



## ***Agustina em duas Convocações***

### ***Agustina in Two Calls***

Annabela de Carvalho Vicente Rita

Universidade de Lisboa (ULisboa), Lisboa/ Portugal

annabela.rita@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-1541-3006>

**Resumo:** Este trabalho visa observar o modo como Agustina Bessa-Luís se relaciona com a biografia e a história em *Sebastião José* (2003) e *Fanny Owen* (1987). Na Política e nas Letras, são grandes figuras do seu tempo, envoltas em luzes e sombras, mitificadas pelas comunidades, influentes ainda no imaginário nacional; personalidades que Agustina perscruta de um modo singular.

**Palavras-chave:** Agustina Bessa-Luís; Marquês de Pombal; Camilo Castelo Branco; mito; Portugal.

**Abstract:** This work aims to observe how Agustina Bessa-Luís relates to biography and history in *Sebastião José* (2003) and *Fanny Owen* (1987). In politics and in literature, they are great figures of their time, shrouded in lights and shadows, mythologized by the communities, still influential in the national imagination; personalities that Agustina scrutinizes in a unique way.

**Keywords:** Agustina Bessa-Luís; Marquis of Pombal; Camilo Castelo Branco; myth; Portugal.

Tudo se justifica no destino ou na ficção. No verbo e na imaginação. Agustina, moderna *Sibila*, revisita o passado, convocando-lhe protagonistas destacados, polémicos, agigantados pelas circunstâncias,

envoltos no *chiaroscuro* dos mitos luminosos e negros. *Convoca-os*, dialogando com os seus fantasmas, perscrutando-lhes a intimidade, os pensamentos, os sentimentos, buscando o homem por trás do mito.

Marquês de Pombal e Camilo Castelo Branco são dois *convocados* que ela selecciona na história, revitalizando-lhes os gestos por trás da máscara oficial, congelados numa pose, sinalizando os sentidos da vida comunitária de um Portugal em metamorfose nos sécs. XVIII-XIX.

## Marquês de Pombal

Foi ele Sebastião José de Carvalho e Melo, Marquês de Pombal e Conde de Oeiras (Lisboa, 13 de maio de 1699 – Pombal, 8 de maio de 1782) e dominou o seu tempo.

José-Augusto França (2004) considera Lisboa como a primeira cidade do Ocidente no quadro do urbanismo das Luzes, entre a fundação de S. Petersburgo e a de Washington. Ora, no seu centro, a monumental estátua do Marquês de Pombal, erguida pelos filopombalistas, impõe-se como um vulto inquietante na confluência dos seus mitos negro e luminoso: indecise irremediavelmente os contornos dessa História nacional em que nos compreendíamos, fantasmizando-a com o seu negativo, fazendo reconhecer nela a duplicidade, a elaboração metamórfica. Suspensos desses nossos fantasmas, perturbados, protagonizamos a *crise de identidade*, essa crise que tem atravessado a nossa cultura, emergindo na arte, na reflexão, nas iniciativas institucionais<sup>1</sup>.

Em ponto de fuga, evocamos o *Retrato do Marquês de Pombal* (1766), por Louis-Michel van Loo e Claude Joseph Vernet<sup>2</sup>. Na espectacularidade da cortina à esquerda, sublinha-se a responsabilidade de Pombal na paisagem que mostra com gesto teatral: Lisboa imperial à beira Tejo, que aponta com a esquerda numa alusão à expulsão dos Jesuítas, ao controlo do Tribunal do Santo Ofício e à submissão da Igreja portuguesa, mas também à vocação atlântica do reino, representada pelo Mosteiro dos Jerónimos, ao fundo.

---

<sup>1</sup> Sobre isto, cf. passim a trilogia de Rita (2014, 2018, 2019).

<sup>2</sup> Pintado de acordo com os esboços enviados de Lisboa por Joaquim António Padrão e João Silvério Carpinetti e, em conjunto com Claude J. Vernet, autor dos fundos marinhos. Foi encomendado, de Lisboa, por Gerard Devisme, inglês, e David Purry, suíço, comerciantes beneficiados pela política de Pombal.

