do vestido para dar volume nas saias. Esse formato de roupa deixava a cintura mais fina, já que expandia a parte de baixo e comprimia o tronco; porém, outro componente que vai assinalar ainda mais esse aspecto são as mangas, que estavam bem bufantes. O decote também reapareceu, porém era usado à noite, adicionado de um xale. “[Os decotes e]ram bem acentuados, em forma de canoa, e criavam o aspecto de ombros caídos para a mulher, o que revelava toda a sua fragilidade” (Braga, 2021, p. 60).

A importância da vestimenta em *A queda dum anjo*

Perceberemos, ao longo do romance *A queda dum anjo*, que Calisto Elói, de início, não seguia esses padrões de vestimenta, pois ele se vestia pelos alfaiates de Miranda, ou seja, não usava moda estrangeira, o que causava repulsa aos cidadãos lisboetas contemporâneos. Seu vestuário era simples, exceto “o chapéu armado, calção de tafetá e espadim”, que lhe davam ares de “fidalgo cavaleiro” (Castelo Branco, 2011[1866] p. 31). O narrador continua:

A gola e a portinhola 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 por que o morgado de Agra se afeiçoara às calças rematando em polainas abotoadas em madreperla. Vestira assim umas pantalonas em 1833, quando se casou com D. Teodora. Ou porque a esposa gostasse do feitio das calças, ou porque a moda se conservasse, mantida pelo fidalgo, na 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, 2011[1866], p. 54-55).

Apesar de ser visto com repulsa pelos demais, ele era advertido pelo abade de Estevães de que precisava renovar seu guarda-roupa. Calisto Elói, sem se importar, respondia que “o estofado das suas era português como ele, e o feitio delas era o que mais se aproximava das usanças dos seus maiores, os quais andavam mais apontados no trajar do espírito que nas galanices do corpo” (Castelo Branco, 2011[1866], p. 55).

Com essa descrição inicial, podemos notar que Calisto era um homem de vestimenta simples e não se importava com a opinião dos outros sobre isso. Patriota, ele se vestia com os alfaiates da sua terra, desprezando o estrangeirismo. Abaixo, vejamos um discurso do deputado acerca da pompa dos cidadãos de Lisboa, que contrasta com o seu ponto de vista:

O orador: — Não me lisonjeia o beneplácito do colega. Recolho-me ao assunto, Sr. presidente. Lastimo este luxo que vejo em Lisboa! Por toda parte, ouro, pedrarias, sedas, veludos, pompas, vaidades! Parece que toda esta gente voltou ontem da Índia nas naus que trouxeram as péreas do Oriente! Essas ruas estrondeiam de carruagens, calechas e berlindas, como se cada dia se estivesse comemorando a passagem do Cabo Tormentório ou o descobrimento da Terra de Santa Cruz, atirando às rebatinhas os tesouros que de lá nos vêm (Castelo Branco, 2011[1866], p. 62, itálico do autor).

Percebamos que, no diálogo anterior, sua fala é complexa, com palavras de difícil entendimento. Quando começou a exercer a função de deputado, passou a perceber certos olhares desagradáveis a respeito de seu posicionamento, suas falas e vestimentas, mas continuou sem se importar.

Sua postura muda – ou seja, segundo Helena Buescu, o “demônio da moda” (2019, p. 77) o ataca pela primeira vez –, quando o amor adúltero bate à porta do seu coração. Até então, não conhecera esse sentimento, pois havia se casado com sua prima apenas para alargar o patrimônio da família. Ao conhecer Adelaide, ele repensa seus trajes e resolve praticar as primeiras mudanças. Apesar de conhecer o amor por meio da moça, ela não sentia o mesmo por ele. Podemos verificar isso no seguinte diálogo com seu pai:

— Se este honrado fidalgo fosse solteiro, e pudesses amá-lo, filha, que prazer o nosso, se...

— Oh! papá... — atalhava quase sempre a menina — pois eu havia de casar com ele?...

— Por que não? Honra, riqueza, ciência e nobreza... que mais querias tu, filha? — perguntava o pai.

Adelaide sorria-se, e murmurava de si consigo...

