

A PROVA DE EXISTÊNCIA

Em *Longos dias têm cem anos*, Agustina Bessa-Luís se refere à “prova de existência”, categoria tomada de Wittgenstein para exemplificar o momento em que Vieira da Silva é reconhecida como pintora. Ainda que não formule a questão dessa forma nas demais biografias, ela está implícita na sua concepção de biografia e talvez seja mesmo o cerne da sua particular eleição do sujeito como biográfico, para além do reconhecimento, por parte da cultura, de que sejam sujeitos biográficos.

No caso de Sebastião José, sua prova de existência é a sua atuação depois que acontece o terremoto de Lisboa, em 1755. A questão é formulada de outra forma, mas rende o mesmo resultado. Agustina Bessa-Luís abre o capítulo sobre o terremoto (“Elogio de uma catástrofe”) com a seguinte afirmação:

Alguém disse, duma maneira insidiosa e bela, que ter talento não é suficiente: é preciso também licença para isso. A licença para o talento de Sebastião José foi-lhe outorgada pelo terramoto.

É certo que as suas hábeis relações com os Braancamp e os irmãos Cruz lhe trouxeram um tipo de protecção mais directamente ligada ao poder, do que Maria Ana da Áustria e os confessores da corte. Mas só ascendeu verdadeiramente à gestão dos negócios públicos depois de 1755. (p.83)

O capítulo mostra o horror causado pelo sinistro e a presteza do Marquês em tomar as providências necessárias para a segurança da população e a realização de um planeamento urbano, a despeito da demora de sua efetivação. Lisboa se transforma num grande acampamento (“morria-se e nascia-se nas barracas”) e numa grande ruína, com desabamentos e incêndios (“o convento de Santa Clara [...] abateu e sepultou quatrocentas pessoas entre fiéis, religiosas, educandas, noviças e recolhidas. Um incêndio lavrou no palácio do Conde de Ericeira, consumindo mais de duzentas pinturas, muitas delas de Ticiano, Rubens e Corregio, que não se sabe donde vieram para as suas mãos [...]”) e em que os abalos continuam ainda por muito tempo (“em Setembro de 1756 os abalos eram ainda frequentes”), deixando as pessoas extremamente vulneráveis e amedrontadas:

Sucediam-se os abalos, o que impedia que o espírito se apaziguasse e cobrasse forças. Entre o espetáculo delirante dos fugitivos em caravanas que corriam para as portas da cidade, as ruínas a saque, a multidão de freiras que andavam perdidas, o murmúrio ou o brado das preces, porque se dizia missa até no Rossio e no Terreiro do Paço, as procissões, os enterros, a piedade, o desespero, o clarão dos fogos – onde estava Sebastião José? Em toda a parte. Na sua velha sege percorria as ruas cujos escombros era preciso remover, dava cento e trinta ordens em oito dias, comia um caldo que a mulher levava à carruagem. (p.97)

Sebastião José tomou medidas prontas para proteger o povo, como a de mandar vir para a Corte regimentos da província para policiarem as áreas infestadas de malfeitores. Enforcavam-se os ladrões depois de um processo rápido e sem formalidades quase. [...] Manteve os salários e os preços, rodeou-se prontamente de auxiliares competentes. Não houve fome. Navios de trigo e de centeio chegavam constantemente. Aquela figura que não passara dos gabinetes onde uma assinatura o desarmava, onde uma palavra o transferia de uma corte para outra, foi de repente projectada para a rua; a rua, onde se fazem as reputações, se confirmam as autoridades e se ganha a confiança indispensável às funções exercidas. O génio pode mais do que o conselho, mesmo quando a sorte intervém. [...] Isto refere-se à escolha dos ministros, e D. José deve aqui ter ponderado nas máximas do Rei-Sol com particular recolhimento. Ele estava disposto a negociar seu poder com Sebastião José e com mais ninguém. [...] A sua escolha não traria consigo a ilusão e o apetite de aventureiros, nem o murmúrio justificado da nobreza. Transitava de um cargo em que o próprio D. João V se comprometera; era, enfim, alguém disposto a compreender que um rei não reparte a sua autoridade, que a dispensa algumas vezes. (pp. 98-9)

A ação de Sebastião José nos dias de horror que se sucedem ao terremoto lhe dão a chance de desempenhar suas funções de acordo com sua capacidade, ou “génio”, como é do agrado da biógrafa, e nisso consistiria sua prova de existência. Mas ela mostra bem como essa performance é concedida pelo Rei, que está disposto a negociar seu poder com esse fidalgo nascido sem privilégios.