As alegorias do *Comércio*, *Artes e Indústria* rodeiam a estátua de D. José I, simbolizam as reformas nessas áreas e, no rescaldo do terramoto de 1755, a estratégia com ideário do racionalismo iluminista, do despotismo esclarecido com espírito pragmático, inquestionável na reconstrução de Lisboa, simbolizada tanto na estátua equestre de D. José, no centro da nova Praça do Comércio, que substituiu o velho Terreiro do Paço, como nas plantas que repousam debaixo da sua mão direita e sobre a banqueta, a seus pés no seu *Retrato* supracitado.

O centro de Lisboa (a estátua) e o da vida da nossa modernidade (Camilo e o Romantismo) conformam, assim, o *coração geocultural* do país e tornam-no epicentro de novo sismo cuja intensidade e cujos efeitos ultrapassam largamente os de 1755, cenário em que o Marquês de Pombal se agigantou para a posteridade. A visibilidade explosiva daquele ofereceu-o em espectáculo a toda a Europa; a discrição implosiva deste interioriza-o traumáticamente no imaginário português.

*Mythos e logos* confraternizam na geração do novo monstro, fantasma da História, e conformam a nossa consciência e identidade nacionais. Afinal, os monstros são projecções da nossa alteridade negativa, daquilo que, com horror, queremos exorcizar definitivamente. E, no espelho da História, alguns reflexos persistem nessa figura a chocante *chiaroscuro* que provoca uma interpelação de historiador Marc Bloch aos seus homólogos portugueses: “Pombalistas, antipombalistas, dissei-nos tão-somente quem foi Pombal” (SERRÃO, 1984, p. 353).

Camilo foi apenas um dos responsáveis pela construção do mito negro do Marquês de Pombal, é verdade, mas talvez possamos considerá-lo o que mais emblemática e esteticamente para ele contribuiu, dominando como dominava o panorama cultural português da segunda metade do séc. XIX.

A pena camiliana procurou fazer na mitologia nacional o que o romancista advogou que as “vassouras” fizessem à estátua do Marquês, terminando com tão escandalosa “impunidade”: “desabá-lo” e espectralizá-lo na História, ensanguentado pelo sangue derramado, à semelhança dessa outra figura temida da Transilvânia que a ficção gótica, com Bram Stoker, assumiu e que a contemporaneidade tem revisitado a ponto de, na familiaridade com ela, a querer humanizar pela capacidade de amar: Drácula, cinematograficamente imposto por Bela Lugosi (anos 30) e afectivamente fragilizado por Gary Oldman (*Bram Stoker's Dracula*, 1992).

Com a sua “Última façanha” (título do penúltimo capítulo antes da conclusão), o incêndio da Trafaria, o Marquês suspende-se sobre as chamas desse “pavoroso incêndio”, hesitante entre duas figuras espectralizadas pela História e pelo discurso colectivo: Nero e o conde Vlad Tepes, “o empalador”. Responsável pelo incêndio e ansiando “cevar-se, remoçar-se no sangue” (BRANCO, 1900, p. 288) da população da Trafaria, emerge como seu homólogo nacional.

A actualidade tenta aliviar desse negro lutuoso e tétrico o Marquês. Isso nota-se, p. ex., nas comemorações dos 250 anos do terramoto e da reconstrução de Lisboa, com imagens que capitalizam a sua figura (ou que lhe reconhecem o capital imaginário positivo). Mais do que isso: aspira a revê-lo com objectividade, como o sinaliza o projecto da edição da obra completa pombalina em preparação sob a direcção de José Eduardo Franco, Pedro Calafate e Viriato Soromenho-Marques. 32 volumes criticamente anotados que permitirão responder a Marc Bloch<sup>3</sup>.

Agustina Bessa-Luís, autora de camiliana linhagem, justifica-o aí, respondendo a Camilo e aos inimigos que lhe identifica e enumera, responsabilizando-os pelo sombreado que vai dominando, postumamente, a figura do Marquês, resposta denunciada pelo uso obstinado do nome próprio que Camilo usara acusadoramente (“Sebastião José”):

De certo modo, Portugal escapava pela tangente a tudo o que pudesse significar um movimento histórico; a própria mediocridade conservadora que lhe era tão cara estava penetrada de um movimento que a duquesa de Abrantes, a mulher de Junot, em 1805, haveria de chamar ‘à esquerda ou à direita mas, por exemplo, jamais em linha recta. [...]

