

UMA PONTE ENTRE DUAS QUEDAS: CALISTO ELÓI E A NAÇÃO PORTUGUESA, POLICARPO QUARESMA E A NAÇÃO BRASILEIRA

Adriano Lima Drummond
UFMG

RESUMO

Este artigo constitui uma comparação analítica entre os personagens Calisto Elói, da novela *A Queda dum Anjo*, de Camilo Castelo Branco, e Policarpo Quaresma, do romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, como representantes simbólicos de suas respectivas nações – o Portugal em meados do século XIX e o Brasil republicano no fim desse mesmo século.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura, Nação, Brasil, Portugal, Camilo Castelo Branco,
Lima Barreto.

Benedict Anderson, em suas reflexões sobre a nação, denominou-a “comunidade imaginada”, por tratar-se não de uma conformação natural, mas de uma construção empreendida por discursos políticos bastante poderosos desde o período revolucionário francês, nas últimas décadas dos setecentos.¹ No processo dessa construção, a literatura cumpriu importantíssimo papel.² Fenômeno moderno em ampla instauração no Ocidente do século XIX, sob seu contexto concebia-se que escritores, poetas – os produtores culturais, em geral – expressavam algo inerente e peculiar a cada povo, a cada nação; algo que alemães haviam nomeado *Volksgeist*. A literatura e as artes enveredavam por novos caminhos ideológicos e estéticos – propostos desde o surgimento do Romantismo – e, com base em seus princípios gerais afinados com interesses políticos, a universalidade literária e artística clássica veio a redimensionar-se, sobretudo, em nacionalidades: Literatura Inglesa, Francesa, Russa...

¹ O estudioso norte-americano aproxima-se bastante de refutar categoricamente existência de quaisquer comunidades que não sejam imaginadas: “In fact, all communities larger than primordial villages of face-to-face contact (or perhaps even these) are imagined. Communities are to be distinguished, not by their falsity/genuineness, but by the style in which they are imagined”. (ANDERSON, 1991, p. 6.)

² Homi K. Bhabha, em consonância com as conclusões de Anderson, propõe a idéia da nação como narração, assinalando a importância fundamental do discurso literário para a formação da consciência nacional: “Such an image of the nation – or narration – might seem impossibly romantic and excessively metaphorical, but it is from those traditions of political thought and literary language that the nation emerges as a powerful historical idea in the west.” (BHABHA, 1995, p. 1.)

Em Portugal, surgiram no século XIX gerações de pensadores, escritores, poetas que problematizaram a nova Pátria-Nação lusitana. A de Almeida Garrett e Alexandre Herculano o fizeram com elevado entusiasmo e otimismo; a de Antero de Quental e Eça de Queirós, com maiores desespero e ironia. De qualquer forma, a Literatura Portuguesa oitocentista preocupou-se profundamente em imaginar e pensar o país. Para esse fato Eduardo Lourenço chama a atenção: “A partir de Garrett e Herculano, *Portugal*, enquanto realidade histórico-moral, constituirá o núcleo da pulsão literária determinante.”³

No Brasil, a literatura produzida a partir do século XIX toma a si a tarefa de ‘fazer despertar’ a consciência nacional do país recém-independente. Se essa busca ou confecção identitária irrompe no Romantismo, escritores e poetas orientados por estéticas diversas posteriores não abandonarão o – digamos – projeto. Luiz Costa Lima aponta, na passagem abaixo, para essa continuidade:

Gonçalves de Magalhães abre uma linha de pensamento que só tenderá a crescer, se deste modo será um vitorioso [em vista de sua “flagrante mediocridade” como escritor], assim se dará porque, tanto para seus contemporâneos, quanto para as gerações sucessivas, a afirmação de pátria constituirá a justificação primeira de uma *intelligentsia* nativa.⁴

Essa autonomia intelectual brasileira que se queria promover conjuntamente à “afirmação de Pátria”, de fato, constituiu objetivo de escritores posteriores a Magalhães. Exemplificam-no a obra de José de Alencar e mesmo a de Machado de Assis, até receber fôlego renovado nas primeiras gerações modernistas.

Tanto a “comunidade imaginada” portuguesa quanto a “comunidade imaginada” brasileira compuseram-se nas suas produções literárias não só de contentamentos ufanistas, mas também de descontentamentos críticos. Neste artigo, analiso e comparo os personagens Calisto Elói, da novela *A Queda dum Anjo*, de Camilo Castelo Branco, e Policarpo Quaresma, do romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, como representantes simbólicos de nações condenadas pelo olhar satírico do narrador camiliano e barretiano: respectivamente, o Portugal em meados do século XIX e o Brasil republicano no final desse mesmo século.

Como passo inicial, farei uma síntese e análise do percurso dos personagens separadamente, para em seguida, cotejá-los.

CALISTO ELÓI E PORTUGAL

A Queda dum Anjo, publicada em 1866, apresenta uma sátira sócio-política ao Portugal de meados do século XIX, a partir das peripécias protagonizadas por Calisto Elói de Silos e

³ LOURENÇO, 1991, p. 80. Em “Portugal como Destino”, texto de 1998, Eduardo Lourenço ratifica essa sua percepção apresentada em 1975: “(...) desde as invasões napoleônicas até ao definitivo estabelecimento da Monarquia Constitucional (1834), Portugal discute-se. Por conta do que é ou foi, por conta do que não é e quer ser: um país europeu, com o mesmo ou análogo modelo político e cultural corrente na Europa. Desde então, de uma certa maneira, Portugal e a sua cultura nunca mais deixaram de se discutir.” (LOURENÇO, 1999, p. 103-4.)