No capítulo seguinte, sobre o atentado contra o Rei, essa sua atitude condescendente se explica ainda por um estado doentio, causado pelo terror do terremoto, “alterado por todo aquele desastre, suportando mal a sujeição excessiva ao desconforto do seu novo estado, Rei num barracão, soberano de escombros”, de modo que delega tudo a Sebastião José, “o único saudável e cujo ritmo cardíaco vai de par com a grande responsabilidade e a causa vastíssima” (p.121). Mesmo a prova da existência está na dependência dessa relação de Sebastião José com seu duplo.

AQUI FALTA SABER, ENGENHO E ARTE

O leitor agustiniano se acostuma com a citação de pensadores, artistas, políticos, das mais diferentes origens e épocas, citação que desempenha várias funções, entre elas a de corroborar as opiniões da Autora generalizando-as ou então universalizando, no tempo e no espaço, as situações narradas por ela. Ou ainda para demonstrar a influência de seu pensamento na obra ou idéia de algum personagem, ficcional ou factual. Muitas vezes apenas o nome do autor é referido, numa suposição de que o leitor tenha o conhecimento necessário sobre sua obra ou suas idéias para entender as intenções da Autora.

Com relação a Sebastião José já foram referidos Colbert e Sully, em quem ele se inspira. Agustina Bessa-Luís compara-o também com Richelieu. Outros pensadores da época são evocados, como Locke, cujas idéias sobre a “vontade como faculdade independente da inteligência” ele deve ter conhecido quando em Londres. Ou Adam Smith, cuja obra *Causas da Riqueza das Nações* não teria contado com o Marquês como leitor.

Mas ao longo das páginas de *Sebastião José* ocorre um outro tipo de referência a artistas que, na maioria, viveram na mesma época, ou antes, como Dante, ou depois, como Dickens. Todos estrangeiros, na maioria escritores de língua inglesa, eles são evocados como artistas que teriam retratado várias das situações da época pombalina.

Os primeiros a serem evocados são os italianos Piranesi e Dante, por ocasião do capítulo sobre o terremoto:

O terramoto produziu um assombramento e um terror que não foi assunto de inspiração que os textos literários reproduzissem em toda a sua grandeza. Se um Piranesi tivesse visitado Lisboa nessa época, e visse escombros, os incêndios, a estrutura dos palácios de que só restavam os umbrais das janelas sobre paredes rachadas, uma obra assombrosa sairia de sua oficina de gravador. [...] Se Dante tivesse pisado a cidade onde nove mil barracas se tinham erguido, onde se ouviam as ladainhas na obscuridade, onde os doentes eram abandonados, onde os facinorosos tinham o seu reinado opulento, Dante não teria precisado de ir colher elementos para o Inferno nos túmulos de Arles ou nos estaleiros de Veneza, onde o horror tem que ser aprendido, não na comoção, mas no recreio do espírito que devaneia. Mas nem Dante, nem Piranesi conheceram esse pavor tão grande que o comum da gente o toma como choque em que funde a alma e que não deixa lugar para a recordação. (pp.89-90)

Mais adiante comenta que o terremoto teve seus cronistas, mas não “poetas maiores nem os seus narradores, como um Swift ou um Defoe, e, no entanto, era uma ocasião em que se levantava todo um ideal de reforma de vida [...]” (p. 91). A dedução aqui é a da situação real como fonte primeira de inspiração para a criação.

