

**ANDREA GISELA VILELA BORGES**

**«Meu triste canto deve ser ouvido»**  
***Introdução à vida e obra de Francisca Possolo***  
**(1783-1838)**

Dissertação de mestrado elaborada sob a orientação da  
Senhora Prof. Doutora Maria Luísa Malato Borralho apresentada

**à Faculdade de Letras**  
**da Universidade do Porto**

Outubro de 2006

*Meu triste canto deve ser ouvido*

(Francisca Possolo)

*Vem, lira divina! Fala-me  
e encontra a tua voz.*

(Safo)



Francisca de Paula Possolo da Costa  
(1783-1838)

(Fotografia, editada por Thereza Leitão de Barros, de um retrato a óleo pertencente ao Conde Nova Goa e, actualmente, com paradeiro desconhecido)

## **ESBOÇOS**

Escrever sobre Francisca Possolo

*Com ligeireza  
Vou escrever,  
Sem que a mão sinta  
Desfalecer.*

*Logo, que as letras  
Pude acabar,  
Dentro do meu peito  
As fui guardar.  
(Francilia, pastora do Tejo)*

## I. Escolha dos Caminhos

“Até uma criança na Europa se dobra sob o peso do passado como tão frequentemente se dobra sob o peso das mochilas escolares demasiado cheias. Quantas vezes, avançando penosamente pela Rue Descartes, atravessando a Ponte Vecchio ou passando pela casa de Rembrandt em Amesterdão, não me senti avassalado, mesmo no sentido físico, pela questão: «De que serve? Que pode cada um de nós acrescentar à imensidade do passado europeu?» ”

(George Steiner, *A Ideia de Europa*)

George Steiner tem razão. Que podemos nós acrescentar a Molière, a Goethe ou a Camões? Nada. A não ser interpretações, análises e reflexões sobre o legado que deles herdámos. