

A VERDADE É O QUE CAMILO DEIXOU ESCRITO

Rute Silva Correia

Aluna de Doutoramento em Estudos de Literatura e de Cultura
Faculdade de Letras
Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal
rutesilvacorreia@gmail.com

RESUMO

Abordagem de várias representações da história de Fanny Owen e José Augusto. Convertida em mito romanesco, a reprodução por diversos autores ao longo de mais de cem anos ainda deixa perceber a presença dos protagonistas – transformados em personagens-modelo do enredo oitocentista de Camilo Castelo Branco.

PALAVRAS-CHAVE

Romantismo; leituras comparadas; biografias; ficção.

ABSTRACT

Approaching multiple representations of the story of Fanny Owen and José Augusto. Converted into a literary myth, reproduction by several authors for over a hundred years still denounce the presence of the protagonists – real characters transformed into a model of nineteenth-century novel by Camilo Castelo Branco.

KEYWORDS

Romanticism; compared readings, biographies, fiction.

A verdade vive isolada do registo em que pode ser contada ao mundo.

(Luís, 1979: 183)

“A VERDADE É O QUE CAMILO DEIXOU ESCRITO”.³⁴

No momento da recepção de uma obra de arte, aquilo a que assistimos é à variação sobre um tema antecedente – variação essa que vem acrescentar-se a uma série de leituras estéticas e artísticas. Naturalmente, Fanny Owen e José Augusto foram mais *peças* de oitocentos que *personagens* oitocentistas. Mas, depois do enredo de Camilo, através das leituras de diversos autores, os dois chegam-nos num registo que os aproxima a uma derivação duriense da Catherine e Heathcliff brontëianos.³⁵ E, talvez por isso mesmo – por convocarem os mesmos círculos da memória, Fanny e José Augusto inquietam-nos sempre, solicitando a solução para o mistério.

A infausta história de amor terá decorrido entre o verão de 1949 – quando, numa tarde de Junho em Vilar do Paraíso, José Augusto e Camilo vêem “duas senhoras de impressiva beleza” (Castelo Branco, *No Bom Jesus* 97) – e Setembro de 1854, o mês em que José Augusto se suicida em Lisboa. O casamento por procuração de Francisca Owen com José Augusto Pinto de Magalhães celebrou-se um ano antes, a 5 de Setembro de 1853, na igreja de Santo Ildefonso no Porto.

Duas circunstâncias fundamentais para a composição do mito romântico, que foram sublimadas por Camilo, terão sido o rapto de Fanny por José Augusto, e a trágica morte dele. No que diz respeito ao rapto de Fanny Owen, presumivelmente cometido na noite de 17 de Julho de 1853, as poucas notícias da época mencionam apenas “uma menina que foi raptada de casa dos seus pais”. Ainda que o rapto fosse uma solução comum naquela época, para morgados desavindos das famílias e meninas de pouco dote, o rapto da rapariga é um incidente de potencialidade romanesca, que se ajusta perfeitamente ao pulso romântico de Camilo Castelo Branco. Mesmo a relativa trivialidade da situação vem ao encontro da marca de verosimilhança que o novelista tanto reclama para a sua escrita. Considere-se que foi Fanny a mesma “menina” raptada que referem os jornais, uma vez que o contrato matrimonial de Francisca Owen com José Augusto Pinto de Magalhães³⁶ tem várias páginas – elemento que denuncia muitas conversações prévias entre as duas famílias. Posteriormente, a causa oficial da morte de José Augusto foi gastroenterite por envenenamento,³⁷ e não a oitocentista “febre cerebral” perpetuada por Camilo. Hugo Owen estava hospedado com a sua mulher, Josefina, no mesmo hotel em que se encontrava José Augusto quando se suici-

³⁴ Citação do filme *O dia do desespero*, de Manoel de Oliveira (1992).

³⁵ Note-se que *Wuthering Heights*, de Emily Brontë, data de 1847, enquanto a primeira edição de *No Bom Jesus do monte*, de Camilo Castelo Branco, é de 1864.

³⁶ No arquivo da igreja de Santo Ildefonso (Casamentos: 1842.10.17/1859.08.14). Fonte: Arquivo Distrital do Porto.

³⁷ Registo da certidão de óbito emitida a 30 de Setembro de 1854 (Óbitos: cemitério do Alto de São João). Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa.

dou. O irmão de Fanny não lhe fez funeral, e o corpo do morgado de Santa Cruz do Douro foi sepultado sem identificação, no Alto de São João, em Lisboa.

