

## CAMILO SOB O OLHAR DE AGUSTINA: ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO?

### 1.

Qualquer crítico da obra camiliana desde sempre reconheceu que Camilo é autor de tão prepotentes personagens históricas e reais que será praticamente impossível ler a sua obra sem conhecer antes, e paralelamente, a sua vida. E isto não só porque Camilo usa a autobiografia como matéria constante da sua ficção, mas porque as contínuas intrusões da sua pessoa dentro da narrativa habituaram o leitor a considerá-lo personagem das suas próprias obras. É uma personagem de contornos reais e ideais que será interessante confrontar com o que a crónica nos tem legado na base de acontecimentos verídicos. E isto sobretudo porque a sua atitude para com a matéria que utiliza na construção romanesca é não só de uma grande fantasia e imaginação como também de uma imensa ironia e maliciosa distorção.

É sabido que Camilo declarava em vários lugares prosseguir sempre os caminhos da verdade: «verdade, naturalidade e fidelidade é a minha divisa»<sup>1</sup> mas simultaneamente admitia que a invenção era indispensável, como o escreve num dos seus romances: «Há-de ser por força fastidioso o romance que se esmerar em ser fiel à pintura das coisas como elas acontecem»<sup>2</sup>. Ou ainda: «a desenvoltura da imaginação faz que o leitor esperto não creia as sinceras crónicas de que sou editor, eu, o menos escandaloso dos inventores»<sup>3</sup>.

É que nele está sempre patente uma prevalência da mistificação sobre o real histórico: quer na transposição que faz de personagens do seu tempo para a ficção, quer no relato de acontecimentos. «[...] mesmo nos romances históricos»: os «documentos que apresenta saem da sua fantasia»<sup>4</sup> afirma J. A. França. O próprio Camilo o diz, por exemplo, na dedicatória a *A Queda d'Um Anjo*: «estou sempre brincando»<sup>5</sup>. E por vezes essa brincadeira é maliciosa, deixando à vista uma rebeldia e uma perfídia insinuantas.

Não admira, portanto, que uma autora tão ligada à realidade histórica, mas também à sua transfiguração poética, como Agustina Bessa-Luís tenha sentido o fascínio pela personagem Camilo e que sobre ela se tenha debruçado, em especial no seu romance *Fanny Owen*. É que na criação dos seus universos romanescos e das suas personagens, na transposição do real para a ficção, deparamos por vezes, em

Camilo e em Agustina, com atitudes paralelas. Ora, este romance de Agustina, pelas condições em que foi escrito e pela matéria com que se tece, é talvez um caso exemplar de tal correspondência.

2.

A matéria é um caso de amor de que temos notícia histórica e literária como acontecido no norte do país em meados do século XIX (entre 1849 e 1854) com duas pessoas das relações próximas de Camilo: José Augusto Pinto de Magalhães (seu ex-colega estudante em Coimbra, e companheiro de conversas e folguedos depois no Porto) e Fanny Owen (filha de um coronel inglês casado e instalado em Portugal que José Augusto conhece e apresenta a Camilo num dos bailes de então na capital nortenha).

Poderá dizer-se que é um exemplo de ultra-romantismo, tanto nas suas circunstâncias como no seu trágico desenlace: um casamento branco por ciúme e a morte dos dois amantes, com cerca de trinta dias de intervalo, alguns meses após o casamento.

Notícia histórica, encontramos-la, por exemplo, em estudos sobre o norte do país no século XIX<sup>6</sup>, em obras sobre a vida de Camilo e outras<sup>7</sup>.

A tradução literária deste caso vêmo-la, em primeira mão, em Camilo, num texto com a data «1854» como título e inserido no seu livro *No Bom Jesus do Monte*, publicado em 1864<sup>8</sup>. Chama-lhe aí o autor «um caso infausto, mas negro, negro todo ele na negridão do mistério, selado por duas sepulturas [...]» (NBJ, 74).

Ao que parece, Camilo terá sido acusado na altura de alguma interferência culposa neste caso de Fanny e José Augusto, e por isso — ele próprio no-lo diz — terá pretendido nessas páginas, escritas provavelmente nove anos após as duas mortes, provar a sua inocência nesse romance: «O meu nome serviu à calúnia, quando se requeria um terceiro personagem para o romance arquiectado com sangue e lodo. Eu deixei passar a detracção senhoril [...]. Agora é tempo.» (NBJ, 74).