Assim, Sebastião José não teve remédio senão ‘ter medo’, ao lado de um soberano medíocre [...]. [...] [O] seu consulado foi minado pela teoria da autoridade indiscutível, quando a autoridade tem de ser discutível, para permitir aos homens o direito ao irresistível passo para diante.

Fora da sua natureza aristocrata, o ministro só podia entrar no campo da burguesia, e foi isso que lhe deu um tom de ferocidade, tão próprio da ambição raciocinadora. (BESSA-LUÍS, 2003, p. 12-13)

---

<sup>3</sup> Cf. FRANCO, CALAFATE, SOROMENHO-MARQUES (2018-2023).

Fá-lo, “[vendo-o], não sem certa admiração” (BESSA-LUÍS, 2003, p. 14). E, fazendo-nos imaginá-lo em “mesa de autópsia”, manipula as nossas emoções e afectos a seu favor:

Agora que esta portentosa figura jaz, autopsiada, com o seu grande coração tornado num músculo frio, vemos que a vida de um homem é feita de inúmeras circulações inacabadas [,] [...] lances incompletos dos quais transitou para outros de que nunca teve propriamente a chave. (BESSA-LUÍS, 2003, p. 14)

E essa estratégia manipuladora insere a letra agustiniana na tradição dos que o observam emocionalmente, linhagem onde ele se mantém “detestado por muitos, admirado por outros”, em “controvérsia” (BESSA-LUÍS, 2003, p. 4), nas palavras apresentacionais de Piedade Braga Santos.

Agustina continua, assim, um trabalho perscrutador do *homem* entre duas imagens suas, a do “jovem fidalgo que andava pelos caminhos de Soure como um vagabundo” e a “[d’]aquele Ministro no seu desterro” (BESSA-LUÍS, 2003, p. 276), que apresentou significativamente intitulado com o nome próprio do homem e sob o signo ficcional (*Sebastião José*), em cuja contra-capa se afirma a impossibilidade da indiferença, a inevitabilidade da emoção. Por isso confessa o seu “prazer não isento de angústia que é a excelência dada à morte soberana” (BESSA-LUÍS, 2003, p. 11). Trabalho onde lhe busca sem sucesso homólogos:

O Marquês estava doente, receitado a caldos de víbora, o que parece imaginação para um Macbeth das Beiras. Ele não tinha, como se disse, a ocasião da dúvida. E, se alguma vez morasse na ponta da Dinamarca, naquela fortaleza cercada de diques que é Elsinor, era para considerar com a luneta de cabo o mar cinzento onde balouçam os barquinhos pesqueiros suspeitos de contrabando. (BESSA-LUÍS, 2003, p. 246)

Trabalho onde o quer fazer reconhecer *a contrario* da lenda sombria:

Devia ser um homem paciente, como são os que aspiram longe, ou ao céu ou ao poder, que é o céu aos quadradinhos. Não era um santo, Sebastião José. Mas não era medonho como às vezes o querem mostrar. Talvez lhe faltasse a filosofia, pela prática da racionalidade, que foi o que deu forma ao seu agir social. Tornar habitual foi a medida da sua experiência. ‘Tornar habitual contém um mínimo de descoberta’, diz Sir Karl Popper. Este foi o lado

fraco do Marquês. Haverá outros, talvez. Não lhe faltou o senso comum do mundo, que faz um bom governante quando não se quer mais do que isso. (BESSA-LUÍS, 2003, p. 9).

Trabalho que introduz, expressivamente, sob um outro signo, de transe mediúnic, renovando na biografia individual o que Pessoa fez com a colectiva (*Mensagem*) e ripostando a Camilo:

Alguém [...] disse-me que para escrever uma biografia se tinha rodeado de retratos daquela pessoa que iria chamar. Chamar, é o termo. É usado nas sessões espíritas para evocar a presença dos mortos. Quando queremos conhecer esse que já não é deste mundo e que deixou uma lenda na sua passagem, ou uma obra de que podemos fazer uso, temos de o chamar. (BESSA-LUÍS, 2003, p. 7).