— Ainda bem que ele é casado, senão eu tinha que ver com a jarreta da criatura!... (Castelo Branco, 2011[1866], p. 101-102).

Sem saber dos sentimentos de Adelaide a respeito dele, Calisto resolve repensar seu guarda-roupa: ao se olhar no espelho, sente desgosto pelo traje que vestia e decide procurar um estabelecimento de roupas na própria região. Ele continua mal vestido, mas o amor causou a primeira mudança de comportamento verificada em Calisto, que se reflete em suas vestimentas. É pertinente também observar que Calisto seria um bom partido, se não fosse casado: vem de boa linhagem, é rico, inteligente, tem bom cargo, mas seu jeito de se vestir é um impeditivo.

Ao frequentar o salão do desembargador Sarmento, pai de Adelaide, Calisto já vai com suas roupas novas – o que causa repulsa nas moças do recinto – e utiliza termos mais novos, apesar de seus pensamentos a respeito das mudanças da sociedade continuarem antigos, conforme se constata a partir do seguinte diálogo:

[...] Ó meu caro desembargador, eu entro a desconfiar que a besta do Apocalipse já tem três pés bem ferrados no Parlamento! Quando lá meter o quarto pé, a gente escorreita é posta fora da sala a couces. Peço a V. Ex.^{as} perdão do plebeísmo dos termos — disse Calisto voltando-se para as damas, que estavam examinando com espanto as transfiguradas vestes do morgado [...] (Castelo Branco, 2011[1866], p. 118-119).

Suas roupas novas são reparadas pelos convidados, que consideram que elas tiram a liberdade dos movimentos de Calisto. Lucas do Prado Freitas, no artigo “Filosofia do vestuário e transformações sociais: uma análise de *A queda dum anjo*”, afirma, a respeito disso, que “Tais comentários informam-nos sobre determinado código da aparência que impera na urbe. Importa, agora, a compostura, o comedimento, em suma, os modos simulados [...] e subordinado[s] às diretrizes da cidade” (Freitas, 2023, p. 157). Gilda de Mello e Souza, em *O espírito das roupas: a moda no século XIX* (2019), sustenta que o desconforto causado pelas roupas é uma demonstração de pertencimento à classe privilegiada, à classe ociosa. “Todos esses expedientes, que pareciam desempenhar uma função estética, eram na verdade empecilhos vitais, usados para sublinhar o nível social” (Souza, 2019, p. 125-126). Ou seja, além de mudar as suas vestimentas para agradar sua amada Adelaide, Calisto vai cedendo à modernidade também em relação à classe a que quer pertencer, abandonando, aos poucos, a aristocracia.

O tempo vai passando, seu amor vai crescendo, e Calisto vai tomando ciência de que precisa cuidar mais de sua aparência. O próprio narrador admite: “Aquela alma vai-se transformando à proporção da roupa” (Castelo Branco, 2011[1866], p. 124-125). Mais uma modificação é notada no homem: o atraso no Parlamento porque estava escolhendo roupas. Ainda vestia peças nacionais, o que causava desgosto nas pessoas, pois o que era apreciado à época eram roupas estrangeiras, sobretudo as vindas da França.

No romance, o narrador fala jocosamente acerca de Calisto e da trama. Vemos isso tanto no comentário anterior como no seguinte: “Assim como o leitor, à medida que o amor lhe fosse avassalando o peito, escreveria páginas íntimas, ou ainda pior, escreveria cartas corruptoras à mulher querida, Calisto, em vez disso, muda de calças” (Castelo Branco, 2011[1866], p. 125). Esse traço é característico de Camilo Castelo Branco, que ri dos personagens, do enredo, da sociedade portuguesa e do próprio leitor, que se identifica com certas situações. Vale lembrar que Camilo era escritor profissional; portanto, estava atento às demandas e aos acontecimentos da sociedade e escrevia sobre tudo isso do seu jeito irônico e único.