Ouvimo-lo depois dizer que essas páginas «foram escritas com a verdade de uma consciência aberta diante dos homens e diante de Deus» (NBJ, 74); «verdade, coração e consciência, tudo me está ditando esta narrativa» (79).

Aqui, o narrador de Camilo, identificando-se explicitamente com o seu autor, parece pretender contar a história dos amores destes seus amigos com neutralidade, procurando manter uma boa distância de observador e analista das personagens e das circunstâncias em que a história ocorre: «espiei com muita simulação e recato os corações de ambos» (NBJ, 105).

De ambas — personagens e circunstâncias — afirma o romancista ter um bom conhecimento, apresentando-se como «o homem que mais viveu na intimidade das suas almas» (NBJ, 74). Testemunha vivencial do que vai contar e participante ele próprio da história, coloca-se como narrador no centro da narrativa, de aí manipulando conforme entende os fios que quer puxar: fala das suas personagens, comenta-lhes o carácter e os actos, analisa-as, como narrador onisciente na primeira pessoa

que é; para isso utiliza os dados de que pretende dispor, em alguns casos considerando os ditos que põe na boca das outras personagens como testemunhos reveladores de Fanny e José Augusto. É um narrador participante, convivente com os protagonistas, mas a sua posição de neutralidade e de uma quase frieza permite-lhe revelar e ocultar aquilo que lhe interessa. Sobre si próprio, pouco ou nada diz; mas Fanny e José Augusto desenham-se-nos através desse filtro que é Camilo.

3.

Em *Fanny Owen*, Agustina Bessa-Luís aborda o mesmo caso. Trata-se de uma obra escrita em 1979, obra com um cunho especial, conforme nos diz a própria escritora no Prefácio que antecede o livro: «é um romance conduzido até mim através duma ideia que me não ocorreu a mim. Foi o caso de me terem pedido os diálogos para um filme cujo assunto seria Fanny Owen. Para escrever os diálogos tive que conhecer as circunstâncias que os inspirassem e a história que os comporta. Assim nasceu o livro e o escrevi»<sup>9</sup>. Ficamos, deste modo, de posse de uma informação importante: trata-se de um livro que exigiu pesquisa histórica e literária sobre as circunstâncias e os acontecimentos deste estranho caso oitocentista.

A sua versão, muito mais longa que a de Camilo, segue quase a mesma cronologia, constituindo como que um contexto alargado para a breve intriga do romance. Digamos que, à maneira do processamento de texto em computador, a narradora/autora vai abrindo espaços na sequência do relato camiliano para neles introduzir excursos diversos: seja elementos recolhidos noutras fontes quanto à história ou quanto à pessoa/personagem de Camilo, como cidadão e escritor; seja uma transfiguração sua dos ambientes e situações em desvios puramente ficcionais; seja ainda opiniões sobre aquilo que narra e sobre as personagens ou «sentenças» da narradora em primeira pessoa. Por isso, aquilo que Agustina Bessa-Luís, nesse Prefácio a *Fanny Owen*, afirma ter sido o seu procedimento narrativo é verdadeiro: a obra é de facto uma *colagem* de vários elementos. Só que alguns deles parecem ser metamorfoseados pela escritora para dar-nos não tanto uma fotografia de Camilo segundo as suas fontes como uma interpretação, ou até — quem sabe? — uma total invenção, a partir de alguns factos.

Em *Fanny Owen*, a narradora, também ela onisciente, mas quase sempre de terceira pessoa e não participante da diegese, dá a impressão de que faz um passo atrás, de forma a incluir também Camilo no seu campo de observação. Torna-se aqui, também ele, objecto de análise, ocupando o centro do tempo narrativo (à semelhança do que víamos acontecer com Fanny e José Augusto no texto camiliano). Ele fica agora no palco, já não como narrador explícito mas como permanente informador, contribuindo fortemente para os traçados principais dos outros protagonistas. E, comenta Agustina, ele sabia fazer «o retrato com pasmosa fidelidade» (FO, 90). Neste aspecto, a situação da personagem Camilo na narrativa camiliana mantém-se, ou seja, a autora de *Fanny Owen* dá-lhe o lugar de destaque que ele se dera a si próprio no acto de narrar. Ela retrata o escritor através do retrato que ele

próprio faz de José Augusto e de Fanny, ficando assim o leitor perante «um retrato do retrato do retrato». No entanto, é a escritora o braço onipotente a controlar tudo, manipulando as suas personagens tanto (ou mais) quanto Camilo manipulava as dele. Sem dúvida, é a narradora quem domina a cena e a transfigura, dando à imagem do romancista um outro rosto (o outro lado da lua?), que ficava velado no seu próprio relato.

