



## *Eugénia e Silvina, os meios da transgressão*

### *Eugénia e Silvina, the Means of Transgression*

Antero Barbosa

Universidade do Porto (UP), Porto / Portugal

barbant56@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6954-4087>

**Resumo:** Consagrado em Portugal com a publicação da obra de Eça de Queirós *O crime do padre Amaro* (1875) – como o fora antes em França com *Teresa Raquin* (1867) de Zola –, o Naturalismo é, porventura, a corrente literária mais afrontada e controvertida, dada como morta em França e com direito a funerais logo a 20 de março de 1891, em conferência pública de Léon Bloy, e definitivamente morta em Portugal com a publicação, em 1919, de *Terras do demo* de Aquilino Ribeiro. O presente artigo tem por principal objetivo comprovar que a corrente naturalista, numa das suas vertentes de oposição e caricatura, o romance faceto de Camilo consubstanciado nas obras *Eusébio Macário* (1879) e *A corja* (1880), permanece e perdura mais de cem anos, vindo a confirmar a sua viabilidade na obra *Eugénia e Silvina* (1989) de Agustina Bessa-Luís.

**Palavras-chave:** Naturalismo; Camilo; Agustina; Eugénia e Silvina; Romance faceto.

**Abstract:** Consecrated in Portugal with the publication of the work of Eça de Queirós *O crime do padre Amaro* (1875) – as it had been before in France with *Teresa Raquin* (1867) by Zola – Naturalism is perhaps the most affronted and controversial literary current, given as died in France and entitled to a funeral on March 20, 1891, in a public conference by Léon Bloy, and definitively dead in Portugal with the publication, in 1919, of *Terras do demo* by Aquilino Ribeiro. The main objective of

this article is to prove that the naturalist current, in one of its aspects of opposition and caricature, Camilo's facet novel embodied in the works *Eusébio Macário* (1879) and *A corja* (1880), remains and lasts for over a hundred years, confirming its viability in the work *Eugénia e Silvina* (1989) by Agustina Bessa-Luís.

**Keywords:** Naturalism; Camilo; Agustina: Eugénia e Silvina; Facet romance.

## 1 Introdução

### 1.1 Naturalismo

O presente artigo pretende evidenciar uma proposta de investigação que releva a coincidência de aspetos temáticos e estilísticos – apesar da acentuada divergência de processos – reportados à corrente estética do Naturalismo – embora vincando predominantemente a sua vertente caricatural –, entre as obras de Camilo Castelo Branco, pelo próprio apelidadas de romances facetos, *Eusébio Macário* (1879) e *A corja* (1880), e o romance *Eugénia e Silvina* (1989) de Agustina Bessa-Luís.

Para tal, abordaremos nesta introdução, de forma panorâmica, a evolução da corrente naturalista, desde o seu início e apogeu em finais do século XIX até aos dias de hoje, ou seja, à atualidade do século XXI.

O Naturalismo deve inequivocamente grande parte do seu vigor ao escritor inglês Charles Dickens (1812-1870), que integrou em definitivo na literatura universal, baseado na sua própria biografia, “as multidões miseráveis, as personagens desclassificadas, os bairros sórdidos” (SENA, 2005, p. 93).

Em Portugal, com a influência francesa de Gustave Flaubert (1821-1880) e mais vincadamente com a publicação de *Teresa Raquin* (1867) de Émile Zola, o Naturalismo é desencadeado por Eça de Queirós em 1875, com a publicação de *O crime do padre Amaro*.

O Naturalismo sofreu desde o início, em Portugal e França, oposição e combate, em alguns casos de forma desmedida e afrontosa. Face à tenaz oposição, ou por motivos de outra índole, Eça de Queirós publicou outra obra manifestamente naturalista, *O primo Basílio* (1878),

mas logo se retraiu e recuou, ancorando-se em âmbitos de natureza realista ou espiritualista.

Apesar da oposição, que em Camilo assume a forma de paródia, quem não recuou foi Teixeira de Queirós que, embora conotado com a influência de Balzac (1799-1850), iniciou o seu magistério naturalista com *Amor divino* (1877), tendo-se mantido fiel à corrente até a sua morte, perto do final da segunda metade do século XX, mediante a escritura dos vários romances que integram as séries *Comédia do campo* e *Comédia burguesa*.

Foi Abel Botelho quem expandiu e exacerbou as características de crítica e denúncia, acrescentando, à crítica social e religiosa, aspetos vigorosos relativamente a patologias e degenerescências, nuamente expostas nas obras da série *Patologia social*, cuja publicação ocorreu entre 1891 e 1910.