No capítulo XIX “Ó Mulheres!”, testemunhamos mais uma reforma de Calisto: dessa vez, ele renova seus cabelos e procura por alfaiates franceses e professores de idiomas estrangeiros para se adequar aos tempos contemporâneos. Como justificativa para tamanhas mudanças, Calisto responde que as mudanças externas não se refletem no seu interior – o que é uma enganação, já que ele está apaixonado por uma mulher que não é sua esposa, está buscando aprender outros idiomas que não o latim e o grego e está mudando seu vocabulário – e encerra o assunto dizendo “*Cum fueris Romae, Romano vivito more*”, que significa “Se fores a Roma, vive à moda de Roma”.

Seu amor pela nova vida e por Adelaide já é tamanho que não suporta mais ler as cartas de sua esposa e prima, D. Teodora. A mulher envia cartas que não são

respondidas, e ele, ao ler uma delas, desabafa consigo mesmo, afirmando que não sente falta dela e que as baboseiras faladas por ela o enojam. Por fim, conclui que ela não representa quase nada na sua vida. Aqui, percebemos uma virada importante no enredo: Calisto tem certeza de que ama outra pessoa e está disposto a mudar e se enquadrar no mundo de sua amada. No entanto, ele descobre que Adelaide não corresponde aos seus sentimentos.

Por fim, Calisto Elói resolve responder a uma das cartas da esposa. Mesmo na escrita é possível perceber a mudança de posicionamento do fidalgo, adequado a uma linha mais imediatista. Segue um trecho da carta em que ele diz para a esposa que vai reformar o palacete em que vivem, a fim de adequá-lo ao tempo atual:

Até aqui vivemos miseravelmente; quando eu voltar a casa, quero que mudes de vida, prima. Hei de reformar o nosso palacete de Miranda, e viveremos como nossos avós, com representações e comodidades próprias deste tempo. É preciso gozarmos a vida, que é curta. Não andes por lá a medir grão nem a tratar das aves. Entrega isso às criadas, e faz-te a senhora e fidalga que és (Castelo Branco, 2011[1866, p. 166).

Ciente de que Adelaide não o amava, ele se apaixona por Ifigênia de Teive Ponce de Leão, uma prima brasileira distante que conhece por acaso: ela o procura para ajudá-la a conseguir uma renda do Estado, já que ficou viúva do General Gonçalo Teles de Teive. A moça era alta, pálida e tinha olhos muito brilhantes, o que nos remete ao padrão de beleza aclamado pelo século XIX.

Os dois vão se conhecendo melhor, e o amor entre eles cresce a cada dia. Com esse amor, Calisto muda de vez: emagrece, usa bigodes, penteia os cabelos e se veste à moda contemporânea. É pertinente citar como ele é descrito para D. Teodora:

— Seu marido, se a senhora o vir agora, não o conhece. Está mais apanhado do corpo; aquela barriga que ele tinha sumiu-se-lhe. Tem um bigode muito grande, e aqui no queixo uma moita de pelos como os bodes. Traz os cabelos puxados para cima e retorcidos. Usa óculos à moderna, de ouro, pendurados ao pescoço. O pano da roupa luzia como vidro, e andava apertado nela e puxado à substância que parecia espremido no peso do lagar. Repito: a Sr.^a morgada, se o vir, não o conhece (Castelo Branco, 2011[1866], p. 202).

Indignada com essa situação, Teodora parte para Lisboa para ver com seus próprios olhos a amante de Calisto. Também ela é afetada pela modernidade, mas, antes, parte para Lisboa trajando um vestido de veludo, chapéu e fitas da Índia. Essa vestimenta causa risada nas pessoas, pois “A desarmonia do lencinho com o vestido

ofendia o belo ideal, [...]” (Castelo Branco, 2011[1866], p. 232). Com vergonha por ser motivo de risada da sociedade, Teodora para no meio do caminho para se vestir de modo mais “adequado”: muda o chapéu, compra um vestido com paletó de seda e, “[r]egerada pelo vestido, parecia outra” (Castelo Branco, 2011[1866], p. 233). Arrumam-lhe os cabelos e ensinam-lhe algumas regras de etiqueta, como andar corretamente. Ela mesma atesta que “[e]u assim estou melhor, isso é verdade!”. Ou seja, até mesmo Teodora, uma personagem secundária e sem muitas ambições, tem a sua vestimenta renovada devido a mudanças de comportamento e de vida.