Camilo e Agustina oferecem-nos, assim, Sebastião José num espantoso díptico literário onde se reflecte a controvérsia emocional e emocionada de uma nação, o seu imaginário. Díptico afirmando uma prolongada e colectiva *sessão espírita* na qual Portugal *em transe*, entre passado e futuro, dominado por medos e obsessões, *chama o homem* e o *vê* (o verbo escorre obsessivamente de ambas a penas na primeira pessoa do singular e/ou plural do Presente do Indicativo, habitando de *visualidade* a sua *litera* e a nossa leitura) e lhe constrói uma galeria de *retratos* materializando as suas *descidas*, afinal, afirmações também emblemáticas do que permanece *transcendente*.

É “no centro duma cena teatral, donde dirige, pensa, discute e manda” (BESSA-LUÍS, 2003, p. 7) que evocam, convocam e apresentam Sebastião José, versão humana desse que o título institucionalizou e oficializou, hieratizado em múltipla iconografia que se tornou objecto de caricatura exorcizadora dos que o criticam.

A iconografia do Marquês, como outras manifestações estéticas (de que salientaríamos as literárias), provam exactamente isso: uma efigie entre a doxa e a sua carnavalização, o panegírio e a sátira, sempre emblematicamente configurada e brandida na emoção vincada pela positiva e pela negativa, como que assumindo mágica funcionalidade. O homem e a perscrutação do seu íntimo, ausentes dessa iconografia e do ponto de fuga dessas representações, são reclamados por Camilo e Agustina.

E é, aliás, no meio da *galeria de retratos* do homem que Camilo e Agustina confessam estar: ele, compulsando, descobrindo e comentando documentação; ela, começando por observar e comentar os seus múltiplos

retratos espalhados pelos “templos de burocracia” (BESSA-LUÍS, 2003, p. 7), pelos museus e colecções particulares, mas também reproduzidos dispersamente. Ambas as reflexões fundam-se, deste modo, numa *casa institucional, cripta* do imaginário pombalino, lugar de *convocação* e de *legitimação*<sup>4</sup>. Fazem-no na tradição dos projectos de (auto)representação de *Artistas mostrando a sua obra* e a alheia, que os revelam também leitores, da História e das Artes, dos seus textos, de si próprios, com uma galeria pessoal lembrando composições do tipo *Arquiduque Leopold-Wilhelm na sua galeria de arte em Bruxelas* (1653), de David Teniers. Com isso, Camilo e Agustina observam-nos dissimuladamente, nem que seja como Victor Dubreuil Active através do buraco na parede de madeira do seu *O olho do artista* (1898).

A inevitabilidade da perspectivização emocional talvez se justifique, em parte, quer pela marca indelével que todos reconhecem ter ele deixado na sociedade portuguesa, quer pelo enigmatismo gerado no isolamento, definitivamente confirmado na morte e naquele *além* feito da nossa ignorância (“Não se sabe se...”, quer pelos seus dotes de “comediante nato”. Nas palavras de Agustina: “Há só o homem e o enigma; e o nome escrito em papéis” (BESSA-LUÍS, 2003, p. 15).

Daí ter sucedido ao retrato de corpo inteiro totemicamente erguido em triunfo na praça que lhe adoptou o título um outro, de João Cutileiro, consagrando e impondo esse enigmatismo na ocultação do rosto e da perspectiva frontal, imagem que a actualidade reproduz emblemática e obsessivamente (metropolitano de Lisboa, *Enigma Pombal*, nº 15-16 da revista *Camões*, etc.). Novo díptico na praça que o celebra, simbolicamente desdobrado entre solo e subsolo (estação do Metro), luz e sombra, consciente e subconsciente...

---

<sup>4</sup> Essa é, aliás, a estratégia estética habitual. Por ex., na estação do Metro do Marquês de Pombal, a estátua do Marquês de João Cutileiro é contextualizada por Menez, que, no átrio das bilheteiras, ilustra cronologicamente, em suporte de azulejos pintados na Fábrica de Cerâmica Viúva Lamego, o longo consulado do Marquês, sobrepondo-lhe, num registo superior, frisos simétricos, numa linguagem afim à banda desenhada, representando os acontecimentos mais marcantes do século XVIII português (o atentado a D. José, o suplício dos Távoras, o terramoto, a reconstrução da cidade, a expulsão dos Jesuítas, o desenvolvimento das manufacturas, as Artes e Letras, a biografia do Marquês, a iconografia maçónica. enfim todo o universo de parte do século XVIII português).

A Arte oferece-nos, pois, os melhores documentos desse *transe* colectivo. E a espectacularidade domina as representações do homem e do estadista, ambos convocados e apresentados em cena, para nós. Cenas de cenas feitas e por elas fantasmaticamente habitadas, em concêntricos e multiplicados círculos, mágicos, passionais.

Veremos que outros *perfis* o tempo e os homens lhe desenharão.

## Camilo

Foi ele Camilo Ferreira Botelho Castelo Branco (Mártires, Lisboa, 16 de março de 1825 – Vila Nova de Famalicão, São Miguel de Seide, 01 de junho de 1890). E dominou as Letras nacionais na segunda metade do séc. XIX.

Na génese de *Fanny Owen* (1979), as musas do Douro anunciam a diferença genológica e de registo, em contraste com as outras, “mimosas e não ardentes”, cujas águas ritmam e inspiram “brandas [...] liras”, justificam poéticas, ficções, sentimentos, mundividências e mundivivências:

O rio Douro não teve cantores. Teve-os o Mondego e o Tejo também. Mas, para além das cristas do Marão, em vez do alaúde e da guitarra havia o repique dos sinos ou o seu dobrar espaçado. Havia o tiro certo dos caçadores de perdiz, lá pelas bandas da Muxagata e do Cachão da Valeira. E o clarim das guerrilhas ouvia-se através da poeira de neve que cobria os barrancos de Sabroso. O rio Douro ficou banido da lírica portuguesa com a sua catadura feroz pouco própria para animar os gorjeios dos bernardins, que são sempre lamurientos e que à beira de água lavam os pés e os pecados. E, no entanto, trata-se de um rio majestoso como não há outro. Eu vi-o em Zamora e não o reconheci; diz-se que as suas margens eram carregadas de pinheiros e daí o seu nome *dum* que quer dizer madeira. Mas entra em Portugal à má cara. Enovela o caudal sobre penhascos, muge e ressopra como um touro com molhela de couro preto a subir uma calçada. Não creio que os poetas o habitem; e, no entanto, Dante tê-lo-ia amado e preferido; como preferiu os estaleiros incandescentes de Veneza e os túmulos abertos das arenas de Arles, para descrever o inferno. Por cá, são brandas as liras; com o aguilhão da fome, às vezes saltam umas revoltas que vibram na Caliope alguma bordoadada. Com o ferrão do amor, não se cometem senão delitos em forma de soneto ou de sextilhas. Epopeias são raras, as musas são mimosas e ardentes. (BESSA-LUÍS, 1979, p. 9)

A história, porém, faz-se anunciar por uma adversativa: “Mas José Augusto Pinto de Magalhães, o jovem proprietário da quinta do Lodeiro, tinha uma particularidade mais ruinosa: fazia versos” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 10). E começa num encontro de protagonistas que a pena esboça e que a ficção elabora:

[...] José Augusto caiu na capital, onde teve o seu baptismo de salão: quer dizer que o acharam tolo e não pôde convencer ninguém de que não o era. Foi lá que encontrou Camilo Castelo Branco, um moço com talento, bexigas e má memória. A má memória é essencial para escrever romances e para os poder viver; na vida e nos romances, tudo se repete. Quando a boa memória existe em abundância tudo resulta em fracasso; porque o génio não convence se não estiver aturdido com certa dureza de espírito que não dá conta de quanto a fantasia é coisa venerável pela velhice que testemunha. Enfim, Camilo encontrou José Augusto e não simpatizou com ele. «Olá» – pensou. «Já conheço este exemplar. Um provinciano chapado.» Mas não era, viu-se mais tarde. Camilo gostava das pessoas que sabem chorar. (BESSA-LUÍS, 1979, p. 10-11)

Ora, os retratos diferem e o de Camilo, pela pena de Agustina, é inquietante:

Camilo não era um diabo encartado; tinha poucos anos de ciências médico-cirúrgicas, menos ainda de direito e outro tanto de teologia. As suas relações com Deus eram mais cerimoniosas do que íntimas, como aconteceu com Voltaire. Só que a sua indigestão de cepticismo se mudou com o tempo num delírio embaraçoso, porque tinha não sei quê de desemprego do coração; uma febrícula triste, de quem mata por despeito e por vingança ama. (BESSA-LUÍS, 1979, p. 11)