No capítulo que trata do atentado contra o Rei, ao falar da Marquesa de Távora, D. Leonor, mulher belíssima, comenta: “Leonor de Távora é dessas figuras que parecem chegar incógnitas ao século de Richardson; um século cuja esperança depende muito da maneira surpresa e benévola com que os homens começam a reparar ‘nessa espécie terrível, que são as mulheres’ ” (p.123). Ou seja, a prosa de Richardson é evocada aqui justamente por exemplificar uma nova maneira de figurar a mulher na literatura, em que a Marquesa de Távora poderia ter sido personagem.

Depois, no elogiado capítulo sobre a criação da Companhia do Porto e do Alto-Douro, ao referir a pobreza a que chegam os lavradores da região, diz:

[...] Ficaram tão pobres que teriam inspirado a Dickens uma novela, se Dickens existisse nos meados do século XVIII e fosse, por casualidade, empregado numa das 32 casas de vinhos que constituíam a Feitoria inglesa no Porto. E tivesse que visitar o Douro, onde as casas eram como pardieiros e onde se comiam beldroegas cozidas com toucinho, por falta doutro adubo, mesmo em plena Quaresma. O povo morria de sezões, não tendo dinheiro para comprar quinino. Hordas de mendigos espalhavam-se pela região, cobertos de farrapos, de úlceras, com filhos como galinhas bravas, o magro pescoço espetado num corpo penugento de fome. A prostituição era outra praga, porque os comissários só compravam os vinhos aos lavradores que tinham filhas, não sei se belas, porque o Douro, se não fosse essa bastardia britânica, dava uns sarmentos negros como as cepas que produz. De qualquer maneira, era uma vergonha e, pior ainda, o negócio estava inutilizado. (p.190)

Para além da constatação de ser o terremoto matéria para representação plástica ou épica que inspiraria grandes criadores, como Piranesi ou Dante, me parecem pertinentes três observações com relação a estas referências. Uma diz respeito à busca, por parte de Agustina Bessa-Luís, da produção literária propriamente dita sobre os acontecimentos da época – daí a constatação da falta: nem poetas maiores nem narradores dão conta de tão impressionante desastre natural. A representação lírica ou épica, ou a narrativa romanesca igualmente lhe teriam servido de fonte, talvez até mais privilegiada, sobre o terremoto e o Marquês. Do que se infere o caráter de cronista de época que Agustina Bessa-Luís confere ao literato, que concorre em pé de igualdade com o cronista-historiador. A literatura de Defoe, Richardson, Swift, alimenta-se da matéria social de uma Inglaterra que passa por inúmeras mudanças; o mesmo poderia ter acontecido no Portugal pombalino, cuja literatura existente não atende às expectativas da Autora.

Além disso, há a situação histórica e social como fonte e alimento para a criação, principalmente para os narradores, todos romancistas. Suas obras por sua vez explicam, num nível simbólico, as mudanças e suas perplexidades.

O último exemplo é o mais interessante, pois que a miséria da região do Douro, por ocasião da criação do monopólio do vinho do Porto, pede um Dickens *avant la lettre*, e na seqüência do comentário o que se segue é a prosa que o romancista inglês teria escrito e que é suprida pela sua, de Agustina Bessa-Luís. A constatação da falta alimenta o desejo da escritura. Se voltarmos à citação do trecho sobre a escrita da História, retirada de *O mosteiro*, em que o narrador se ressentia da falta de “liberdade de interpretação” dos livros de História que leu, podemos ter certeza de que o ensaio ou a biografia agustinianos não têm a pretensão de se diferenciarem, na representação de uma situação histórica, do discurso ficcional, mas significam uma estratégia discursiva para alcançar uma outra reação no leitor, o que fica explicitado em *Florabela Espanca* quando a Autora faz a diferenciação entre o romance (que é lido frugalmente) e a biografia (que não tem compromisso com a diversão).