A par de Teixeira de Queirós e Abel Botelho, deve destacar-se o desenvolvimento de obra naturalista pelos escritores Júlio Lourenço Pinto, Alberto Braga, José Augusto Vieira, Luís de Magalhães, Conde de Ficalho, Trindade Coelho e Fialho de Almeida, embora os dois últimos apenas no cultivo do conto.

Na opinião de Saraiva/Lopes (2005, p. 1023-1024), a segunda década do século XX promove o encerramento do ciclo da escola naturalista:

O ciclo da escola naturalista entre nós mais típica pode considerar-se essencialmente encerrado por altura da Primeira Guerra Mundial. Entre o seu legado salientam-se: *Filho das ervas*, 1900, de Carlos Malheiro Dias; *Famintos*, 1903, e *Gente pobre*, 1912, de ambiente proletário, e *Eterna mentira*, 1904, de ambiente burguês, de João Grave (1872-1934); e *Lisboa trágica*, 1910, *Prosa vil*, 1911, *Vidas sombrias*, 1917, de Albino Forjaz de Sampaio (1884-1949).

A crítica consagrada considera que o Naturalismo se terá esgotado ainda no século XIX, sendo excedentária toda a obra naturalista publicada nas duas primeiras décadas do século seguinte, sendo mais ou menos consensual que o Naturalismo português termina e é definitivamente superado com a publicação em 1919 de *Terras do demo* de Aquilino Ribeiro.

## 1.2 Naturalismos

Consideramos que não é exatamente assim. O que nos induz a falar de Naturalismos.

Desde logo, porque o romance *Terras do demo*, considerado o óbito do Naturalismo, integra ainda virtualidades naturalistas, bastando para tal destacar a cena final da violação de Glórinhas, em que o escritor define expressamente o violador “de emissário implacável da porca madre natureza” (RIBEIRO, 1974, p. 353). Aquilino, escreve Torres (1967, p. 193), é “quem assegura, nas primeiras décadas deste século, da forma mais inequívoca e viril, a continuidade da tradição da literatura realista” e tornou-se, “no século XX, o traço de união entre o Realismo-Naturalismo do século XIX” e o Neo-Realismo.

Outros motivos e aspetos de dádiva naturalista virão a ocorrer, embora em escrita e estética renovadas e diferenciadas, em vários e relevantes escritores da literatura portuguesa. O Naturalismo não estava exangue aquando do seu anunciado final. Mas exigia muito trabalho e talento. Não sendo este o espaço para o respetivo desenvolvimento, citam-se sem mais alguns exemplos indiscutíveis: o Raul Brandão do *Húmus* (1917), e do *Pobre de pedir* (1931); o Carlos de Oliveira de *Uma abelha na chuva* (1953); o Lobo Antunes de *Conhecimento do inferno* (1980) e do *Auto dos danados* (1985). Podendo, ainda, citar-se a nível internacional, o Marcel Proust de *À sombra das raparigas em flor* (1918) e o nobel Camilo José Cela de *Mazurca para dois mortos*, publicado em 1983, cerca de um século após o apogeu do Naturalismo.

A persistência e insistência do Naturalismo na atualidade reflete-se, nomeadamente: na publicação da Revista *Cahiers du naturalisme*, que promove a publicação de um volume anual desde o ano de 1955; o tríplico volume dos Naturalismos, publicado pelas Edições Húmus em 2011/12, com responsabilidade organizacional máxima de Kelly Basílio, sendo de realçar nesta publicação: o recuo do Naturalismo a Lucrécio e a sua expansão até Lobo Antunes e ao cinema de Manoel de Oliveira; a revisão, à luz dos critérios da teorização literária vigente, dos textos oitocentistas; a “manifesta preocupação de perturbar as ideias feitas e interrogar as fronteiras alegadamente estanques” (BASÍLIO, 2012, p. 12-13).

E é já nos mais recentes anos do presente século, mais de cem anos passados sobre a publicação e a polémica de *O barão de Lavos* de Abel Botelho, que surgem sinais inequívocos de uma espécie de renascimento do Naturalismo, ou “de impulso neo-naturalista”, como

aponta e desenvolve Arnaut (2018, p. 19-44) no artigo «Do post-modernismo ao hipercontemporâneo: Morfologia(s) do romance e (re)figurações da personagem». Este seria um dos dois grandes grupos que a autora apelida mais latamente de “romance intermedial”, integrando no mesmo obras de Valter Hugo Mãe, *Impunidade* de H. G. Cancela, *Os dez livros de Santiago Boccanegra* de Pedro Marta Santos, a tetralogia *O reino* de Gonçalo M. Tavares e *Para onde vão os guarda-chuvas* de Afonso Cruz.