Quanto ao retrato de José Augusto, estava tingido por “certa aura de loucura”:

— Esse rapaz tem demasiado coração para ter espírito — disse dele Camilo. Separaram-se e disseram adeus num domingo, não no jardim de S. Lázaro mas na viela da Neta, debaixo de uma chuvada que crepitava nas pedras como balas. O Porto com chuva é uma visão do dilúvio de zoologia actualizada. As inundações do Porto, que faziam boiar à flor das águas as selhas com sardinhas e gatas de pêlo assanhado, são ainda tão castiças como eram. As árvores da Cordoaria são as mesmas, com mais líquenes e elos de

longevidade. Filtram o rolar das trovoadas e os olhares dos presos da cadeia. Foi debaixo duma tempestade grossa que os dois amigos, Camilo e José Augusto, entraram na comarca de Baião. Iam cobertos com capas rodadas e chapéus sevilhanos; pareciam sair duma ilustração em que se defrontassem as tropas de Juarez com as de Maximiliano. José Augusto personificava alguém da casa das Áustrias, com aquele ar torvo e vingativo e certa aura de loucura. E Camilo era um simples insurrecto, com lama até aos ossos e dois livros de gramática em vez de pulmões. Tossia e pedia pelas almas chá quente e cobertores de papa [...]. (BESSA-LUÍS, 1979, p. 21)

Loucura gerada na mediatização literária, bebida na leitura, pois José Augusto “lia Byron como outros lêem a Bíblia”, “[c]onhecia-lhe de cor os versos e os vínculos todos do embaraço frente à sociedade que é, sobretudo, as mulheres” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 52).

Amor e morte, pois, cruzam-se nos figuras e nas paisagens, confluindo, confundindo-se. Vertendo-se em ficção (*Amor de perdição*, 1862) e embebendo a vida:

José Augusto era provavelmente um desses. Mais literato, desandou por caminhos sofisticados, que são os mais vulneráveis. Perde-se neles não só a vida; perde-se a reputação, perfume da posteridade. Por esses caminhos se meteu Calígula com o seu cavalo; o prazer de encarnar um personagem conduziu-o à ruína. Camilo viu mais tarde quanto José Augusto adoptou uma falsa investidura e se tomou pelo personagem que ele próprio criara. (BESSA-LUÍS, 1979, p. 13)

Ao longe, antecipamos o drama que fará dançar os seus protagonistas e a luciferina figuração...

No tabuleiro de xadrez, os lances sucedem-se. O ciclo dos sinais pressagia a vertigem da tragédia, em jeito de coro grego. A memória faz-se verbo e este desdobra-se pelas autorias, pontos de vista, tempos e...

O encontro. “As melhores tragédias começam com uma simples farsa” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 16).

A relação: “Os dois amigos, que até aí se conheciam pelas afinidades, vão passar a encontrar-se pelo rebate dum sentimento único e decerto sem perdão: o de serem infelizes” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 16).

A estada. Novembro de 1849.

Depois, Vilar do Paraíso,

lugar de veigas e pinhais e onde havia um solar arruinado, com portadas de pau. As ventanias tinham feito voar os caixilhos. Ao pé desse casão, com ar de abadia de frades expulsos, estava a igreja, mais pequena do que uma capela de aparições. Uma árvore cobria-lhe de sombra a torre. Era uma hora em que a paz do domingo parece saudar os mortos nos cemitérios. Uma égua com a cria espolinhava-se na erva. José Augusto e Camilo sentiram que a força, saciada naquele sol de Maio, se quebrava; entrou neles uma melancolia inexplicável. (BESSA-LUÍS, 1979, p. 58)

Um mundo reconfigurado com figuras e mito: “A terra estava húmida, não havia poeira, o mundo parecia acabado de nascer, envolto em nuvens. Uma delas atravessava o caminho, e José Augusto passou no meio, como um estranho mito desarvorado” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 132).

A história, aí, é determinada pela condenação. A paterna: “— Fanny passou os limites que a natureza pôs aos sentimentos. Não merece portanto ser feliz. Foi como se, com a cinza do charuto, lançasse ao mar o corpo de Fanny e aí o sepultasse” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 136).