Para refazer a personagem camiliana, Agustina provavelmente inventa elementos reveladores da sua personalidade, pondo-os por vezes, na boca de outras personagens (tal como Camilo possivelmente fizera para os casos de Fanny e José Augusto); ou então fá-lo dizer coisas que ele, na sua própria versão, nunca disse; ou ainda, em comentários seus, acrescenta-lhe reacções, transforma-lhe sentimentos. Ora, a inclusão de diferentes pontos de vista na construção das personagens (o da narradora, os de Camilo e das outras personagens) multiplica-lhes as facetas, dilata-lhes a complexidade, daí resultando uma outra visão não só do escritor como também dos protagonistas e por consequência da história no seu conjunto.

Em vez de um Camilo levemente interessado em Fanny e praticamente marginal em relação à sua história de amor, temos agora em *Fanny Owen* uma sua imagem como fortemente atraído por essa mulher e, secreta mas profundamente, comprometido na história. Vêmo-lo viver um despique no amor com seu amigo José Augusto. Sabemo-lo personagem maliciosa que explora a rivalidade profunda entre ele e seu amigo, na luta pelo amor da menina Owen; revela-se capaz de atitudes cruéis, querendo impedir a relação entre os dois e até evitar o seu casamento; usando de ínvios caminhos para espiar os sentimentos deles, em atitudes marcadas pela ambição, pelo ciúme e até pela perfídia.

Nesta mais recente versão, deparamos quase com outro Camilo: não já inocente, como ele próprio no seu texto se quis mostrar, mas, pelo contrário, como sujeito de uma culpa que o desfecho da história torna ineludível. A visão que outras personagens têm dele confirma essa maldícia que a narradora insiste em manifestar.

Também José Augusto Pinto de Magalhães<sup>10</sup> e Fanny Owen emergem desta narrativa como seres de uma extrema estranheza e de complexa ambiguidade, de forma que o ambiente do texto agustiniano transpira um imenso *pathos* que deixa o caso pairar como uma autêntica tragédia de intensos e complexos sentimentos; ora isso contrasta com o tom «low-key» e quase descomprometido com que Camilo quer fazer decorrer a sua narrativa. Este caso que deu brado no século passado fica aqui, na versão que lhe dá Agustina Bessa-Luís, como de alguma forma equiparável aos grandes males de amor do ultra-romantismo europeu ou ainda, por exemplo, às grandes tragédias de amor/ciúme shakespearianas.

## 4.

Essa divergência no ambiente e no conteúdo das personagens e suas relações nos dois textos em questão pode iluminar-se através de uma análise sinóptica dos dois relatos.

Na impossibilidade de fazer aqui um estudo exaustivo do assunto, darei apenas algumas referências exemplificativas e sintomáticas do contraste entre essas duas versões.

A. Dissemos que Agustina modifica dados fulcrais do texto camiliano. Vejamos alguns exemplos:

. Se em *NBJ* lemos que Fanny terá escrito cartas durante algum tempo a um espanhol de nome Fuentes, desabafando os seus sentimentos de incompreendida, em *FO* esses desabafos epistolográficos são agora directamente dirigidos a Camilo: «Fanny escrevia regularmente a Camilo e fazia-lhe confidências simples, que não deixavam entrever nenhum drama exaltado. Queixava-se de que não era compreendida e pouco mais adiantava sobre os seus sentimentos.» (*FO*, 120) O espanhol, na versão agustiniana, «Era uma figura de recurso que Camilo inventara para iludir as suspeitas que caíam sobre ele», [...] No seu delírio [...] fizera surgir esse espanhol, fruto da imaginação» (*FO*, 182).

. Se em *NBJ*, Camilo vai procurar junto desse espanhol as cartas que Fanny lhe escrevera, as lê e as entrega, depois, a um amigo de JA que, sem qualquer culpa de Camilo, acaba por lhas fazer chegar às mãos, provocando nele uma grande dúvida quanto à fidelidade de Fanny (99);

em *FO* é o grande ciúme de Camilo por JA que o terá levado a enviar-lhe as cartas que recebera de Fanny, nele provocando uma tal crise de ciúmes que daí em diante a relação entre eles transtorna-se, passando ele a ver nela apenas uma irmã (176; 179)

. Em *NBJ*, quando Camilo sabe das intenções de casamento de JA e Fanny, diz-lhe apenas: «Se te ama, se te convém, casa-te.» (90) parecendo até querer evitar o sofrimento de JA;

em *FO*, assistimos a uma conversa entre Camilo e Fanny, em que este lhe declara em termos cruéis o erro de tal decisão e a ilusão que ela representa: «Ele vai matá-la, Fanny. O vosso amor é feito de coisas que não vos pertencem. É feito com o meu desejo [...] eu dei-vos uma alma [...] posso embrulhar essa alma [...] e levá-la comigo. E vocês, depois?» (*FO*, 151) Ao que Fanny responde: «Saia da minha vista, homem invejoso e mau. [...] Agora sei porque é detestado pelas pessoas honestas.» (*FO*, 152)

B. Agustina, além disso, transforma, ficciona, os sentimentos de Camilo relativamente à forma que estes assumiam no texto camiliano. Vejamos a sua relação com Fanny:

. Em *NBJ*, o apreço de Camilo por Fanny exprimia-se, por exemplo, em comentários como: «aquela mulher linda do Paraíso» (115); ou em ofertas de poemas que o próprio JA considerou «inocentíssimos» (83);

em *FO*, as suas reacções são muito mais expressivas. Diz-se, por exemplo, que o diálogo com Fanny deixara Camilo «deslumbrado». «as mãos tremiam-lhe» (48); que «uma espécie de pacto [se criara] entre eles» (47); que a «intimidade deles fazia-se

evidente» (80). Diz-se ainda que não era Ana Plácido a sua paixão e que fora «Fanny [...] que o levava a ler o *Werther*» (85; 93). Camilo admite perante JA estar a escrever «a alguém de quem sou escravo» (106), sugerindo o contexto que ele a Fanny se refere.

É que Camilo «não era indiferente à bela Fanny, sobretudo porque ela representava uma laço profundo com aquela zona misteriosa da rivalidade dos homens» (FO, 120)

. Em *NBJ*, quando Camilo vê as cartas de Fanny para José Augusto comenta: «Ela amava-o, dava-se-lhe como esposa, aceitava a mal querença do mundo [...] Pobre menina!» (92);

mas em *FO*, quando Fanny escreve a JA dizendo amá-lo, Camilo «sentia-se ludibriado pela mulher e ofendido pelo amigo (122), deixando parecer que «Foi o amor próprio que lhe deu aquelas feições contraídas do ciúme» (125). Também Fanny, que em *NBJ* aparece levemente ligada a Camilo, surge em *FO* fortemente impressionada por ele: «Aquela onda de atroz ciúme não a abandonou e sobrepunha-se ao amor ulcerado com que vivia» (152). E, se em *NBJ* Camilo mostra ter sido acusado de culpar JA pelo rapto de Fanny, em *FO* Camilo «disse, à puridade, que JA forçara Fanny a segui-lo» (167).

C. Também as intenções de Camilo nas suas relações com JA são pela narradora de *Fanny Owen* carregadas de uma malvadez e perversidade que não tinham no texto camiliano:

. Em *FO*, Camilo tem inveja de JA (32), pensa mal dele: «um bocejo do diabo, com perfume de nardo, era aquele homem» (32) e não hesita em dizer mal dele a Fanny: «José Augusto não passa de um reles serviçal» (FO, 151), um «homem de temperamento funesto», «não tem alma» (47) (frase textual que aparece também em *NBJ*, mas tão só como pensada por Camilo para consigo próprio (75)). Por isso Camilo lhe faz a seguinte ameaça: «cada palavra que ele lhe disser desfolha uma flor da sua coroa. Cada sorriso que ele lhe dirigir apaga uma das luzes das mil que alumiam o seu mundo. Deixe-o passar.» (47)