⁴ COSTA LIMA, 1986, p. 202.

Benevides de Barbuda – um rico fidalgo provinciano português. O personagem inicialmente rejeita aderir aos valores e costumes de sua época, por pensá-la uma degenerescência moral dos tempos antigos. Leitor contumaz, dedica horas intermináveis a seus alfarrábios, demonstrando exímio domínio das línguas grega e latina, e profundo conhecimento de genealogia, história e literatura clássica. Admirado por essa vasta erudição e uma rígida retidão moral, é eleito presidente municipal de Miranda, onde habita. Na primeira sessão, falando de jeito antiquado, defende o retorno a leis e costumes extintos havia quinhentos anos. Seus colegas tomam a ridículo a proposta, e Calisto abdica do cargo, prometendo nunca mais pisar terreno político. Quebra a promessa, porém, quando lhe sugerem alguns mirandenses candidatar-se a deputado, uma vez que os tradicionais representantes da comarca na capital “tinham sido uns rapazes bem-falantes, areopagitas do café Marrare, gente conhecida pela figura desde o botequim até S. Carlos, e afeita a beber na Castália, quando, para encher a veia, não preferia antes beber da garrafeira do Mata, ou outro que tal ecónomo dos apolíneos dons.”⁵

Eleito deputado, Calisto despede-se de sua esposa Teodora (com quem vive um casamento até então sem laços amorosos) e emigra para Lisboa. Depara-se com uma cidade muito diferente das descrições enaltecidas lidas nos seus velhos livros: lugares degradantes, monumentos históricos mal-conservados, desvios morais, além de chacotas dirigidas a seu comportamento e vestuário ultrapassados. Na Câmara descobre que “(...) os representantes da Nação, conquanto jurassem fidelidade à religião católica-apostólica-romana, eram aliás ateus; jurando fidelidade à Nação, avexavam-na de tributos, e alguns a queriam fundir na Espanha”.⁶ Assumindo papel de ‘anjo custódio’ da sociedade lisboeta, empreende ardoroso combate a todas essas mazelas. Em uma das discussões travadas no Parlamento com o arqui-rival Dr. Libório (de quem reprova desde a linguagem farfalhada à postura apologética em relação ao luxo), o protagonista expõe esse lastimável retrato do Portugal à época:

(...) O que eu vejo? quer o ilustre deputado saber o que eu vejo? É a indústria agrícola de Portugal devorada pelas fábricas do estrangeiro; é o braço do artífice nacional alugado à escravidão do Brasil, porque a Pátria não lhe dá fábricas; é o funcionário público prevaricado, corrupto e ladrão, porque os ordenados lhe não abastam ao luxo em que se desbarata; é o julgador dos vícios e crimes sociais transigindo com os criminosos ricos, para poder correr parelhas com eles em regalias; é a mulher de baixa condição prostituída, para poder realçar pelos ornatos sua beleza; é a aluvião de homens inábeis, que rompe contra os reposteiros das secretarias pedindo empregos, e conjurando nas revoluções, se lhos não dão.⁷

Contudo, após tantas denúncias e tentativas de remediar a degeneração de seu tempo, Calisto Elói concretiza o vaticínio do título da novela: o anjo cai, isto é, abandona seu ideário passadista e rende-se à modernidade. A transformação desencadeia-se quando o personagem toma conhecimento de que Ifigênia, uma jovem e bela viúva, o havia procurado em casa, no intuito de solicitar ao deputado uma pensão do governo. Calisto troca a mobília modesta por uma luxuosa a fim de receber a requerente. Apaixona-se à primeira vista. Atualiza a partir

⁵ CASTELO BRANCO, 1986, p. 847.

⁶ CASTELO BRANCO, 1986, p. 856.

⁷ CASTELO BRANCO, 1986, p. 872.

de então suas maneiras e seus trajes, adere ao partido governista, e abandona a esposa. Recebe o título de barão e tem com Ifigênia dois belos filhos.

Assim como o narrador pretende fazer o leitor rir do passadismo de Calisto Elói, mostra-se irônico perante a mudança do personagem:

Deixá-lo ser feliz; deixá-lo. Calisto Elói, aquele santo homem lá das serras, o anjo do fragmento paradisíaco do Portugal velho, caiu.

Caiu o anjo, e ficou simplesmente o homem, homem como quase todos os outros, e com mais algumas vantagens que o comum dos homens.

(...)

Eu, como romancista, lamento que ele não viva muitíssimo apoucado, 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 a novela do ano passado.⁸

João Camilo dos Santos interpreta o percurso do protagonista de *A Queda dum Anjo* como “a transição do Portugal antigo para o Portugal moderno”.⁹ E ressalta:

A maneira como é estruturada a transformação da personagem, e o próprio tom irônico da narrativa, parecem indicar claramente que Camilo, se sabia lamentar a decadência de certos costumes antigos, sabia também reconhecer que no passado nem tudo era perfeito. Camilo sabe distinguir o que há de respeitável no passado; mas reconhece simultaneamente as vantagens do progresso.¹⁰

A novela estrutura-se em uma série de dicotomias contidas na dicotomia maior ‘Portugal antigo x Portugal moderno’. Aquele está para o campo, o casamento por conveniência familiar, a aversão ao luxo, ao progresso, a retidão moral; assim como este está para a cidade, as relações por amor, o elogio ao luxo, ao progresso e a corrupção moral. Santos aponta para um saldo positivo que encontraria o narrador no desfecho de sua novela. Desse modo, o novelista português “via com bons olhos e esperança a transformação que fizera da personagem austera, quase clerical e ridícula, que é o ‘anjo’ Calisto do início, um simples ser humano, menos heróico nas suas atitudes e mais tolerante para consigo próprio e para com os outros”.¹¹ Os aspectos negativos da mudança do protagonista, entretanto, também se destacam. Em outra narrativa de Camilo, “Um Episódio de Alcácer Quibir”, o narrador declara, em referência a Portugal como “minha terra tão morta, e tão roída de vermes”, seu propósito precípua: “Quero perder-me na lembrança do que ela foi; quero contristar-me a fantasiar o que ela não tardará a ser – quero indignar-me na lembrança do que é.”¹² Creio que o narrador de *A Queda dum Anjo* compartilha a mesma perspectiva do narrador desse outro texto. No passado encontra-se o grande momento de Portugal, quando este se constituía – antes de toda a Europa – como Estado Nação: navegara, descobrira, colonizara. Calisto Elói procuraria reviver no século XIX esse passado grandioso motivado pela falta de grandiosidade

⁸ CASTELO BRANCO, 1986, p. 1005.

⁹ SANTOS, 1992, p. 57.

¹⁰ SANTOS, 1992, p. 57.

¹¹ SANTOS, 1992, p. 58.

¹² CASTELO BRANCO, 1988, p. 51.

de seu país no presente. Seu passadismo revela-se, contudo, quixotesco, e sua luta contra o giro civilizatório dos moinhos, ridícula. Por outro lado, a adesão do personagem à sua contemporaneidade metaforiza-se na imagem de uma queda, de uma outra decadência – a decadência moral. Ademais, *A Queda dum Anjo* apresenta um progresso português claudicante: funcionários públicos mal-remunerados, industrialização precária, sistema eleitoral fraudulento e políticos corruptos.

Na leitura de que a transformação de Calisto Elói alegoriza a passagem do Portugal antigo para o Portugal moderno, sublinho que o percurso desse personagem também chama a atenção para os graves contrastes do país ibérico, contrastes de um progresso metaforizado ironicamente numa queda. Se a capital Lisboa perante a interiorana região de Miranda constitui a modernidade em dicotomia com o atraso, o país como um todo situa-se na retaguarda da marcha industrial, tecnológica, científica de outros países europeus. Jaime Reis informa: “Na primeira metade dos oitocentos, o país era dos mais pobres da Europa, com um rendimento *per capita* provavelmente 40% ou menos do inglês e entre 50% e 60% do nível atingido então por economias periféricas do Norte da Europa como a Dinamarca ou a Suécia”.¹³

De um universo ridicularizado pelo narrador, onde sobrevive a correção moral, a franqueza de um casamento com Teodora assumidamente sem amor, o protagonista transfere-se para o universo de uma moral abalada pelo adultério que se tenta ocultar, em conformidade com regras de um jogo social de aparências. Lélia Parreira Duarte, em artigo dedicado à novela, frisa a teatralidade que Camilo Castelo Branco imprime às relações na sociedade retratada. Entre Calisto e Ifigênia, por exemplo:

(...) Calisto prepara o cenário de seu primeiro encontro com Ifigênia e depois o seu ninho de amor, na casinha em que os livros pareciam mais próprios para contemplação que para leitura. Nessa casa os jardins eram um lugar especial para os passeios rituais do casal enamorado, que assim se exibia diante de curiosos espectadores.¹⁴

Nas passagens transcorridas no Parlamento, onde os deputados fingem representar os interesses nacionais, e aonde vão as pessoas para distrair-se, a teatralidade se explicita na forma dramática de exposição, recorrentemente utilizada¹⁵:

Vozes da galeria: – *Muito bem! Bravo!* (Espirram as risadas de vários sujeitos. Gargalhada compacta.)

O orador: – Sr. Presidente! Eu irei contar aos povos, que me aqui mandaram, as gargalhadas com que fui recebido no seio da representação nacional [...].¹⁶

Todo esse jogo de aparências caracteriza a imagem camiliana de Portugal, decaído definitivamente na queda-transformação de Calisto Elói.

¹³ REIS, 2001, p. 320.

¹⁴ DUARTE, 1993, p. 89.

¹⁵ DUARTE, 1993, p. 89-90.