É interessante notar que nas *Adivinhas de Pedro e Inês*, livro que publica dois anos depois da biografia do Marquês, isso também acontece; ao referir-se ao espetáculo que foi a trasladação do corpo de Inês para Alcobaca, comenta: “Porque se o préstito do Duque de Borgonha, em 1404, é extraordinário, com os seus dois mil acompanhantes da corte, o de Inês seria mais fabuloso e só lhe faltaram olhos experientes para deixar dele memória competente”¹⁷. E segue-se uma descrição do que “pode imaginar-se” do préstito inesiano.

Se a obra de Agustina Bessa-Luís vem suprir alguma falta, não é a de falar de Sebastião José, de quem muito já foi dito, mas a de fazê-lo com o seu talento de prosadora. Não o transforma em personagem romanesca, todavia. Conta a sua história de modo ágil, como quem pinta um quadro com fortes e largas pinceladas. Junto com o retrato do Marquês pinta também um retrato da época e do caráter do povo português, que escapa à sensibilidade do Ministro na sua “luta para estreitar o abismo que separava Portugal dos outros países da Europa” (p.219).

SEBASTIÃO JOSÉ, A BIOGRAFIA E O ENIGMA

O livro termina com a reiteração de a vida de Sebastião José ser feita de “circulações cortadas”. Eis as palavras finais:

[...] Não se sabe se um homem pobre e ambicioso consegue alguma vez esquecer as desfeitas experimentadas, e se tudo o que sonha e pratica não é afinal a maneira de esquecer os golpes amargos que sofreu. De qualquer maneira, o nosso orgulho é um guia de cegos – ou nos salva ou nos perde, mas sempre nos engana. Entre o fidalgo que andava pelos caminhos de Soure como um vagabundo, levado até à extrema exaustação de roubar um cavalo por uma hora, e aquele Ministro no seu desterro, ainda pronto a justificar-se, a defender-se, um tanto estranho à realidade da morte, não há um reinado, uma nação, uma medida de tempo. Há só o homem e o enigma; e o nome escrito em papéis. (pp. 269-270)

Restam alguns comentários a serem feitos. Salientei anteriormente que nesta biografia a Autora não faz referência à infância de Sebastião José no que a infância é de período em que ocorrem registros de fatos ou cenas indeléveis que em algum momento da vida do sujeito se manifestam em algum ato ou desempenho. O mais próximo disso é a reiterada insistência na influência nem sempre abonadora do avô *Estudante* em certas atitudes do Marquês.

Essa recorrência à infância aparece em todas as outras quatro biografias, e podem-se lembrar ainda, a título de exemplo, os textos sobre D. Sebastião e nas *Adivinhas de Pedro e Inês*, em que isto também ocorre.

¹⁷ BESSA-LUÍS, Agustina. *Adivinhas de Pedro e Inês*. Lisboa: Guimarães, 1983. p.221.

Num trabalho de desvendamento de mistérios e enigmas, como são as biografias agustinianas, os “choques emblemáticos” acontecidos na infância, uns conhecidos, outros intuídos (quando a vida do sujeito biográfico se passa num tempo remoto, como é o caso de St.º António, D. Sebastião, Pedro e Inês) funcionam sempre como “pistas” importantes, fornecendo material para as hipóteses que a Autora constrói e discute.

As palavras que encerram a biografia do Marquês reafirmam o enigma que se resolveria fora da História do Reino, da nação e de “uma medida de tempo”, que seria o tempo cronológico em que viveu. Ora, pode-se aventar a hipótese de que o enigma não estaria naquilo que é dado a perceber nesses acontecimentos que estão fartamente documentados e amplamente comentados pela Autora. Ou seja, o enigma estaria na ordem do inconsciente, que Agustina Bessa-Luís explora em interpretações de cunho psicológico que marcam seu discurso biográfico, como fica plenamente evidenciado no texto sobre Florbela, em que este tipo de interpretação predomina.

Não se trata de afirmar que esse traço esteja totalmente ausente da biografia do Marquês. O uso da categoria de duplo, a identificação do medo que se manifesta em algumas de suas atitudes, e da precipitação que compensa dificuldades de ordens diversas, mais o reconhecimento de somatizações, tudo isso mostra bem o uso de instrumental emprestado a uma psicologia haurida em diversas fontes.