Segundo Agustina, Camilo é cruel para com JA, dizendo-lhe coisas terríveis como esta: «há pessoas que não nasceram para amar ninguém» (FO, 60), experimentando nisso Camilo, frequentemente, uma «maliciosa satisfação». (73)

## 5.

Pensemos que esta transfiguração é natural na escrita de uma obra que se quer um *romance*. Mas não esqueçamos que este texto, como a própria Agustina no-lo diz no seu Prefácio, tem por objectivo constituir o guião de um filme-documento sobre este caso histórico vivido no século XIX em Portugal. (De facto, foi nessa base que Manuel de Oliveira construiu o seu filme «Francisca»). E, de vez em quando, observamos nela o zelo de um rigoroso cronista, por exemplo, corrigindo indicações cronológicas do texto original: «Camilo enganou-se quando situa nos fins de Novembro de 1853 a estadia em S. João da Foz do Douro. De facto, em 10 de Novembro Fanny e José Augusto já lá estavam.» (FO, 218)<sup>11</sup>.

Lembremos ainda que Agustina declara, nesse Prefácio, que a sua visão sobre o escritor oitocentista é apresentada a partir de uma investigação da história e das circunstâncias. Ou seja, nas palavras da escritora, «sem o traduzir na opinião de escritor que é a minha».

Tal como Camilo, que estava «comprometido pelo vício de espiar a verdade» (como lemos em *Fanny Owen*, 31), assim também Agustina; mas apesar dessa pretensa fidelidade aos factos, por parte de ambos, verificamos que a escritora vai re-inventar vários dados, criando assim uma outra história. Quererá a romancista provar que também Camilo terá modificado os factos que conhecia para criar uma sua versão do acontecido? Ela própria o insinua: «Não vamos acreditar piamente no que Camilo conta depois da tragédia consumada. Nessa altura ele queria sobretudo descarregar de cima dos ombros uma boa parte da calúnia que acabara por merecer» (186). Não se sabe, por exemplo, quais cartas foram entregues a JA: se as escritas ao espanhol, como Camilo refere, se as ao próprio Camilo, como conta Agustina Bessa Luís. Dado que tanto Camilo como Agustina chamam *verdade* à sua ficção inventiva, não sabemos se foi ele quem inventou as cartas de Fanny a um espanhol (em substituição das que Fanny lhe escrevera a ele) ou se, ao revés, é Agustina que recorre ao mesmo processo anulando as cartas a Fuentes e introduzindo em seu lugar as de Fanny a Camilo.

É que o resultado da narração de um caso histórico feita por dois narradores diferentes é inevitavelmente a invenção de duas versões, não necessariamente ortogonais mas divergentes, porque a subjectividade é que é um facto. No que se refere à estratégia particular usada por Agustina Bessa-Luís, essa «invenção» é aqui mesmo explicada; à interrogação que ela própria levanta quanto à forma de escrever um romance a sua resposta é sem rodeios: «com doses e doses de dissimulação» (71).

Estamos pois, seguramente, perante uma específica noção de «verdade histórica» que engloba, sem qualquer distinção, real e fantasia, factos e sua interpretação, noção esta partilhada pelos dois ficcionistas.

Provavelmente, o conhecimento que Agustina adquiriu de Camilo permitiu-lhe des-cobrir certas facetas que o próprio escritor neste relato quis deixar veladas, mas que o conjunto das suas obras e dos seus comportamentos, na tradução que neles fazem os seus biógrafos, eventualmente revela<sup>12</sup>.