Por fim, Calisto é visto conversando com seus antigos oponentes, e pareciam estar em comum acordo. Ao ser indagado sobre o porquê desse comportamento, Calisto responde que “estava no rumo em que o farol da civilização alumiaava com mais clara luz” e que se tornara um “português do século XIX” (Castelo Branco, 2011[1866], p. 226). Esse é um atestado de mudança completa do nosso personagem: ele transitou da oposição para o liberalismo. Calisto agora ama os livros modernos e se envergonha de seus discursos condenando o luxo que outrora rejeitara com vigor no Parlamento. Tornou-se Barão da Agra de Freimas, título da burguesia, afastando-se, assim, da sua linhagem aristocrática, e teve dois filhos com Ifigênia. Teodora, por sua vez, retornou para Miranda e lá se casou com seu primo, Lopo, um bacharel em Direito de cerca de trinta anos que vivia nas sombras de seu irmão morgado e agora se aproximava da prima para extorquir-lhe o dinheiro. Com ele, Teodora teve um filho.

Considerações finais

Calisto Elói é o anjo da trama: começa com gostos antiquados para a época e se recusa a conhecer a modernidade. Conforme afirma Isabel Pires de Lima, na apresentação da segunda edição do romance aqui estudado, “[o] título *A queda dum anjo* explora uma intenção irônica ao sugerir que serão os traços angelicais do protagonista que o fragilizam motivando a queda” (Lima, 2011, p. 11). Ao vir para a capital, contamina-se e cai, mudando completamente seus gostos, hábitos, amores, e a vestimenta acompanha todas essas mudanças. Com o primeiro amor, ele nota que precisa se vestir melhor, mas não atinge o objetivo esperado; com o segundo amor, Ifigênia, realiza a mudança completa e fica irreconhecível, além de mudar sua mentalidade e abrir-se ao contemporâneo.

Para finalizar, podemos pensar em Calisto Elói de Silos e Benevides de Barbuda como representante de dois Portugais: na primeira fase, o Portugal antigo, e, na segunda, o Portugal moderno. O país, sobretudo durante o século XIX, se viu abalado pela invasão napoleônica; em seguida, pela presença dos ingleses na administração do país e, por fim, pela perda da colônia com a independência do Brasil, em 1822. Desde então, Portugal se viu dividido por duas demandas: a daqueles que queriam

manter as bases sociopolítico-culturais e a daqueles que queriam o liberalismo e a transformação da sociedade. Dessa forma, o antigo Calisto, que lia livros clássicos e rejeitava a modernidade, representa a parcela da população que não queria mudanças; após “cair”, o Calisto que se afirma como um homem do século XIX e ama a modernidade representa esse anseio por transformação de parcela significativa da sociedade.

Referências

- BÍBLIA SAGRADA. *Gênesis*. Português. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2008.
- BRAGA, J. *História da moda: uma narrativa*. 11. ed. São Paulo: D’Livros, 2021.
- BUESCU, H. C. Doenças do tempo: Camilo, *A queda dum anjo*. *Revista de Estudos Literários*, n. 9, p. 73-83, 2019.
- CASTELO BRANCO, C. *A queda dum anjo*. Lisboa: A Bela e o Monstro, Edições Lda., 2011.
- COELHO, J. do P. *Introdução ao estudo da novela camiliana*. 3. ed. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 2002.
- DRUMOND, A. L. Os dois Portugais camilianos: a nação portuguesa em *A queda dum anjo*. *Revista Desassossego*, v. 1, n. 4, p. 5-13, 2010.
- DUARTE, L. P. A tessitura irônica de *A queda dum anjo*, de Camilo Castelo Branco. *Revista Estação Literária*, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 82-97, 1993.
- ECO, U. *História da beleza*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- FERRO, T. R. *Tradição e modernidade em Camilo: (A queda dum anjo)*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1966.
- LIMA, I. Da vida à obra. In: CASTELO BRANCO, C. *A queda dum anjo*. Lisboa: A Bela e o Monstro, Edições Lda., 2011, p. 9-12.
- SOUZA, G. de M. e. *O espírito das roupas: a moda no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- VIGARELLO, G. *História da beleza*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.