Mas o que fundamentalmente aqui importa é estabelecer a ligação, no interior deste longo período, entre o romance faceto de Camilo, representado pelas obras *Eusébio Macário* (1879) e *A corja* (1880), e também por *Vulcões de lama* (1886) e alguma *Brasileira de Prazins* (1882), e o romance *Eugénia e Silvina* (1989) de Agustina Bessa-Luís.

## 2 De Camilo a Agustina – A persistência do burlesco

Caso especulativo de oposição ao Naturalismo é representado por Camilo Castelo Branco, autor já estabelecido e canónico, que ao enveredar manifestamente pelo Realismo na elaboração das *Novelas do Minho* (1875-1877), denuncia e critica desde logo e de forma cáustica no interior do texto da mais importante delas, *Maria Moisés* (1876-1877), alguns dos aspetos que viriam a caracterizar o Naturalismo prestes a ser consagrado, sendo que o excerto que se segue corresponde ao parágrafo final da novela, em invocação a Tomás Ribeiro a quem ela é dedicada:

Tomás Ribeiro, com o teu coração, se tens nele uma lágrima, imagina este quadro e descreve-o, se podes, que eu não posso, nem quero, porque o último feitio das novelas é não pintar, com o colorido gótico dos românticos, os quadros comoventes que rutilam na alma a fâisca do entusiasmo. Agora somente se pintam as gangrenas com as cores roxas das chagas, e com as cores verdes das podridões modernas. Nos literatos o que predomina é o verde, e nas literaturas é o podre. (BRANCO, 1961, p. 389)

A predisposição de Camilo contra o Naturalismo leva-o a internar-se na nova estética de forma farsaica e de aparente oposição frontal, posição defendida por inúmeros críticos, entre os quais Lourenço (2019, p. 25-26):

É evidente que Camilo Castelo Branco ocupa um lugar aparte, mas também de relevo, na história do Naturalismo português. Em

dois breves romances (*Eusébio Macário*, 1879; e *A corja*, 1880) e uma novela (*Senhor ministro*, 1882), o autor do *Amor de perdição* realizou uma magistral sátira do Naturalismo.

Apoiando a sua opinião, António Apolinário Lourenço cita os termos usados por Camilo na advertência à 2.<sup>a</sup> edição do *Eusébio Macário*, que se transcrevem a seguir:

A História natural e social de uma família no tempo dos Cabrais dá fôlego para dezassete volumes compactos, bons, de uma profunda compreensão da sociedade decadente. Os capítulos inclusos neste volume são prelúdios, uma sinfonia offenbachiana, a gaita e birimbau, da abertura de um grande charivari de trompões fortes bramindo pelas suas goelas côncavas, metálicas. Os processos do autor são, já se vê, os científicos, o estudo dos meios, a orientação das ideias pela fatalidade geográfica, as incoercíveis leis fisiológicas e climatéricas do temperamento e da temperatura, o despotismo do sangue, a tirania dos nervos, a questão das raças, a etologia, a hereditariedade inconsciente dos aleijões de família, o diabo! (BRANCO, 1988, p. 465)

A aceitar o qualificativo de “espúrio”, atribuído por Alexandre Cabral ao último romance de Camilo, *Vulções de lama*, de certo modo seríamos tentados a atribuir idêntico título a *Eugénia e Silvina* de Agustina Bessa-Luís.

E com maior dose de razão. Porque se *Vulções de lama*, superado algum realismo controlado em *A brasileira de Prazins*, retorna à reconhecida sordidez do *Eusébio Macário* e d’*A corja*, a invasão do dicionário do calão por parte de Agustina é, senão insólita, pelo menos primordial. Isto é, ocorre de forma tão extensa e nítida pela primeira vez.

Da “suposta” fase realista de Camilo, defendida por Alexandre Cabral, não arguiremos, de momento, qualquer alusão ou debate, que ficará para outra ocasião. O que pretendemos destacar pela sua evidência é a semelhança, se outra não houvera na obra, entre dois parágrafos de Camilo e Agustina, verificável em livros acima referidos (*Vulções de lama* e *Eugénia e Silvina*):

(Frei Joaquim da Cruz Sagrada) sofria até às lágrimas, quando as consciências das suas confessadas se abriam como ventres pútridos perfuradas por turbilhões de vermes (BRANCO, 1898, p. 45);

O calor teve o efeito destruidor no corpo dela, que começou a deixar sair líquidos nauseabundos. Foi preciso tapar-lhe as narinas e a vagina com rolos de algodão em rama. (BESSA-LUÍS, 1989, p. 89)

De Camilo, que não é objeto deste artigo mas de forma a sustentar a confrontação, aduziremos apenas um exemplo mais, extraído de *A corja*, em que se acentua, tal como o fará Bessa-Luís em *Eugénia e Silvina*, a ausência de pundonor e o caráter marcadamente libidinoso da nomenclatura muita vez utilizada:

O Fístula punha-lhe beijos ideais na macieza da meia, e ela sofraldando a barra do roupão de seda até à liga, mostrava, dizia morbidamente que tinha emagrecido muito no convento. E ele, a sacudir a juba leonina em crispações sensuais, pedia-lhe que escondesse a perna, que o não abrasasse, que o matava. (BRANCO, 1903, p. 109)

Retenha-se, de seguida, a forma como Agustina, de forma mais imprevista do que o fora em Camilo, se desprende de uma atitude que a caracteriza desde sempre, e ao primeiro durante décadas: o pudor como forma de pundonor da sua escrita.

Atentemos de novo na frase que fala de um “corpo ... que começou a deixar sair líquidos nauseabundos” e, facto impressionante em Agustina, pela visceral nomeação, brutaliza esse corpo nomeado a que foi necessário “tapar ... a vagina com rolos de algodão em rama”. Não há leitor sensível em Agustina, nem leitura feminina. Mas nem o leitor másculo, também seu habitual leitor, poderá deixar de sentir-se chocado. Choque que tratará de formatar sobretudo em escopo literário.

Em *Eugénia e Silvina*, provavelmente não por acaso, Camilo é nomeado. Funcionando inclusivamente como personagem (tal como outros escritores, Eça, Herculano, Guiomar Torresão, Robert de Montesquiou), porque contemporâneos das figuras que vivem no livro: “Com ele [João Mendes] abandonou os estudos o Camilo, que fazia versos chorosos e tinha um génio desatremado.” (BESSA-LUÍS, 1989, p. 42).

Não são, todavia, essas coincidências que pretendemos agora aportar. Mas o desenvolvimento do dicionário do calão, timidamente usado por Eça, vastamente por Abel Botelho e, de forma tensa e intensa e extensa por Camilo, o das polémicas e o de alguma da “suposta” fase realista.

É verdade que o modo, o tratamento e os esquemas usados por Agustina são dissemelhantes dos de Camilo. Tanto mais que o eventual

acompanhamento em literatura, e as suas subtilezas, contam com o decurso de mais de cem anos.

Vejam algumas das variantes de Agustina:

A nomeação expressa, pelo vocábulo considerado grosseiro, de órgãos ou partes íntimas a que acrescenta metáforas quase retóricas: “Era como um fio de gelo que descesse pela nuca até à depressão da nádega, *onde o ânus está rodeado de pregueadas fibras.*” (BESSA-LUÍS, p. 211, grifo nosso).

O uso do calão como conspurcação agressiva do diálogo, quase como arma de arremesso, como insulto soez: “- Oh a *doutora de merda!* Antes andasses à erva como eu e não fosses tão esperta.” (BESSA-LUÍS, p. 173, grifo nosso).

A adjetivação que rebaixa o baixo nível das franjas sociais: “[...] Eugénia, dizia Maria Augusta, tinha *roupa de baixo* que só as *perdidas* se atreviam a usar.” (BESSA-LUÍS, p. 87, grifo nosso).

O recurso a frases e termos de sexualidade desviada, a que Abel Botelho dera sementeira, tais como o *travesti*, o incesto, o lesbianismo, a pedofilia, o homossexual, a pederastia, mas agora com um grau de veracidade mais latente: “A inclinação oriental para o *amor bissexual* manifestou-se nela com tal ardor, que Eugénia teve medo.” (BESSA-LUÍS, p. 35, grifo nosso).

A referência minuciosa e analítica de violências e crimes, de que o parricídio, embrião do livro, é o tema mais vincado: “Era um *velho devasso, um traficante de carne humana, um ignóbil ladrão da sua saúde* e da sua paz. Merecia morrer.” (BESSA-LUÍS, p. 224, grifo nosso).

A atuação de figuras, mesmo as proeminentes, ao nível da grosseria e da devassidão: “*Escarrava e bocejava*, sentou-se numa cadeira para despir as calças e ficou em *ceroulas* e com as peúgas calçadas.” (BESSA-LUÍS, p. 223, grifo nosso).

A predileção por termos que, antes, nunca lhe fora convencional: “Deu à luz uma menina que aos oito anos tinha já *peitos* de mulher.” (BESSA-LUÍS, p. 51, grifo nosso).

O desenvolvimento, tanto quanto possível literário, mas brutal, de sentimentos considerados negativos: “[...] a *ira*, a ira que Silvina conhecia como o *seu maior vício*, a que nunca se obrigava e *resplandecia* como um rio que se entrasse quando a chuva cai nele, declarou-se.” (BESSA-LUÍS, p. 260, grifo nosso).

A enumeração, quase doentia, de doenças e sintomas: “Vira-os morrer de *diarreja, de anemia palustre, de abscesso hepático, de tétano, de queimaduras, de gaguez, de doença do sono, de varíola, de embolia, de pneumonia.*” (BESSA-LUÍS, p. 210, grifo nosso).

Um acesso à sensualidade mais física e frontal: “[...] tinha a impressão de que era mais soberano no meio de S. Tomé, *vendo as mulheres mover as ancas debaixo do volume das saias.*” (BESSA-LUÍS, p. 164, grifo nosso).

A apropriação da linguagem vulgar, invertendo a função literária que encontra na mesma: “Mas aos dezasseis era *pai duma menina que foi fazer ao leito duma criada tão menor como ele.*” (BESSA-LUÍS, p. 16, grifo nosso).

Em muitas destas situações Agustina rasga o seu próprio programa. Recorrendo a “palavrões”, a “palavras obscenas”, à “perda de maneiras” ensaiada em *Doidos e amantes* (BESSA-LUÍS, 2005, p. 124); colhendo as “palavras grossas” referidas em *Vale Abraão* (BESSA-LUÍS, 1991, p. 145).

Revelando interesse pela mediocridade, interesse que expressamente combatera e excluía: “Nunca me interessei em observar uma mulher medíocre”. (BESSA-LUÍS, 2005, p. 157).

Não receando sequer a reação dos mitos: “Tratar mal os filhos dos nossos amigos ... é esbofetear os mortos”. (BESSA-LUÍS, 1970, p. 127).

E, acrescentando em nós a surpresa, adotando para alguns dos seus personagens a via que sempre pareceu arredada da sua obra, mas que é isso mesmo, uma via como quaisquer outras: “Há várias maneiras de percorrer o espaço de uma vida ... a maneira burlesca” (BESSA-LUÍS, 2005, p. 108). Dando razão a uma visão camiliana faceta e primitiva.

### **3 A personagem maltratada**

Agustina sempre manifestou um enorme respeito pelos seus personagens. Funcionando quase como sua advogada de defesa, buscando características ou situações positivas mesmo nos caracteres negativos, justificando com causas, acasos, antecedentes e condicionantes sociológicos as suas atitudes.

Por isso, não deixa de surpreender a forma como nesta obra, tal como nos romances facetos de Camilo, algumas personagens são tratadas. Maltratadas.

Com uma carga literária que se conforma com a insolência: “Eugénia deixou as receções das sextas-feiras e os seus amigos parisienses e a *carruagem de não sei quantas mulas, e foi para a Malhada morrer.*” (BESSA-LUÍS, 1989, p. 124, grifo nosso).

Insolência que, por vezes, se confina à mais sarcástica ironia: “É a rainha, é a rainha! As velhas *choravam, comovidas de carne e de arroz de açafraão.*” (BESSA-LUÍS, p. 125, grifo nosso).

Insolência que se cola a uma falta de virtude e à mais vulgar denúncia: “*Viam-se-lhe as pernas brancas* quando subia para a mula que a levava fugida pelas picadas.” (BESSA-LUÍS, p. 125, grifo nosso)

Insolência que aclara deficiências, desvios, taras: “Era bonita, alta e bem formada; só que de *tendência libidinosa*, o que parecia *desarranjo mental.*” (BESSA-LUÍS, p. 43, grifo nosso).

Insolência que cria nas personagens, ou delas desviando, a acomodação: “Assim, *acostumou-se à dor como a um alimento* de que tirava forças e uma espécie de fome sagrada por nova provocação.” (BESSA-LUÍS, p. 90, grifo nosso).

Insolência que reduz pessoas a rostos, reproduzindo um discurso que se julgava ultrapassado: “Eram os rostos duma geração de trabalho ou só *vadios semi-mortos* descendentes dos que tinham feito a guerrilha liberal.” (BESSA-LUÍS, p. 124, grifo nosso).

Insolência que se reduz ao mais áspero insulto: “Era sentimental, mas exibia-se como homem de loucuras, violento quando temia o ridículo e a desgraça da sua virilidade. Não se casou para não ser *enfeitado, porque os cornos crescem enquanto se dorme.*” (BESSA-LUÍS, p. 131, grifo nosso).