Parece, de facto, que algo sobre Fanny terá querido Camilo ocultar, visto que alguns factos exteriores ao relato deixam pensar que o sentimento de Camilo por Fanny Owen terá sido mais forte do que ele admite na sua narrativa do caso. Pensemos em dados como estes: a sua obsessão por essas duas personagens que «pou-sam», embora transfiguradas e com outros nomes, em vários dos seus romances; os apontamentos escritos a lápis à margem de um diário de José Augusto, onde um despeito e uma inexplicável crueldade parecem reveladores de sentimentos fortes<sup>13</sup>. Até a ocultação do nome da destinatári — que é Fanny — de um dos longos poemas inseridos em *Um Livro*, identificação que é feita apenas em carta de Camilo a um

amigo<sup>14</sup>; a existência de vários poemas dedicados a Fanny, depois publicados em *Duas Épocas na Vida*<sup>15</sup>. E ainda, talvez, o assentimento em traduzir um romance francês, que Camilo comenta como um «romance esquisito, que só tem o mérito da sua maliciosa voga [...]», significativamente chamado *Fanny* e editado em 1861<sup>16</sup>. Apesar da necessidade do dinheiro, sempre notória em Camilo, a coincidência do título, sete anos após a morte de Fanny, e também a existência na intriga de um nodal e inviável trio amoroso faz reflectir.

É ainda natural que, por exemplo, ás «Crónicas» jornalísticas de Camilo sobre os seus contemporâneos, o medo que os amigos tinham da sua mistificação dos factos e, porque não, a confirmação do seu carácter fantasioso e também malicioso feita por tantos dos seus biógrafos, tenham constituído factores de peso na alteração, no enviezamento, do papel atribuído a Camilo na história narrada por Agustina.

Em qualquer caso, fossem quais fossem as bases de que a escritora se serviu para a sua interpretação de Camilo, trata-se de uma estratégia inventiva tão a seu gosto como ao de Camilo.

É seguramente inútil perguntarmo-nos qual das duas versões estará mais perto da objectividade ou da «verdade» buscada por ambos os ficcionistas: se a de Camilo, onde a estratégia de ocultamento parece evidente, se a de Agustina, onde as estratégias de desvelamento e de des-ocultação acentuam traços que os factos não comprovam. Qualquer resposta seria necessariamente mais uma *factio fictionis*, uma ficção da ficção. É que a ficção, e neste caso à *outrance*, secundariza de facto a questão da verdade.

Se é certo, como vimos, que Agustina Bessa Luís se revela neste romance mais camiliana que o próprio Camilo, poderemos nós ousar, ao interpretar *Fanny Owen*, ser mais agustinianos que a própria Agustina?<sup>17</sup>

## Notas

- <sup>1</sup> Camilo Castelo Branco, *Carlota Ângela*: romance original, 5ª edição (Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1904), p. 7.
- <sup>2</sup> *Um Homem de Brios*, 9ª edição, conforme a 3ª, última revista pelo autor (Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1967), cap. XXII, p. 288.
- <sup>3</sup> «Prólogo» a *Onde Está a Felicidade?*. 6ª edição (Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1905), p. 9. Ou ainda *Vinte Horas de Liteira*, 3ª ed. (Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1907), p. 247.
- <sup>4</sup> Ver J. A. França, *O Romantismo em Portugal*, 7 vols. (Lisboa: Livros Horizonte, 1974), vol. III, p. 683.
- <sup>5</sup> C. Castelo Branco, Dedicatória, *A Queda d'um Anjo*, 5ª edição (Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1907), p. 5.
- <sup>6</sup> O longo estudo de José Augusto França já atrás citado, por exemplo.
- <sup>7</sup> - António Cabral, *Camilo Desconhecido* (Lisboa: Livraria Ferreira, 1918)  
—, *Os Amores, os Ciúmes e a Graça de Camilo* (Lisboa: Tipografia da ENP, 1939)  
—, *Camilo de Perfil* (Lisboa)

- Aquilino Ribeiro. *O Romance de Camilo*, 2 vols. (Lisboa: Livraria Bertrand, s.d. [1961], II vol., pp. 150-98.

- A. dos Reis Ribeiro. *O Drama Estranho de Fanny Owen e Camilo* (Lisboa: Ed. Enciclopédia, Lda., s.d.), pp. 5-124.

- Visconde de Vila Moura. «Fanny Owen e Camilo», in *A Águia*, (61-3), vol. XI, Jan.-Março 1917, pp. 5-26;

Existem outras referências literário/históricas em Teixeira de Pacoais, *O Penitente*; Raul Brandão, *O Cerco do Porto*; Alberto Pimentel, *O Romance e o Romancista e Amores de Camilo*; Hugo Rocha.