Ora, tudo o que a isto se acrescenta será o “puro Romantismo” que refere Artur Portela em *Monges negros* (Portela 86) ou, pelo menos, pura criação literária – sempre adjudicante à narrativa de Camilo Castelo Branco. Camilo dedica *O Bom Jesus do monte*³⁸ exactamente àqueles que hesitam acerca da sua intervenção no caso de Fanny Owen. O enredo não é mais nem menos que uma alegação a seu próprio favor: mas Camilo praticou-a passados nove anos sobre a morte de José Augusto Pinto de Magalhães.

“Às dúvidas dos bons e às calumnias dos maus que decifraram horrores no silêncio das duas sepulturas, a esses esclarece agora o homem que mais viveu na intimidade das suas almas. É tempo: são passados nove annos.” (Castelo Branco, *No Bom Jesus* 94) E se Camilo não disse a verdade? – provavelmente, Camilo não disse a verdade sobre os seus mortos. Os espíritos de Fanny e José Augusto perscrutam ainda através das várias leituras que acerca deles têm vindo a ser feitas. Em *Camilo e Fanny*, por exemplo, Manuela de Azevedo atribui esta mesma denúncia à personagem de José Augusto, quando esta declara que “Camilo nunca dirá a verdade!” (Azevedo, *Camilo* 210). Efectivamente, conforme refere João Bénard da Costa em *Os filmes da minha vida*, toda esta a história de Fanny se construiu sobre um “buraco negro” (Costa 70), que é o abismo sem fundo do coração humano e da sua memória; o “coração das trevas” agustiniano, herdado de Conrad.

Neste sentido, o mito oitocentista em que se transformou um casamento burguês assenta exactamente num detalhe nebuloso e altamente simbólico: a não consumação do casamento, hipótese principal da argumentação camiliana, demonstrada pela suposta virgindade de Fanny. Virgindade essa que é reclamada por Camilo, tendo alegadamente sido verificada na autópsia feita por um médico do Porto, chamado Joaquim Ferreira (Luís, *Fanny* 192):

Este Joaquim Ferreira, a quem chamavam no Porto o doutor janota, não tinha muito de sábio nem de rigoroso, nem de honesto (...). No entanto, [ele] dá-lhe crédito no famoso testemunho da virgindade de Fanny que ele próprio, Camilo, lhe pede para verificar. É preciso que uma demência de ciúme ainda o habite para que, passados nove anos, confesse essa atroz curiosidade, passados nove anos o doutor janota tinha morrido. (Luís, *Fanny* 192; sublinhado meu)

Regressarei adiante à “demência de ciúme” de que fala Agustina. Por agora, lembro apenas que não são conhecidos relatório médicos, nem sequer registos legais que comprovem que a autópsia tenha sido feita... Não existe outro testemunho além da inconfidência de Camilo, póstuma a todos os protagonistas da história: inclusivamente ao próprio médico. Camilo afirma que Fanny estava, depois de morta, “virgem como se nunca tivesse saído do regaço de sua mãe!”, mas nem Fanny nem José Augusto (provavelmente os dois únicos implicados no assunto...) foram ouvidos directamente.

³⁸ Camilo refere a história de Fanny em outros textos seus, como por exemplo em *Duas horas de leitura* (1858) e *Vinte horas de leitura* (1864). Existe uma alusão anterior no conto “Alda,” incluído no volume *Um livro*. As várias exegeses têm nuances, o que é suficiente para denunciar a veia ficcional do novelista. Quando se comenta sobre “a versão de Camilo” dever-se-ia perguntar primeiro: sobre “qual das versões?”