Insolência que nem sequer poupa seres sempre poupados, as crianças: “Até as afilhadas eram contempladas; até *Estela, uma imunda criança*, era beneficiada com os cem mil réis, uma boa quantia que ia fazer dela um bom partido.” (BESSA-LUÍS, p. 49, grifo nosso).

Insolência que ousa afastar do livro, deliberadamente, as personagens quase perfeitas, sem história: “Maria Leocádia era uma senhora, *o que dispensa que falemos mais dela.*” (BESSA-LUÍS, p. 105, grifo nosso)

Insulto que só tem paralelo n’*O Salústio Nogueira* de Teixeira de Queiroz, quando a escrita trata a personagem por tu: “O Trindade”.

#### **4 Vasos comunicantes: refinação da técnica de «mote e variações»**

Tal como a literatura de autores já citados, literariamente situados, *Eugénia e Silvina* é uma análise da decadência. Simbolizada na evolução da casa senhorial onde se desenrola o cerne da ação.

Eugénia Viseu, a condessa Eugénia Viseu, prevalece na primeira parte do livro, Silvina, a presumível parricida, domina a segunda. Elas não se chegam a conhecer por nascimento, mas misturam-se em todo o livro por força de uma escrita de vasos comunicantes, de avanços e regressões, ligadas pelo elo que é João Trindade: jovem criado apaixonado por Eugénia, proprietário e pai de Silvina.

Eugénia, simbolizando embora a aristocracia, o poder, a beleza, a plenitude, a perfeição, não evita a mais torpe decadência física.

Silvina, representando a burguesia em ascensão, apresenta-se como a face nítida da decadência moral.

A técnica dos vasos comunicantes, preponderante em Agustina pelo menos desde *A sibila*, atinge em *Eugénia e Silvina* a sua maior formulação.

Poderemos exemplificar citando fórmulas que correspondem a excertos dos parágrafos que descrevem a doença mortal de Eugénia Viseu.

Muito nítidos, eles correspondem a 8 variações, quase todas coincidentes com o reinado, no livro, da própria Eugénia e apenas dois já no terreno de Silvina.

A primeira, clássica, constrói-se de linhas:

Do lugar onde estava não via Eugénia, mas só o brilho da sua camisa de seda e o loiro desbotado dos cabelos. Já não era bela, a magreza dela tornara-se repugnante, o corpo todo enegrecera, ainda que parecesse inchada. Não tinha corpo, mas um tumor que lhe tomara todas as funções, menos a do coração. (BESSA-LUÍS, p. 47)

A segunda vive do cheiro, na sua conotação de fedor:

Ela parecia um fardo de vísceras podres, tudo nela era imundo e cheirava mal. As flores não chegavam para atenuar esse cheiro pestilento, as pessoas estremeciam para suspender o vômito. Era insuportável e causava medo. (BESSA-LUÍS, p. 88)

A terceira é líquida, fisicamente chocante:

[...] ela morreu nesse ano, em junho. O calor teve o efeito destruidor no corpo dela, que começou a deixar sair líquidos

nauseabundos. Foi preciso tapar-lhe as narinas e a vagina com rolos de algodão em rama, uma enfermeira veio proceder a essa operação. (BESSA-LUÍS, p. 89)

A quarta, vermelha, vive da cor: “[...] estava cada vez mais doente e sangrava das entranhas. Tinha agora uns olhos enormes, rodeados duma linha roxa, e a magreza dela tornara-se quase repugnante.” (BESSA-LUÍS, p. 104).

A quinta é um tumor igual à própria doença:

Entretanto, no ventre ela tinha um tumor que foi invadindo as trevas do corpo. A arte pueril de ser perfeita, de talhar os seus próprios limites, estava a matá-la; com sofrimentos cruéis, fazendo-a apodrecer e infetar o ar que respirava. Embora Maria Leocádia trouxesse cada vez mais flores e perfumasse a sala com elas, percebia-se o cheiro nauseabundo, de decomposição. (BESSA-LUÍS, p. 108)

A sexta afeta a nascente do hálito:

[...] para a ouvir, tinha que aproximar o rosto da boca de Eugénia, o que lhe repugnava muito. Ela tinha um hálito que vinha das entranhas corrompidas; todos os alimentos tocados por ela se estragavam, como sujeitos a um calor malsão. (BESSA-LUÍS, p. 110)

A sétima assume a pintura de sentimentos:

Quando voltou à Malhada, disposta a restabelecer a ordem na casa arruinada, o corpo já era uma úlcera, e a dor tomou ascendente sobre ela. Via-se perfeitamente que ela usava duma certa batota; Eugénia já não assumia um papel, imitava um ideal. Sabia ser impostora desde o momento em que o tenente tornara impossível a sua feminilidade exemplar. Ela estava cheia de rancor e desespero quando morreu. (BESSA-LUÍS, p. 156)