A camiliana, do romancista a cuja imaginação se conformaram:

— Ele vai matá-la, Fanny. O vosso amor é feito de coisas que não vos pertencem. É feito com o meu desejo, a minha alegria, o meu sofrimento. Eu dei-vos uma alma e, com ela, tudo do que uma alma é capaz. Eu posso embrulhar essa alma na minha sombra e levá-la comigo. E vocês, depois? (BESSA-LUÍS, 1979, p. 150)

Ele, servilmente, ela, reagindo, confrontando-o nessa mediatização consciencializada por si, mas não por ele:

— Julga-se Deus? — disse Fanny, com *secura*. Atava lentamente o cordão do cinto e sacudia com as borlas um pouco de terra que tinha na saia. /— Não, não sou nenhum deus. Feio, enfezado e com os olhos doentes, também não preciso de vocês. Existo espontaneamente. A vida não me desconcerta, não me ilude, nem me apavora. E José Augusto não passa de um reles serviçal. / Ela sentiu um ciúme desabrido, em vez de indignação. Fez um gesto para sair.” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 151)

E naquele olhar de Fanny, um pouco transido duma espécie de loucura da inocência, havia alguma coisa desse passado de virgens monásticas e florestais, e da sua firmeza cruel. (BESSA-LUÍS, 1979, p. 156)

Consciência imbuída de estranheza face ao excesso dos “protestos dum amor frenético que ela não compreendia” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 164).

História onde a loucura se inscreve, derramada dos retratos:

Sentiu os olhos embaciados, sentou-se, de repente esgotada de entusiasmo. Que fizera aquele homem, quem era? Das suas confissões, dos seus arrebatamentos arremessados nas cartas como uma espécie de impudor desenganado, restava apenas um constrangimento superficial, quando se viam e ficavam a sós. Pareciam pessoas diferentes: o que escrevia, louco, inditoso, aspirando a uma consolação inesperada, que viesse dos recursos do Céu; outro, quase inquietante, quase falso, tocando assuntos triviais, às vezes deixando perceber um alarme, um terror que não se aparentava com o discurso corrente dos namorados. Fanny sentiu um frio passar-lhe na nuca. (BESSA-LUÍS, 1979, p. 162)

Loucura de que só escapam “por meio da desgraça” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 163), pois a maldição é genética (“raça maldita”) (BESSA-LUÍS, 1979, p. 165).

Enfim, a história passa do (Vilar do) Paraíso ao Inferno, Lodeiro de seu nome, “covil de morgado” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 170) no seio do qual emerge a casa, “aquela casa escura, com horríveis quadros de gorazes mortos e figos roxos, nas paredes da sala de jantar” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 171), casa cuja vida talvez fosse oficiada a partir de um breviário sombreado pelo manto de silêncio estendido pela morte materna: *Imitação de Cristo* (BESSA-LUÍS, 1979, p. 171). Nesse trânsito, a noiva é vislumbrada “como uma Nossa Senhora” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 171), “Virgem”, instância intocável anunciando núpcias brancas...

Em “ponto estratégico para avaliar os acontecimentos”, Camilo observa. E age, agirá. Anunciando o ciclo trágico: “— [ José Augusto] É um desgraçado e está perdido. Há-de cair no lugar do castigo depois de muito sofrimento. Sofrimento que ele próprio há-de inventar e que só acaba quando a vida dele acabar” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 167).

E promovendo o drama. Primeiro, fazendo José Augusto raptar Fanny para “corresponder às obrigações do romance que ele próprio forjara e de que o seu diário apresentava todas as incertezas” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 176). Depois, dando conhecimento a José Augusto de cartas cuja retórica potenciava interpretações oblíquas, envenenadas pela imaginação de traições que o despeito camiliano pela sua incapacidade de se fazer amar por Fanny inventou para deixar o noivo/marido “ferido e [a] sangra[r] pelos poros do orgulho, das ideias e da paixão” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 177).

As cartas de amor... espelho em que se reveem os amantes, fio de comunicação interrompida que alimenta o sentimento... Aqui, porém, são o motor de uma “velocidade vertiginosa[, d]a carreira de uma paixão excessiva, mortal e capaz de desagregar à sua volta todos os efeitos da educação e todas as barreiras postas à natureza” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 177).