¹⁶ CASTELO BRANCO. 1986. p. 863

POLICARPO QUARESMA E O BRASIL

O romance que Policarpo Quaresma protagoniza, publicado em 1911, apresenta um panorama da sociedade e do meio político brasileiros muito semelhante ao de Portugal delineado em *A Queda dum Anjo*. A sátira ao Brasil concentra-se na figura do excêntrico subsecretário do Arsenal de Guerra, conhecido também como Major Quaresma. Brasileiro caricaturescamente patriota, o personagem dedica-se a pesquisas contínuas e profundas acerca de tudo que se refere a seu país, numa busca infatigável e defesa entusiasta (risíveis ambas) dos valores autenticamente nacionais. Possui vasta biblioteca composta apenas de escritores brasileiros e de livros que tematizam o Brasil. Estuda com afinco o tupi-guarani. Aprende o violão, e posteriormente o abandona por concluir que os instrumentos musicais indígenas seriam mais genuinamente brasileiros. Chega ao ponto de remeter requerimento ao Congresso em favor da substituição do português pelo tupi-guarani como idioma oficial. Motivo de risos entre os presentes na leitura de seu requerimento, a imprensa encontra em Policarpo assunto para inúmeras charges. Familiares, amigos, colegas de repartição chegam a suspeitar naquele patriotismo exagerado a loucura do Major. Após enviar por descuido a superiores uma carta redigida na língua indígena, é internado em hospício, donde sai após alguns meses. Acompanhado pela irmã Adelaide, migra do Rio de Janeiro para o campo, em Curuzu, convencido da fertilidade insuperável do solo brasileiro. Apesar do que lhe informam as leituras e da compra de numerosos recursos tecnológicos, o resultado de suas plantações no sítio batizado de Sossego causa-lhe apenas inquietude, seja pela real pobreza da terra, seja pelo ataque constante de pragas à lavoura ou pelo exíguo pagamento por sua colheita. Ainda o vitimam vinganças de políticos da região, uma vez que Policarpo – honesto e desinteressado de política – recusa-se a colaborar em esquemas ilícitos. Ao tomar conhecimento da revolta que levaria Floriano Peixoto à condição de ditador do país, Quaresma retorna ao Rio. Planeja apresentar ao marechal – por ele tão admirado – reformas amplas para o Brasil. Ao engajar-se como militar na revolta armada em favor de Floriano, seus ideais patrióticos entram em processo de ruína. Passa, então, a compreender que a ganância por poder e prestígio era a causa real da guerra, em nome da qual Policarpo lutava e via tantos se sacrificarem. Indignado pelo assassinato de soldados a mando de militares, envia a Floriano carta contundente, em que denuncia e recrimina o fato. A atitude custa-lhe caro: ele é preso, para em seguida ser executado.

Carmen Lúcia Negreiros de Figueiredo, em *Lima Barreto e o Fim do Sonho Republicano*, observa que a figura de Policarpo Quaresma incorpora a caricatura do intelectual e do militar brasileiros no período do fim do século XIX ao início do século XX. O protagonista provoca no leitor um riso (muitas vezes, lamentoso), na medida em que pensa e age segundo um conhecimento livresco, inconciliável com a realidade cotidiana.¹⁷ Sua busca por uma autenticidade cultural, lingüística, por uma comprovação da alta fertilidade do solo pátrio e por uma desobstrução de um mecanismo político altamente burocrático e corrupto, que a seus olhos impedia o Brasil de ser uma nação mais perfeita do que a já acreditava, resulta numa série de frustrações.

¹⁷ FIGUEIREDO, 1995, p. 59.

Essa desastrosa barreira entre o indivíduo Policarpo e a realidade circundante exemplifica condição que grande parte da obra ficcional de Lima Barreto tematiza, condição similar à que Osman Lins destaca no narrador-personagem de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*: “(...) ele está fechado em si mesmo num mundo onde as comunicações foram cortadas”, e onde sucede, via de regra, um “desencontro entre os seus planos e a realidade”.¹⁸ A solidão como lugar existencial inescapável para o protagonista de *Triste Fim...* parece figurada na própria situação de homem solteiro e recluso (um “misantropo”, pensam seus vizinhos),¹⁹ acompanhado pela irmã Adelaide, também solteira, que “(...) não entendia nem procurava entender a substância do irmão, e sobre ele em nada reagia aquele ser metódico, ordenado e organizado, de idéias simples, médias e claras”.²⁰

O processo de conscientização e o trágico desfecho do major ilustram, na obra de Lima Barreto, uma “Falência de valores humanos resultando em relações vazias de afeição e respeito, permeadas pelo interesse e ambição, [que] manifesta-se numa ordem social cujas categorias básicas perderam a coerência e o sentido”.²¹ O lastro caricaturesco do personagem – quase exclusivo nos capítulos iniciais da narrativa – evolui-se por completo a partir de sua carta à irmã Adelaide. Nesse registro, fala um homem psicologicamente ferido pela guerra, desesperançado e assombrado perante a brutalidade sanguinolenta (alheia e dele mesmo), em nome de uma causa injustificável a seus olhos, cujo sucesso apenas beneficiaria a corruptos e opressores, guiados pela vaidade e ambição. Dolorosamente cômico da impossibilidade de pôr em prática seus ideais patrióticos, Policarpo desabafa: “O melhor é não agir, Adelaide; (...) irei viver na quietude, na quietude mais absoluta possível, para que do fundo de mim mesmo ou do mistério das cousas não provoque a minha ação o aparecimento de energias estranhas à minha vontade, que mais me façam sofrer o doce sabor de viver...”²² No último capítulo, o derrotado major conclui, na prisão, ser ininteligível a própria idéia de Pátria:²³

A pátria que quisera ter era um mito; era um fantasma criado por ele no silêncio do seu gabinete. Nem a física, nem a moral, nem a intelectual, nem a política que julgava existir, havia. A que existia de fato, era a do Tenente Antonino, a do doutor Campos, a do homem do Itamarati.