A última é uma paisagem de sangue, em que a câmara realiza na página o mais excruciante texto da obra:

[...] subitamente, começou com hemorragias alarmantes, o médico diagnosticou um tumor. Quando o tenente chegava, já quando ele era apenas uma visita festiva, que fazia com ela música e jardinagem, ela sangrava. O sangue soltava-se e

inundava-a. Não tinha dores, mas era como uma fonte que descia dela até ao chão; sentia o calor do sangue nas pernas, parecia que alguma coisa se despedaçava lá dentro, o útero inchava e gretava como uma terra árida, rompendo-se os vasos de sangue fresco. (BESSA-LUÍS, p. 332)

Retomando Camilo. Cremos, ao contrário da douta opinião de Alexandre Cabral, cujo edifício argumentativo, aliás, funciona como precioso auxiliar da nossa, que ele tem razão quando apelida de “suposta” fase realista a dos últimos romances de Camilo, mas com uma razão diferente da nossa.

Com efeito, o que nos parece é que Camilo, que foi um romântico muito diverso dos românticos, é um realista *sui generis* nas *Novelas do Minho* e nas últimas obras não é de facto realista, embora *A brasileira de Prazins* assim possa ser considerada, mas, apesar da ténue distinção das duas escolas literárias, Camilo é, nessa fase, como outros críticos defendem, um escritor naturalista.

Para não recorrer a desenvolvimentos que aqui não são objeto de tratamento, avancemos um único argumento: se Alexandre Cabral lê pelo invés tantas das afirmações de Camilo (o facto de chamar “oco” ao *Eusébio Macário* vem no seguimento da designação de “historietas” com que adjetivou todos os romances anteriores), porque não acreditar que o prefácio de Camilo a 2.<sup>a</sup> edição do *Eusébio Macário*, que pretende aceitar que a obra é uma aposta perdida, deverá ser interpretado como a prova definitiva de que no mesmo subjaz a intenção fundada de transmitir a ideia de uma aposta ganha?

Ganha de tal forma que foi seguida de mais 3 romances, os únicos que ainda foi capaz de escrever, e todos do mesmo teor literário. Que, e aqui o desacordo é completo, não são espúrios nem decadentes, simplesmente abordam no seu conteúdo a decadência, e representam com as *Novelas do Minho* o friso das páginas que a posteridade consagrou como antológicas.

## 5 Eugénia e Silvina, romance não espúrio

De igual modo, não se pretende com este artigo insinuar que *Eugénia e Silvina* é um romance espúrio ou representa a decadência da arte de Agustina. Bem pelo contrário.

*Eugénia e Silvina*, apesar e pelo fato de constituir um soco no estômago do leitor ilustrado, representa, quanto a nós, uma rutura do

tamanho e da importância de *A sibila*. Simplesmente, *A sibila* rompe com a literatura dos outros, a chamada literatura oficial, e *Eugénia e Silvina* rompe com o mundo literário da própria Agustina.

Rutura que, aliás, embora não de forma tão violenta, ocorrera já com outras obras da autora. A título de exemplo e considerando que Agustina se renovou sistematicamente em muitas das suas obras, sendo estes alguns dos casos mais nítidos: *O manto*, *Os quatro rios*, *As categorias*, *Fanny Owen*, *Os meninos de ouro* e, posteriormente, *Doidos e amantes* e *A ronda da noite*.

A rutura, em *Eugénia e Silvina*, pretende não romper, não separar, mas consolidar.

E voltamos a referir, pela última vez, Camilo, cuja separação de águas é muito nítida até em títulos antagónicos: *Amor de perdição/Amor de salvação*, *Estrelas propícias/Estrelas funestas*. Antagonismo que até se verifica num único título: *O bem e o mal*.

## 6 Considerações finais

*Eugénia e Silvina* representa a consolidação de um mundo uno, onde bem e mal se confundem e misturam, faces divergentes ou consensuais de um mesmo território, perfeitamente nítidas e logo igualmente convergentes ou invisíveis, duas faces de um mesmo rosto de que são feitos os personagens, e os sentimentos, e a vida, e a ficção.

Fenómeno que poderemos sintetizar com uma citação da própria Agustina noutra das suas obras: “Uma classe única, bem longe de qualquer dimensão produzida, para além do bem e do mal.” (BESSA-LUÍS, 2005, p. 176).

Além desta qualidade, e de muitas outras, gostaríamos de realçar em *Eugénia e Silvina* uma segunda: a superação de correntes.