Há ainda uma peça, de medíocre qualidade literária, que aligeira a intensidade da tragédia (classificando-se mesmo: «comédia dramática»), que pretende adaptar a narrativa camiliana, interpretando livremente as personagens, esteja embora longe da «ousadia» de Agustina Bessa-Luís! Trata-se de *Camilo e Fanny*, de Manuela Azevedo (s.l.: Sociedade de Expansão Cultural, 1957).

<sup>8</sup> Camilo Castelo Branco, *No Bom Jesus do Monte* (Porto: Lello & Irmão Editores, s.d.), 50. Cap.: «1854», pp. 71-115. Abreviatura do título do romance utilizada no texto: *NBJ*.

Outras referências directas ao caso e às personagens vêem-se na obra de Camilo, por exemplo, em: «Sete de Junho de 1849» incluído em *Duas Horas de Leitura*, 4ª edição (Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1903); em *Vinte Horas de Liteira*, 5ª ed., p. 117 e em *Memórias de Cárcere*, pp. 63-64. Também ainda: *Cem Cartas de Camilo*. Coord. e anot. L. Xavier Barbosa (Lisboa: Imprensa Portugal-Brasil, s.d.); *Um Livro* (Lisboa: Parceria A. M. Pereira Lda., 1968): Ver poema «Alda».

<sup>9</sup> Agustina Bessa-Luís, «Prefácio» a *Fanny Owen*, 2ª edição, Lisboa: Guimarães Editores, 1979, p. 7. Abreviatura do título do romance utilizada neste texto: *FO*.

<sup>10</sup> Utilizar-se-á, no resto do texto, para esta personagem a abreviatura JA.

<sup>11</sup> Cfr. também as páginas seguintes: 219-20.

<sup>12</sup> Além dos textos de Camilo (e dos seus biógrafos), certamente foram de grande utilidade a Agustina também os «Diários íntimos» de José Augusto Pinto de Magalhães e de Fanny Owen, publicados por Amândio César, em *A Casa Assombrada de S. Miguel de Seide* (Lisboa: F. Pereira Editor, s.d.), pp. 61-102.

<sup>13</sup> Transcrições desses comentários em A. Cabral, *Camilo Desconhecido*, cap. IV, «Um herói de Camilo», p. 328: «Estes documentos provam a que miséria o *Romantismo* de há trinta anos podia levar dois desgraçados com o cérebro vazio e o coração cheio de asneiras.»

<sup>14</sup> Cfr. Carta a José Barbosa, de 19/10/54, escrita, portanto, dois meses depois da morte de Fanny, in *Cem Cartas de Camilo*, p. 110.

<sup>15</sup> Poema «Meditação», por exemplo, in *Duas Épocas na Vida* (Porto: Typografia de A. S. Santos, 1854), p. 144.

<sup>16</sup> *Fanny*. Estudo por Ernesto Feydiau. Romance transladado para português, da 18ª edição por Camilo Castelo Branco, 3ª ed. (Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1903).

<sup>17</sup> Queria deixar aqui o meu reconhecimento a Alexandre Cabral, que amavelmente se prontificou a confirmar-me alguns dos dados históricos que encontrei e a sugerir-me outros.

## Abstract

---

CAMILO IN THE EYES OF AGUSTINA: BETWEEN HISTORY AND FICTION?

Camilo Castelo Branco liked to intermingle contemporary history with pure fiction, and his taste for phantasy, irony and distorsion of reality are well known. Agustina Bessa-Luís adopts a similar attitude towards life and literature. Here I take a synoptic view of *No Bom Jesus do Monte* (1864) and *Fanny Owen* (1979). Both narratives center on the same historical event, in which Camilo has one of the main roles. A couple from the north of Portugal, tragically bound up in a ultra-romantic love but torn by jealousy, dies (first one and, soon after, the other) a few months after the wedding.

Camilo seems to have been the source of the jealousy that pricks at Fanny Owen's husband. However, he will never admit to his guilt; according to him, the tragedy was hatched in the husband's sick mind. Camilo tries to provide evidence for his defense; Agustina seeks data for the prosecution. Both declare their search for historical truth. Yet both authors show — *à outrance* — their love for presenting fiction as more real than reality. Can we track down the difference? Or does fiction by its very nature make the question of truth relative — in the so called «historical novels», specially in the 20th century and, in several cases, in the 19th?