¹⁸ LINS, 1976, p. 36.

¹⁹ Nessa perspectiva, o casamento de Calisto Elói com Teodora, em *A Queda dum Anjo*, não abala sua condição de homem solitário, uma vez que o morgado casou-se com ela por mera conveniência familiar e não manifesta nem posteriormente qualquer sentimento amoroso pela esposa. A adequação do personagem ao mundo começa, quando este se apaixona por Ifigênia, e finalmente se conclui na constituição de uma família a partir do adultério. O fato evidencia a existência de uma visão irônica que o narrador lança sobre a felicidade do novo casal.

²⁰ BARRETO, 1974, p. 123.

²¹ FIGUEIREDO, 1995, p. 52.

²² BARRETO, 1974, p. 197.

²³ Em carta a Georgino Avelino, confessa também o cidadão Lima Barreto: “A pátria me repugna, Avelino, porque a pátria é um sindicato dos políticos e dos sindicatos universais, com os seus esculcas em todo o mundo, para saquear, oprimir, tirar couro e cabelo dos que acreditam nos homens, no trabalho, na religião e na honestidade.” (BARRETO Apud LINS, 1976 – nota da página 21.)

E bem pensando, mesmo na sua pureza, o que vinha a ser a Pátria? Não teria levado toda a sua vida norteado por uma ilusão, por uma idéia a menos, sem base, sem apoio, por um Deus ou uma Deusa cujo império se esvaía?²⁴

Esse questionamento da justiça e da justeza da idéia de Pátria no romance recorda o que afirmara já em 1882 Ernest Renan, em sua conferência “Qu’est-ce qu’une nation?”:

Loubli, e je le dirai même l’erreur historique, sont un facteur essentiel de la création d’une nation, et c’est ainsi que le progrès des études historiques est souvent pour la nationalité un danger. L’investigation historique, en effet, remet en lumière les faits de violence qui se sont passés à l’origine de toutes les formations politiques, même de celles dont les conséquences ont été les plus bienfaisantes. **L’unité se fait toujours brutalement (...).**²⁵

A República de enganos que a figura de Policarpo Quaresma protagoniza e mesmo representa²⁶ faz-nos deparar também com a comicidade do General Albernaz e do Contra-Almirante Caldas, que falam sempre com sincero orgulho, mas fingida vivência de batalhas em que jamais estiveram; a pretensão do violeiro Ricardo Coração-dos-Outros de celebrar-se em cima de sua campanha particular para conferir prestígio ao violão, instrumento socialmente mal-visto; e a flacidez moral e rija crueldade da imagem de Floriano Peixoto. Ditador do país, graças à revolta que depusera Deodoro da Fonseca da presidência, Floriano nada revela das características de um grande governante, sendo denominado pelo narrador como o “homem-talvez”. Em passagem que reforça a teatralidade farsesca que Lima Barreto atribui ao funcionamento da política brasileira, a seriedade da histórica guerra civil brasileira transforma-se em

(...) uma festa, um divertimento da cidade... Quando se anunciava um bombardeio, num segundo o terraço do Passeio Público se enchia. (...)

Alugavam-se binóculos e tanto os velhos como as moças, os rapazes como as velhas, seguiam o bombardeio como uma representação de teatro: “Queimou Santa Cruz! Agora é o ‘Aquidabã’! Lá vai”. E dessa maneira a revolta ia familiarmente entrando nos hábitos e nos costumes da cidade.²⁷

O ‘triste fim’ contido no título da obra não se refere à execução do – digamos – ‘homem físico’ Policarpo Quaresma, mas à execução do ‘homem-pátria’, que, em sua auto-consciência efetivada pela dor, se descobre um ridículo, um derrotado para a sociedade. O último capítulo não narra a morte do Major. O romance finda com a perpetuidade da esperança de seu amigo Ricardo-Coração-dos-Outros e de sua afilhada Olga de que possam evitar aquela injusta punição. Com isso, Lima Barreto executa a Pátria, a Nação Brasileira, destrocada na desilusão de Policarpo.

²⁴ BARRETO, 1974, p. 205.

²⁵ RENAN, 1997, p. 13-4. (negrito meu)

²⁶ Discorro sobre esse caráter simbólico em Policarpo Quaresma de representar a Nação Brasileira adiante, em cotejo com o mesmo caráter em Calisto Elói de representar a Nação Portuguesa.

²⁷ BARRETO, 1974, p. 169-70.