Por outro lado, José Augusto guardou o coração de Fanny “e não o hímen” (Costa 70) resgatando para si – resgatando-o da corrupção da morte – aquilo que nenhum homem teria tocado, no sentido literal. Paradoxalmente, o destino do coração de Fanny é também ele objecto de esclarecimentos contrários. Camilo afirma que dele terá sido depositária “uma senhora” com quem Fanny Owen “conviveu na Foz” (Castelo Branco, *No Bom Jesus* 143). Sobre o corpo de Fanny, o novelista indica que terá estado no jazigo dos Rochas Pintos, no cemitério da Lapa, no Porto (Castelo Branco, *No Bom Jesus* 144). Hugo de Magalhães, descendente de José Augusto, assegura que o coração de Fanny foi mudado da capela do Lodeiro para ser depois colocado no “jazigo da família em Amarante, bem guardado e fora de vistas, sob uma laje de granito”. (Azevedo, *À sombra* 38) Por sua vez, Manoel de Oliveira reclama a autenticidade do facto que, segundo o realizador, é “histórico, existe, é verdade. Não é uma invenção”. Numa terceira versão da história, Oliveira explica como “o coração estava em formol no Hospital da Trindade. Mas alguém lhe pegou e não se deu ao trabalho de o voltar a meter no frasco”. (Baerque e Parsi 61) E assim se perdeu o paradeiro do coração de Fanny, pelas ironias do desejo e do destino dos homens.

Como poeta, tendo vivido segundo os princípios vitais ditados por “uma só entranha (Castelo Branco, *Duas horas* 108), José Augusto terá querido conservar o coração de Fanny e preservá-lo da morte não necessariamente por ele ser puro mas, sobretudo, para o poder, enfim, possuir. Logicamente não o teria feito se as celebradas cartas remetidas por Fanny lhe tivessem levantado suspeitas sobre algum “segredo, uma amizade, um simples interesse” (Azevedo, *À sombra* 53)³⁹ de Fanny Owen por outro homem. Estas cartas terão sido levadas a José Augusto, por intervenção de Camilo, através de M. de Mattos (Castelo Branco, *No Bom Jesus* 124). O destinatário da correspondência é comumente atribuído a Fuentes (o cônsul de Espanha no Porto naquela época, amigo da família Owen). Em *Fanny Owen*, Agustina introduz um elemento que ilustra a sua interpretação do caso, apontando como correspondente de Fanny o próprio Camilo Castelo Branco:

Fanny escrevia regularmente a Camilo e fazia-lhe confidências simples (...) queixava-se de que não era compreendida, e pouco mais adiantava sobre os seus sentimentos (Luís, *Fanny* 109); “José Augusto rompeu o lacre; eram as cartas de Fanny para Camilo. (161)

Este desenvolvimento é uma solução importante na exegese de Agustina, que coloca a causa do infortúnio do casal no amor não correspondido de Camilo por Fanny – hipótese de resto desenvolvida por outros autores.⁴⁰ No romance de Agustina, a personagem de Camilo

³⁹ No drama de Manuela de Azevedo a ambiguidade sobre a correspondência de Fanny Owen com Fuentes é sugerida por Maria e Maria Rita (a mãe e a irmã de Fanny), além de Camilo: “Maria Rita – Maria [escreve] ao pai, Fanny a uma pessoa amiga. (...) Camilo – Pois, não as interrompamos no seu diálogo de anjos com os homens! (...)” (Azevedo, *Camilo* 29); “Maria – Mas aqui a minha irmã anda agora com a mania de escrever cartas muito grandes”. (31); “Maria – A propósito de amor (...) tem visto no Porto o Sr. Fuentes?” (45)

⁴⁰ “Camilo Amou Fanny”, por exemplo, é o título do primeiro dos três capítulos dedicados à história de Fanny Owen por Artur Portela, em *Monges negros*. No segundo dos capítulos, “Trágicos remorsos”, Portela explora o desgosto de José Augusto após a morte de Fanny: “José Augusto deve ter chorado lágrimas e sangue sobre o cadáver daquela pobre Ofélia”. (Portela, *Monges* 95); “O cadáver de Fanny ficou insepulto. Não está no cemitério da Lapa (...) trá-lo ele nos braços, apodrecendo-lhe a vida inteira!” (99); Finalmente, em “Dois cadáveres” o protagonismo vai para o ciúme tétrico de Camilo Castelo Branco a seguir à morte

é afastada da convivência do casal durante os onze meses que durou o casamento, a pedido de Fanny (Luís, *Fanny* 183) que responsabiliza Camilo pela relação de José Augusto com “pessoas vulgares”. N’*O Bom Jesus do monte*, Camilo justifica a sua denúncia da correspondência de Fanny pela “amizade desinteressada” que por ela nutria, acrescentada à intenção de anular a suspeita de José Augusto relativamente ao “passado” da sua noiva. O desamor no casamento de Fanny com José Augusto é outra ideia a que regressarei adiante, mas não serve à alegação de Camilo na sua actuação, quando ele próprio afirma ter na sua posse uma carta de José Augusto, “escrita meses antes da morte” de Fanny, em que ele a enuncia como: “a única mulher que amei, como sei e sinto que só tornarei a amar no céu”. (Castelo Branco, *Duas horas* 111). Também contraditoriamente, Camilo refere como um escudeiro da casa do Lodeiro terá afirmado que nunca ouvira Fanny e José Augusto “altercar (...), acrescentando, que se não os vira chorar, também nunca os vira rir”. (Castelo Branco, *No Bom Jesus* 130)

Ora, estes indicadores não terão servido certamente ao “receio” de Camilo de que o tédio se instalasse no casamento dos amigos mas (ao invés, sobretudo e pelo contrário) agravados pelo afastamento imposto pelo casal, terão acumulado ao seu ciúme. Não é por acaso que na cena do baile no Porto, tanto no romance de Agustina como em *Francisca* de Manoel de Oliveira, é a personagem de Camilo que repara em Fanny: “Esta mulher ama alguém” (Luís, *Fanny* 44). Esta suposição admite o espaço preeminente do ciúme de Camilo. N’*O Bom Jesus do monte* – a sua declaração de inocência – ele intenta ilibar-se omitindo o seu amor por Fanny, enquanto desenvolve um mito Romanesco sobre o que terá sido tão só um casamento falhado: o desgosto ter-se-á instalado na casa do Lodeiro, sim, mas o Romantismo trouxe o obscuro à história e quebrou o tédio pelo mistério.

Foi o desejo dos dois homens que matou Fanny,⁴¹ acrescentado ao ciúme que os dois amigos sentiam entre si. Quando escreve *Camilo e Fanny*, Manuela de Azevedo já destaca a relação entre estes dois como principal relativamente à de Fanny com José Augusto. A autora descreveu os três vértices de um triângulo que não assenta no ciúme da mulher, mas sim entre os dois homens, no desejo que sentem pela mesma mulher.

Também aqui o destino dos três augura resolver-se apenas “para lá da morte”:

Camilo – Até para lá da morte! Ficarei para sempre a vosso lado como se fosse a sombra muda, fria, implacável. E calarei para sempre o meu amor! (Azevedo, *À sombra* 62);

Camilo – Serei a maldição do meu ciúme! (82);

Fanny – [Camilo] queria o meu amor e deu-me o seu ciúme (...) foi ele que nos matou mas não o fez por mal, foi por amor (...) (213)

de Fanny Owen: “Quer ir para o pé de Fanny, para o cemitério da Lapa”. (Portela, *Monges* 109)

41 Conforme observa Manoel de Oliveira: “As mulheres são mortas pelos homens! Pelo amor dos homens! Por causa do egoísmo dos homens. Elas querem alcançar o impossível e desembocam na indiferença”. (Baerque e Parsi 109)

Foi o desejo, “vulgar parente da eternidade” (Luís, *Fanny* 190), que imortalizou a história de Fanny Owen com José Augusto. Os dois perseguem um vício um no outro: o vício da alma, com a qual só nos reunimos na morte, e que na vida a ninguém pertence. Não foi o desamor de José Augusto que matou Fanny. Ela tinha propensão para a tuberculose desde criança, é dito que “tomava xarope de papoilas” para acalmar os pulmões e a tosse. José Augusto tê-la-á amado muito, porque quis morrer com ela quando se suicidou em Lisboa, reclamando Hugo Owen e Josefina como testemunhas do seu acto desesperado.

Retorno ao pormenor da anatomia de Fanny, denunciado por Camilo nove anos depois da sua morte. Como referi, trata-se de um pormenor altamente simbólico, que transporta um casamento burguês falhado para o registo do mistério. Mistério esse que ninguém jamais saberá esclarecer, excepto Fanny e José Augusto no sonambulismo do seu sono eterno – é Camilo que assegura, naturalmente assombrado pelo fantasma de Fanny, que não a terá tornado a ver depois da sua morte “senão em sonhos” (Castelo Branco, *No Bom Jesus* 141). Ao protestar a não consumação do casamento de Fanny com José Augusto, Camilo introduz outra contradição no seu enredo: não se explicaria o abalo que as cartas de Fanny terão causado a José Augusto sem que entre eles não tivesse existido um laço muito íntimo. Se as suas relações tivessem sido só fraternas, como Camilo quer fazer crer, não teria feito muito sentido José Augusto requerer ou sequer permitir a autópsia da sua mulher – em primeiro lugar pela indiferença que então manifestaria pelo assunto e, em segundo, porque esse acto denunciaria um traço de carácter que viria a reforçar a sua reputação, já pouco favorável. De resto, a autópsia poderá realmente ter sido feita, mas dificilmente com aquele resultado.⁴²

Nem sequer é esse o detalhe mais importante no amor deste homem por esta mulher. A última ambição de José Augusto é a posse do *coração* de Fanny. O equívoco na inconfidência de Camilo reside exactamente aqui, na grandeza conferida a um pormenor anatómico que romantiza o enredo, mas pouco ou nada adianta para a resolução do mistério nem para a salvação das almas:

Fanny amou alguém que não foi José Augusto, e atingiu-o com a transferência do amor de maneira tão absorvente que ele não teve maneira de escapar. No seu inconsciente sabia-se logrado e lutava por impor-se àquela paixão que, na realidade, excluiu sempre. No decurso desse diálogo desvairado e sem nexos, houve momentos de consumação a que se sucedia decerto um período de culpabilidade e frigidez. (Luís, *Fanny* 193)

Em *Fanny Owen*, a personagem de Fanny manifesta o desejo de roubar José Augusto a todos e a si próprio (Luís, *Fanny* 190), o desejo de que a ninguém mais ele conhecesse senão a ela própria, o que vem perturbar a relação homo-fraternal entre os dois homens. Trata-se de uma condução daquela ideia de acordo com a qual “que um ame é suficiente para que dois se amem,” ou do triângulo entre uma mulher e dois ou mais homens, tão comum às heroínas do Romantismo:

⁴² Continuando esta ideia, Agustina faz a seguinte citação, alegadamente “a partir de um diário de José Augusto,” escrito no tempo em que os dois ainda se encontravam na casa de José Augusto em Vilar do Paraíso: “Faz hoje um ano em que eu e tu sentimos morta uma saudade que há cinco dias nos fazia sofrer muito. Às nove horas da manhã abracei-te no teu quarto (...). A sexualidade é vivida como uma luta feroz”. (Luís, *Fanny* 200; sublinhado meu)

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 (...) Ela sentiu um ciúme desabrido, em vez de indignação (...) aquela onda de atroz ciúme não a abandonou (...) fez com que ela se lançasse fora do seu resguardo e que o encarasse com um olhar que descrevia a embriaguez de um poder. (Luís, *Fanny* 137, 138)⁴³

Em *Francisca* Manoel de Oliveira introduz uma cena em que Fanny pergunta a José Augusto se ele tem *uma* amante. Do meu ponto de vista, esta é a cena que mais afasta o filme de Manoel de Oliveira do romance de Agustina. Em *Fanny Owen*, o terceiro elemento é ela mesma – Fanny:

Trata-se de uma situação que era perfeitamente clara, dois homens que são complemento um do outro (...). E aqueles dois homens, que mutuamente se invejam e se fascinam, são distraídos, involuntária e obstinadamente, pela mulher. A mulher interfere naquelas duas vidas um pouco pela inveja que ela sente, porque há qualquer coisa de que ela é excluída. (...) (Luís, *Agustina* 54)

As duas personagens masculinas acabaram assim por tomar Fanny como uma espécie de “apoio estético” para as suas simulações românticas, algures entre o real e o irreal. As naturezas contrárias dos dois ficam então ligadas pelo símbolo que é Fanny, “vítima da sua carga libídico-simbólica” (Luís, *Fanny* 171) e, conseqüentemente, das forças que se travam entre os dois amigos, alheias às suas (de Fanny) seduções. Esta situação cria uma tensão comportada, tanto em *Agustina* como em *Oliveira*, por um estado onírico e quase fantástico:

Era Junho. Fanny estava a regar as flores. A presença dela, sem voz ou movimento que a localizasse, deu-lhe um súbito medo, como se ela visse claro no seu coração e isso fosse absolutamente inútil e significado. (Luís, *Fanny* 72)

O quadro de Fanny a regar as flores, com um “vestido de cassa e um chapéu de palha de arroz atado com uma fita azul” é transposta para o registo do sonho no filme de Oliveira (registo esse que se mantém nas sequências da fuga, da cena do jantar e nas duas repetições).

A convivência que existe entre as leituras de Camilo Castelo Branco, Manuela de Azevedo, Artur Portela, Agustina Bessa-Luís e Manoel de Oliveira compõe um diálogo inter-textual de reconhecimento mútuo, embora não seja sincrónico. Como já referi, a interpretação é sempre decorrente de interpretações prévias, e adaptada pela leitura de cada um dos autores – mesmo a interpretação de Camilo remete para os diários de Fanny Owen e José Augusto: ela uma “escritora falhada,” nas palavras de Agustina, ele “um mau poeta,” nas palavras de Camilo.⁴⁴ Também Manuela de Azevedo relembra que “nem Teixeira de Pascoaes nem Vila Moura, nem Raul Brandão ou António Cabral, nem Alberto Pimentel, Reis Ribeiro ou Hugo Rocha concluíram da mesma maneira, a respeito das intervenções de Camilo neste drama

⁴³ Em *Francisca*, Manoel de Oliveira coloca esta passagem no sonho que Fanny tem no barco, a caminho da casa do Lodeiro.

⁴⁴ José Augusto terá escrito as suas memórias num caderno chamado *Remember* (Castelo Branco, *No Bom Jesus* 93).

ou das razões que levaram à separação dos dois esposos,” acrescentando que “alguns dos que mais estudaram a génese e as metáforas desta dolorosa história (...) chegaram mesmo a folhear os álbuns e os diários de José Augusto e Fanny. Mas deles haviam sido arrancadas algumas páginas (...)” (Azevedo, *À sombra* 11, 12).

Por sua vez, Agustina recorre à “colagem” no mecanismo de “baralha e torna a dar” que lhe é tão característico, assegurando que “quase todas as falas são as autênticas, que Camilo escreveu [e que] também muitas palavras de Fanny e de José Augusto se podem entender como ouvidas directamente da boca dos próprios em suas vidas”. Classifica, no entanto, *Fanny Owen* de romance e não de biografia, descrevendo-o como um “romance de evasões e do fascínio que é a regra das interpretações” (Luís, *Fanny* 7, 8). Agustina assume-se assim “mais camiliana que Camilo,” ao deixar à mostra este mecanismo de construção e desconstrução que responde a uma compulsão artística e ficcional que lhe é tão própria: “Digamos como nos folhetins de encomenda: o que vai acontecer?” (Luís, *Fanny* 83)

Somando o modelo do folhetim à encomenda efectiva de Manoel de Oliveira para o guião do filme *Francisca*, a versão de Agustina trata sobretudo de saber o que esta *para lá* do mistério. Melhor que ninguém, Agustina sabe que qualquer mistério tem tantas soluções quantas vezes se erguem sobre a terra...

No contexto da literatura moderna e contemporânea podemos classificar os romances de Agustina como romances de ideias, que são aqueles em que a narrativa é apenas um dos aspectos da composição. Este é a sua característica que melhor contribui para a adaptação cinematográfica destes romances e para a possibilidade de divagação inter-artes sobre uma série de enigmas sugeridos.

Na introdução de *Camilo e Fanny*, Manuela de Azevedo salienta a dificuldade de passar para filme “a presença total do espectáculo” na história de Fanny Owen e José Augusto. Quando escreve este drama, a autora tem a percepção de que “era ao cinema que caberia um tema que vive tanto de interiorismos e ambientes estranhos” (Azevedo, *À sombra*: 11). Teria sido necessário, porém, que o nosso cinema tivesse na época as “dimensões do tema revelado,” o que acabou por surgir vinte anos mais tarde, com *Francisca* de Manoel de Oliveira.⁴⁵ O “teatro não é cópia da realidade,” acrescenta a autora. E, efectivamente, tiradas as roupagens literárias acrescentadas por Camilo, permanece a questão sobre as reacções humanas dos protagonistas. Felizmente, tanto Agustina como Camilo e Oliveira são hábeis no jogo da dissimulação e da reinvenção de factos, não importando tanto a sinceridade como a psicologia dos factos e das almas.

“A memória foi-se com a alma” (Luís, *Fanny* 191); é esta a epifania de Fanny no leito da morte. Ela vai ao encontro da alma e, conseqüentemente, da sua memória. Para se libertar da terra e projectar-se no espaço infinito da morte, o amor de Fanny precisou de ser transfigurado pela memória, isto é, de se metamorfosear em literatura. Sem esta fixação ter-se-ia perdido no

⁴⁵ Recordo que *Francisca* encerra a “tetralogia dos amores frustrados,” que atravessou os anos 70 – *O Passado e o presente* (1971), *Benilde ou a virgem mãe* (1975), *Amor de perdição* (1978) e *Francisca* (1981). Foi com *Francisca* que Manoel de Oliveira recebeu o prémio de reconhecimento de carreira no Festival de Berlim.

esquecimento dos tempos, porque aquela que conhecemos como envolvida numa áurea de mistério se tratou, no fundo, de uma história “perfeitamente clara” – como diz Agustina – que apenas o amor e a memória do amor tornaram imortal.

Por outro lado, é com a morte de cada um que a memória “real” se extingue, irreversível. A história escrita pela memória dos outros, nove anos ou um século após a morte dos protagonistas trata-se, necessariamente, de uma variação. Mas afinal, se não é o sonho que nos prende à vida, é ele que a prolonga no tempo. Conforme nota Hélia Correia, no prefácio a *Vinte horas de liteira*,⁴⁶ Fanny Owen terá sido a “vítima de uma impressionante transferência de mitologia fálico-romântica para a vida quotidiana”. (11) Ela foi o pólo libidinal de toda a intriga que, sem o acrescimento romântico, não teria passado de uma afeição de boémios que terminou num casamento burguês. Este é, talvez, o único facto, ditado pela lei do coração humano, em que podemos acreditar.

Se Camilo não disse a verdade (o que é o mais certo), não temos onde procurá-la senão no sonho. É o que fazem Camilo, Agustina e Oliveira, ao representarem o abismo da noite que todos tememos – a noite do rapto de Fanny, quando a “mulher se separa das asas de anjo”. Separados do mundo embora continuando nele (Costa 67) Francisca, Camilo e José Augusto erram fantasmagoricamente através de um comportamento mais nocturno que vigilante. Acresce-se o fascínio de Camilo em recriar, que não o furta ao ciúme nem ao despeito. É exactamente esse momento que nos fascina: aquele em que a criação subjectiva ultrapassa o humano.

Entretanto, as casas que os três habitaram vão caindo abandonadas. O Lodeiro, onde se ficaria “santo ou doudo, ou se cometeria um crime” (Luís, *Fanny* 24), não terá assistido a outra coisa mais romântica que um amor infeliz. Mas o Lodeiro que não recebe a visita do tempo e, por isso mesmo, que não cairá nunca, é a morada que habita a memória perpétua da história de José Augusto e da sua Fanny. A verdade não é o que Camilo deixou escrito; a verdade é a sombra do desejo no coração.

BIBLIOGRAFIA

Azevedo, Manuela de. *À sombra de Eça e de Camilo: infância e adolescência dos romancistas dadas à luz de novos documentos*. Lisboa: A. M. Pereira, 1969.

---. *Camilo e Fanny – comédia dramática em três actos e cinco quadros*. Lisboa: Expansão Cultural, 1957.

Baecque, Antoine de, e Jacques Parsi. *Conversas com Manoel de Oliveira*. Trad. Henrique Cunha. Lisboa: Campo das Letras, 1996.

Castelo Branco, Camilo. *Duas horas de leitura*. Pref. M^a Idalina Rosina Rodrigues [8^a edição conforme a 3^a]. Lisboa: A. M. Pereira [Cruz Coutinho, 1858], 1968.

---. *No Bom Jesus do monte*. Porto: Viúva More, 1864.

---. *Vinte horas de liteira*. Porto: Ulmeiro, 1984.

Costa, João Bénard da. "Francisca: o sonho e o vício". *Os filmes da minha vida - os meus filmes da vida*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1990. 67-71.

Leão, Isabel P. de, coord. *Estudos agustinianos*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2009.

Luís, Agustina B. *Agustina por Agustina* [entrevista conduzida por Artur Portela]. Lisboa: D. Quixote, 1986.

---. *Fanny Owen*. Lisboa: Guimarães, 1979.

Oliveira, Manoel de. *Francisca* [argumento do filme no Arquivo da Cinemateca Portuguesa], 1980.

Oliveira, Manoel de. *O dia do desespero* [argumento do filme no Arquivo da Cinemateca Portuguesa], 1992.

Portela, Artur. *Monges negros*. Lisboa: Clássica Editora, 1951.

FILMOGRAFIA

Oliveira, Manoel de, real. *Francisca*. V. O. Filmes, 1981.

Oliveira, Manoel de, real. *O dia do desespero*. Atalanta, 1992.