Antes do fim, algum esclarecimento enreda o casal numa rede de ardis com que tentam “ferir” Camilo (BESSA-LUÍS, 1979, p. 150), rede que mais os envolve e arrasta para o vórtice do sofrimento. No duelo de emoções, Camilo terá, segundo voz corrente, “papel mefistofélico” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 182), que roçará a “vingança persistente e atroz” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 183).

Em todo o processo, Camilo mantém obsessiva e suspeita vigilância, evitando que o drama se dissolva ou resolva, soprando a fogueira ateadada (BESSA-LUÍS, 1979, p. 191), ciente, também, de que Fanny era mais clarividente e forte – “era ela quem manifestava desejos naquela casa e fazia com que se cumprissem” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 195). Tudo o denuncia, até as contradições nas sucessivas justificações com que foi tentando desfazer as acusações de responsabilidade...

Por fim, o fogo encerra o Lodeiro num Inferno inacessível, fechado, circunscrito pela insanidade física e psicológica em que o casal se consome.

Mais tarde, cumprido o ciclo da paixão imaginada no duplo sentido que ela compagina, de amor e “martírio” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 179), Camilo conquistará outro “ponto estratégico”: os diários de ambos e depoimentos. Em 30 de maio de 1854, no *Portuense*, afirmara-se impressionado com José Augusto, “o céptico, o meu amigo, o quase senhor da minha alma, o homem que me fazia tremer diante do seu juízo, e me fazia recuar espavorido do seu coração” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 178). Trinta anos depois, considerará o caso como “miséria do romantismo” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 178).

No tabuleiro de xadrez, o jogo aguardou o último lance, o xeque-mate: a Literatura confronta dois gigantes, mas oferece a vantagem ao último em cena... Agustina.

No fim, de outro “ponto estratégico” com que a obra se conclui, Agustina folheia os diários, as memórias, os escritos do trio... busca os sinais entre as evidências, assinala os vazios informativos, as “páginas rasgadas”, tenta fazer a autópsia de um crime, a anatomia de uma “infâmia” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 211). E, nessa avaliação, os jogos de poder

emocional e existencial tornam as vítimas carrascos e vice-versa, num carrocel de hipóteses, certezas, convicções... sobre o que “não se encontra já aqui” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 227). Comentário, legenda, *in memoriam*. De ambos os lados do tempo e do par, o olhar suspeito de Camilo e o *olhar oblíquo* de Agustina, enfrentam-se num duelo intelectual de dissimulação e descoberta, perscrutando as sombras da existência e da letra...

*Enfim...*

...caí o pano. Fecha-se o tabuleiro e arrumam-se as peças.

Os rostos diluem-se na distância da história, da memória e da ficção.

## Referências

BESSA-LUÍS, A. *Sebastião José*. Lisboa: Guimarães Editores, 2003.

BESSA-LUÍS, A. *Fanny Owen*. 2. ed. Lisboa: Guimarães & C.<sup>a</sup>, 1979.

BRANCO, C. C. *Perfil do Marquez de Pombal*. 2. ed. Porto: Lopes & C.<sup>a</sup>, 1900.

FRANÇA, J.-A. *História da Arte em Portugal: O Pombalismo e o Romantismo*. Lisboa: Presença, 2004.

FRANCO, J. E.; CALAFATE, P.; SOROMENHO-MARQUES, V. *Projeto de investigação e preparação da edição: obra completa pombalina*. Lisboa: [S.n.], 2018-2023. Disponível em: [https://ciencia.ufs.br/uploads/content\\_attach/path/27212/Projecto-marqu\\_s-pombal-12-04-A.pdf](https://ciencia.ufs.br/uploads/content_attach/path/27212/Projecto-marqu_s-pombal-12-04-A.pdf). Acesso em: 28 ago. 2022.

RITA, A. *Perfis & molduras no cânone literário*. Lisboa: Edições Esgotadas, 2019.

RITA, A. *Do que não existe*. Repensando o cânone literário. Lisboa: Manufactura Editora, 2018.

RITA, A. *Luz & sombras no cânone literário*. Lisboa: Esfera do Caos, 2014.

SERRÃO, J. Repensar Pombal. In: SANTOS, M. H. C. dos (coord.). *Pombal revisitado*. Lisboa: Ed. Estampa, 1984. v. 1, p. 351-359.