A PONTE ENTRE AS DUAS QUEDAS

A proximidade entre os protagonistas de *A Queda dum Anjo* e *Triste Fim de Policarpo Quaresma* está em contigüidade à semelhança entre as imagens que essas obras delineiam, respectivamente, do Portugal de meados do século XIX e do Brasil do fim desse mesmo século.²⁸ Os títulos dessas obras, a propósito, possuem uma equivalência semântico-estrutural muito interessante. “A Queda” está para “Triste Fim”, assim como “dum Anjo” está para “de Policarpo Quaresma”. Ambos os títulos predizem o desfecho dos protagonistas com palavra de significado negativo (‘queda’ e ‘triste’). Se Camilo qualifica o Calisto Elói do início da novela, em decorrência de sua rígida correção moral e desconhecimento das artimanhas sócio-políticas de seu tempo, por meio da imagem do ‘anjo’, desta imagem aproxima-se também o Major do romance de Lima Barreto:

Desinteressado de dinheiro, de glória e posição, vivendo numa reserva de sonho, adquirira a candura e a pureza d’alma que vão habitar esses homens de uma idéia fixa, os grandes estudiosos, os sábios, e os inventores, gente que fica mais terna, mais ingênua, mais inocente que as donzelas das poesias de outras épocas.²⁹

Há diversos outros pontos coincidentes entre os personagens camiliano e barretiano: ambos são abastados, propensos a uma vida isolada e simples, afeitos ao passado e à tradição nacionais, vestem-se de maneira antiquada, são ridicularizados, são leitores contumazes e demonstram grande erudição – características de evidente cariz quixotesco. À célebre cena da coleta de livros da biblioteca de Dom Quixote, no sexto capítulo da narrativa de Miguel de Cervantes, aludem tanto *A Queda dum Anjo* quanto *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. Estas obras realizam a alusão no primeiro capítulo, e, como no texto cervantino, acabam por

²⁸ Caberia pensar em correspondência entre a linguagem dos narradores e os ideais dos respectivos personagens? Ramalho Ortigão afirmou que “Camilo pertence ao período das responsabilidades clássicas” e que sua obra ficaria como “o último protesto contra a progressiva decadência e próxima dissolução da pureza acadêmica do nosso idioma” (ORTIGÃO, 1945, p. 276.). À parte sua concepção lingüística obsoleta, o apreciador explicita aspectos estilísticos conscientemente defendidos pelo novelista de *A Queda dum Anjo*. Jacinto do Prado Coelho endossa a validade da correspondência no caso camiliano, ao dizer que “Em Camilo havia, na verdade, um Calisto Elói devoto de prosas velhas e genealogias, admirador duma simpleza clara e lapidar, rabugento ante modernismos ‘civilizadores’” (COELHO, 2001, p. 213). O caso de Lima Barreto, entretanto, parece não adequar-se a igual correspondência. O autor fluminense não se engajou na busca por meio da escrita de uma identidade nacional. Nas recriminações direcionadas a Coelho Neto, por exemplo, Barreto não postula uma brasilidade lingüística, mas sim uma questão de equacionar naturalidade, inteligibilidade e expressividade. Osman Lins assim caracteriza a linguagem do romancista de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*:

Lima Barreto, homem do povo, carrega para a nossa prosa – inflada pela imoderação de Coelho Neto e sujeita, por outro lado, à apurada, à exigente disciplina de Machado de Assis – um à vontade vigilante, um sopro de energia, uma vibração humana e uma solidez que só o encontro, sempre raro, da inteligência e de certas formas primitivas, elementares, pode engendrar. Um estilo, em suma, que causaria decerto grande alegria a Pascal e que ilustra com justeza o que um dia escreve, farto de artifícios, o grande pensador e matemático: “Quand on voit le style naturel, on est tout étonné et ravi; car on s’attendait de voir un auteur, et on trouve un homme.” (LINS, 1976, p. 20)

²⁹ BARRETO, 1974, p. 63.

contribuir expressivamente na descrição psicológica dos personagens. No caso de Calisto Elói, seu amor sobretudo pelo passado: “(...) eram crônicas, histórias eclesiásticas, biografias de varões preclaros, corografias, legislação antiga, forais, memórias da academia real da história portuguesa, catálogos de reis, numismática, genealogias, anais, poemas em cunho velho etc.” No caso de Policarpo Quaresma, seu amor ao Brasil:

Na ficção, havia unicamente autores nacionais ou tidos como tais: o Bento Teixeira, [d]a *Prosopopéia*; o Gregório de Matos, o Basílio da Gama, o Santa Rita Durão, o José de Alencar (todo), o Macedo, o Gonçalves Dias (todo), além de muitos outros. Podia-se afiançar que nem um dos autores nacionais ou nacionalizados de oitenta pra lá faltava nas estantes do major.