No entanto, pode-se afirmar que esta biografia é bem mais “controlada” no que se refere a atrevimentos interpretativos, tão do gosto de Agustina Bessa-Luís. Para os leitores das biografias agustinianas restam as especulações sobre o porquê isto acontece. Talvez porque o distanciamento crítico, fruto de uma maior objetividade discursiva intentada neste trabalho, não permita muitas liberdades. Talvez porque o leitor figurado pela Autora para este texto não recebesse bem tais atrevimentos.

A reiteração do enigma na última linha do texto, no entanto, também funciona como marca do inacabamento da obra: apesar de tudo o que já disse, resta ainda o enigma, que poderá ser retomado, para ser uma vez mais especulado, num futuro qualquer, como acontece com St.º António, cuja história de vida merece a atenção de Agustina Bessa-Luís pela primeira vez, na década de 60, quando ela viaja à Itália e visita a basílica do Santo em Pádua, o que fica registrado no livro *Embaixada à Calígula* (1961); depois de ter lido os sermões, reitera seu interesse pelo assunto na crônica “Lusitânia feliz”, publicada em 1971, quando aponta a necessidade de ser conhecida a sua história, de modo a superar o lado caricatural da legenda, o que a Autora realiza quando escreve a biografia. O mesmo acontecerá com Florbela, quando, algum tempo depois da publicação da biografia, é convidada a escrever o prefácio às *Máscaras do destino*. Ao final de *Longos dias têm cem anos* afirma que se o texto

apresentado não for do agrado dos leitores, voltará ao assunto com melhores auspícios “cem anos depois”. Confirma-se assim, também nas biografias, o traço de inacabamento que caracteriza a obra de ficção.

À GUIA DE CONCLUSÃO

Gostaria de retomar a afirmação, feita no início deste ensaio, de que *Sebastião José* é a mais bem-comportada das biografias escritas por Agustina Bessa-Luís. Quer me parecer que isto se justifica por duas razões principais: primeiramente, há um maior distanciamento da Autora em relação ao sujeito biográfico, o Marquês de Pombal. Em segundo lugar, por o Marquês não ser um criador.

Não falta nesta biografia o traço que é possível destacar nas demais: a construção da dimensão humana do Marquês, fruto de uma atitude simpática da biógrafa para com todos seus sujeitos biografados (esta simpatia não implica uma afeição ao sujeito biográfico, como acontece exclusivamente com Vieira da Silva, com quem se identifica explicitamente). Mas a simpatia de Agustina não rende uma maior aproximação a Sebastião José.

Em todas as demais biografias as obras dos sujeitos biografados dão ensejo a um tipo muito especial de criatividade por parte de Agustina Bessa-Luís, que delas se apodera de tal maneira que as incorpora em sua própria criação – este traço fica muito evidente nas biografias de St.º António e Florbela Espanca, quando interpreta seus sermões e poemas, respectivamente.

Mesmo as obras plásticas rendem interpretações que se transformam em enredos paralelos à história de vida que está sendo narrada. Note-se o subtítulo do livro sobre Martha Telles, “O castelo onde irás e não voltarás”, que é uma história que contavam a Agustina na sua infância e que é evocada por quadros que contam a própria infância de Martha. *Em Longos dias têm cem anos*, além de uma série de encontros imaginados entre as duas amigas, há o final em que o nome de Vieira da Silva – Maria Helena –, mais a aquarela de uma rosa que lhe é presenteada pela pintora quando da publicação de *Santo António*, evocam um dos dramas de Shakespeare. Tudo isso junto serve de dedicatória à pintora e de final para o texto, onde promete voltar ao tema se o que é dado a ler não agrada a Maria Helena.

Nada disso acontece com o Marquês, “fidalgo de província”, duplo de um rei que não lhe aumenta as qualidades ou lhe diminui os defeitos. Sua figura, seu comportamento não emulam nenhuma criatividade para além da escrita de sua história de vida, o que já não é pouco. Em última instância, o Marquês não oferece inspiração para criação de algum personagem para uma boa história.