Sobrevoando a obra várias épocas históricas, a que correspondem correntes literárias diversas, é visível o interesse em reproduzir, como tais entendidos na urdidura de um romance que decorre temporalmente no final do século XIX, alguns dos estilos que na época com ele convergem.

Por tal motivo, deparamos com páginas de não ambíguo romantismo, de uma tentativa (lograda) de romance policial que resiste até ao fato de o crime vir já desvendado na contracapa, de uma análise de densidade proustiana.

Mas assistimos sobretudo, de uma forma tão igual e tão diversa e que representa, como a que se apresenta numa outra grande obra contemporânea, *Mazurca para dois mortos* de Cela, a vigência do romance naturalista, tantas vezes negada na sua posteridade ou, as mais das vezes, renegada.

Acreditamos que existe deliberação naturalista por parte de Agustina, ao ponto de recorrer a personagens, época e temas da sociedade contemporânea do Naturalismo, pessoas e personagens que viveram ou teriam vivido se tivessem vida no decorrer daquela era literária e do seu florescimento.

Adotando uma das várias definições propostas por Maria Helena Santana, em que se considera que a

estética naturalista tenderá a identificar-se... com... a representação da realidade social...; o afrontamento das instituições; a intenção morigeradora da fábula; o investimento na caracterização das personagens; a revelação do corpo e do instinto; a desenvoltura da linguagem. (2007, p. 135)

Forçoso será concluir que o Naturalismo condicionou toda a literatura posterior, e que a sua estética se manterá influente enquanto se justificar o substancial das características sociais acima indicadas.

Não se trata, portanto, da reedição do Naturalismo, nem sequer, como poderia arguir-se, de Neo-Naturalismo, nem sempre de Anti-Naturalismo. Trata-se, simplesmente, de estirpes várias de um Naturalismo crítico e filtrado, acolhendo num cadinho naturalismos vários, nomeadamente: a denúncia social de esquemas fraudulentos que propiciam o enriquecimento, simbolizado na personagem de João Trindade; o temperamento primitivo e o vigor do instinto, de que é moeda a personagem Silvina; a agressividade, não já da natureza como meio telúrico, mas da doença que torna vítima de brutalidade corporal a condessa Eugénia – o que poderia levar a concluir o livro do modo que o faz Emilia Pardo Bazán, naturalista espanhola, em *La madre naturaleza*: a mãe natureza é madrasta.

## Referências

- ARNAUT, Ana Paula. Do post-modernismo ao hipercontemporâneo: morfologia(s) do romance e (re)figurações da personagem. *Revista de Estudos Literários*, Coimbra, n. 8, 2018. Disponível em: [https://impactum-journals.uc.pt/rel/article/view/2183-847X\\_8\\_1](https://impactum-journals.uc.pt/rel/article/view/2183-847X_8_1). Acesso em: 22 jun. 2022.
- BASÍLIO, Kelly (org.). *Naturalismo: Olhares cruzados*. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus, 2012.
- BESSA-LUIS, Agustina. *Doidos e amantes*. 2. ed. Lisboa: Guimarães Editores, 2005.
- BESSA-LUIS, Agustina. *Eugénia e Silvina*. Lisboa: Guimarães Editores, 1989.
- BESSA-LUIS, Agustina. *A sibila*. 4. ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1970.
- BESSA-LUIS, Agustina. *Vale Abraão*. Lisboa: Guimarães Editores, 1991.
- BRANCO, Camilo Castelo. *A corja*. 2. ed. Porto: Livraria Chardron, 1903.
- BRANCO, Camilo Castelo. *Eusébio Macário*: advertência. Porto: Lello & Irmão, 1988. (Obras Completas, v. VIII).
- BRANCO, Camilo Castelo. *Novelas do Minho*. ed. crítica. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos, 1961.
- BRANCO, Camilo Castelo. *Vulcões de lama*. 2. ed. Porto: Livraria Chardron, 1898.
- CABRAL, Alexandre. *Estudos camilianos-I*. Porto: Editorial Inova, 1978.
- LOURENÇO, António Apolinário. *Eça naturalista: O crime do padre Amaro e O primo Basílio na imprensa coeva*. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019.
- RIBEIRO, Aquilino. *Terras do demo*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1974.
- SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 17. ed. Porto: Porto Editora, 2005.

SANTANA, Maria Helena. *Literatura e ciência na ficção do século XIX: a narrativa naturalista e pós-naturalista portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007.

SENA, Jorge de. *Sobre literatura e cultura britânicas*. Lisboa: Relógio D'Água, 2005.

TORRES, Alexandre Pinheiro. *Romance: o mundo em equação*. Lisboa: Portugália Editora, 1967.