De História do Brasil, era farta a messe [...]. Então no tocante a viagens e explorações, que riqueza!³⁰

Trata-se de dois personagens que funcionam como representantes de suas respectivas nações, e nessa condição, sintetizam também a imagem condenada pela sátira ao mecanismo social e político, em Camilo, do Portugal de meados do século XIX, e, em Lima Barreto, do Brasil sob a República recém-proclamada. Esse caráter simbólico (justificado adiante) aproxima mais o personagem camiliano do barretiano do que ambos do cervantino. Em leitura historicamente contextualizada, Dom Quixote não representaria a Nação Espanhola, uma vez que o fenômeno da nação, tal como se concebe na época de Camilo Castelo Branco e Lima Barreto, desencadeia-se com contornos mais claros cerca de 200 anos após a publicação da segunda parte da obra-prima de Cervantes. Eric Hobsbawm informa:

O Dicionário da Real Academia Espanhola (...) não usa a terminologia de Estado, nação e língua no sentido moderno antes de sua edição de 1884. [...] Antes de 1884, a palavra *nación* significava simplesmente “o agregado de habitantes de uma província, de um país ou de um “reino” e também “um estrangeiro”. Mas agora era dada como “um Estado ou corpo político que reconhece um centro supremo de governo comum” e também “o território constituído por esse Estado e seus habitantes, considerados como um todo” (...).³¹

Situada em outro contexto histórico, quando “os direitos das nacionalidades não eram reconhecidos pelos governos nem afirmados pelo povo” e “O interesse das famílias reinantes, e não os das nações, regia as fronteiras”,³² Dom Quixote encena – na sua psicologia em atrito com a realidade do mundo de seu tempo – um problema que vivenciava uma coletividade bem mais ampla que aquela circunscrita às fronteiras espanholas.³³

³⁰ BARRETO, 1974, p. 24.

³¹ HOBSBAWM, 2002, p. 27.

³² ACTON, 2000, p. 25.

³³ A *Espanhola Inglesa*, também de Miguel de Cervantes, ilustra como na época do autor a identidade religiosa suplantava uma suposta identidade nacional. O personagem Ricaredo – filho de espanhóis emigrados na Inglaterra – só receberia concessão da rainha britânica para casar-se com Isabela, caso realizasse façanha como corsário. Impedido de professar seu catolicismo herdado dos pais, num país anglicano, vivencia o mesmo problema perante sua tripulação, pois poderia ser obrigado a assaltar navios de países católicos (Espanha e Portugal, como se sabe, sofriam constantes roubos de embarcações carregadas de riquezas extraídas de suas colônias, roubos empreendidos por corsários e piratas em grande número britânicos). Ao avistarem uma esquadra, conta o narrador

Esse caráter simbólico tanto em Calisto Elói quanto em Policarpo Quaresma evidencia-se, por exemplo, na informação da origem de cada um. Na novela camiliana, a própria extensão do nome completo do protagonista (Calisto Elói de Silos e Benevides de Barbuda³⁴) indica, em tom satírico, a nobreza do ramo genealógico a que pertence. Tinha o pai “cavaleiro-fidalgo com filhamento, e décimo sexto varão dos Barbudas da Agra. Sua mãe, D. Basilissa Escolástica, procedia dos Silos, altas dignidades da igreja, comendatários, sangue limpo, já bom sangue no tempo do senhor rei D. Afonso I, fundador de Miranda”³⁵. Essa tão antiga fidalguia liga o personagem intimamente a Portugal, na medida em que o país fora fundado por aristocratas, de cuja classe sua família então participava. No romance de Lima Barreto, o narrador atesta – na impossibilidade de acertar o Estado Federativo onde Policarpo nascera, e o amor igual que este nutria por todas as regiões do país – a condição de *many as one* do personagem: “Quaresma era antes de tudo brasileiro”.³⁶ Junto à informação da origem (sob o aspecto temporal, no primeiro; sob o espacial, no segundo), outro elemento caracterizador poderia indicar Calisto Elói e Policarpo Quaresma como símbolos de suas respectivas nações. Refiro-me ao fato de que o passadista personagem camiliano inicialmente professa em política a monarquia absoluta, coerente com a velha nobreza (que tanto valoriza) de sua família, e ao fato de que, por sua vez, o personagem barretiano defende, também inicialmente, a república instaurada pelos militares. Na Câmara dos Deputados em Lisboa, Calisto ingressa no partido contrário ao governo, imbuído então de diretrizes liberalistas, e por fim adere ao partido oposto, passando a representar o novo Portugal. Já Policarpo luta na guerra civil em favor de Floriano, e depois se conscientiza da corrupção daquela pátria dirigida por políticos tiranos e corruptos, indiferentes ao sofrimento da população. Esse momento final marca o descrédito em que naufraga a própria idéia de pátria na mente do protagonista.

A teatralidade que as sátiras camiliana e barretiana acusam nas relações sócio-políticas estabelecem uma condição fantasmagórica da nação. Calisto e Policarpo, consistentes pesquisadores da história de seus respectivos países, e defensores da tradição nacional (representando o papel pedagógico, conforme a conceituou Bhabha), fazem ver nos seus percursos a construção performática (a idéia de performance, também de Bhabha) da nação.³⁷ De uma maneira, o personagem de *A Queda dum Anjo*: se este começa como o passadista, moralista, interiorano Calisto Elói, termina por ser o progressista, marido adúltero e adaptado à capital Lisboa – em ambas as fases, ocupa lugar no parlamento, isto é, representa política e simbolicamente Portugal. De outra maneira, o personagem de *Triste Fim...*: Policarpo conscientiza-se de que a Pátria-Nação é “certamente (...) uma noção sem consistência racional” que “precisava ser revista”.³⁸

que “Logo reconheceram, pelas meias-luas que ostentavam nas bandeiras, serem galeras turcas, o que causou grande alegria a Ricaredo, porque pensou que se o Céu lhe concedesse tal presa, grande seria a sua façanha e sem constituir ofensa a qualquer católico”. (CERVANTES, 1988, p. 37.)

³⁴ Lélia Parreira Duarte no artigo aqui referido, “A tessitura irônica de *A Queda dum Anjo*, de Camilo Castelo Branco”, apresenta o significado do nome completo do personagem. (DUARTE, 1993, p. 83)

³⁵ CASTELO BRANCO, 1997, p. 15.

³⁶ BARRETO, 1974, p. 25.

³⁷ BHABHA, 1995, p. 297-302.

³⁸ BARRETO, 1974, p. 207.

A *Queda dum Anjo* e *Triste Fim de Policarpo Quaresma* traçam contornos de nações deterioradas pelas ambições e vaidades de políticos, e pela corrupção moral da sociedade como um todo. O progresso defendido por personagens de ambas as obras não ultrapassa o propósito de beneficiar um restrito grupo, sem efetivar reais e benéficas transformações sociais. Muitas vezes já se atribuiu tanto a Camilo Castelo Branco quanto a Lima Barreto um olhar conservador, resistente ao progresso – como poderiam dar a entender a reprovação do narrador camiliano à modernização de Calisto Elói e a denúncia empreendida pelo narrador barretiano das mazelas (maiores que os benefícios) que formariam a *belle époque* brasileira do pós-1889. Embora haja diferenças entre a mundividência de Camilo Castelo Branco e a de Lima Barreto, em ambas as narrativas aqui analisadas há mais especificamente críticas ao progresso deficiente ou mesmo aparente que ocorria em Portugal e no Brasil, acentuando injustiças e desigualdades sociais, do que propriamente uma perspectiva retrógrada desses autores.

A novela de Camilo e o romance de Lima Barreto registram olhares importantes sobre seus países, pois estes são observados em momentos fundamentais da construção da consciência nacional. Portugueses do século XIX pensavam-se decadentes, mas ao mesmo tempo se viam impelidos pelo anseio de desvendar o que era Portugal e de descobrir a maneira de levá-lo ou devolvê-lo à magnitude. Eis uma questão sobre a qual *A Queda dum Anjo* nos convida a refletir. E *Triste Fim de Policarpo Quaresma* problematiza um Brasil que, gestando a fisionomia de uma nação, ainda não havia encontrado na República a mais adorável imagem de si.



RÉSUMÉ

Cet article constitue une comparaison analytique entre les personnages Calisto Elói, de la nouvelle *A Queda dum Anjo*, de Camilo Castelo Branco, et Policarpo Quaresma, du roman *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, en tant que représentants symboliques de leurs respectives nations – le Portugal à la mi XIX^{ème} siècle et le Brésil republicain à la fin de ce même siècle.

MOTS-CLÉS

Littérature, Nation, Portugal, Brésil, Camilo Castelo Branco, Lima Barreto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACTON, Lord. Nacionalidade. In: BALAKRISHNAN, Gopal (Org.). *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000. p. 23-43.
- ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London and New York: Verso, 1991.
- BHABHA, Homi K. *Nation and Narration*. London and New York: Routledge, 1995.
- CASTELO BRANCO, Camilo. A queda dum anjo. In: *Obras Completas de Camilo Castelo Branco*. v. V. Porto: Lello & Irmão, 1986. p. 833-1025.
- _____. Um episódio de Alcácer Quibir. In: *Obras Completas de Camilo Castelo Branco*. v. IX. Porto: Lello & Irmão, 1988. p. 49-78.

- CERVANTES, Miguel de. *A Espanhola Inglesa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- _____. *Don Quijote de la Mancha*. São Paulo: Real Academia Española, 2004.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Introdução ao estudo da novela camiliana*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001.
- COSTA LIMA, Luiz. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986.
- DUARTE, Lélia Parreira. A tessitura irônica de A queda dum anjo, de Camilo Castelo Branco. *Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 82-97, out. 1993.
- FIGUEIREDO, Carmen Lúcia Negreiros de. *Lima Barreto e o Fim do Sonho Republicano*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.
- HOBSBAWM, Eric J. *Nações e nacionalismo desde 1780: Programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Editora Ática, 1976.
- LOURENÇO, Eduardo. Da Literatura como Interpretação de Portugal (De Garrett a Fernando Pessoa). In: *O labirinto da saudade: Psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1991. p. 79-118.
- _____. Portugal como Destino. In: *Mitologia da Saudade seguido de Portugal como Destino*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 87-152.
- ORTIGÃO, Ramalho. Camilo Castelo Branco. In: *Figuras e questões literárias*. Tomo I. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1945. p. 229-82.
- REIS, Jaime. Causas históricas do atraso econômico português. In: TENGARRINHA, José (Org.). *História de Portugal*. São Paulo: UNESP, 2001. p. 319-339.
- RENAN, Ernest. *Qu'est-ce qu'une nation?*. Paris: Mille et une Nuits, 1997.
- SANTOS, João Camilo dos. Os malefícios da literatura, do amor e da civilização. In: *Os malefícios da literatura, do amor e da civilização*. Lisboa: Fim de Século Edições, 1992. p. 49-120.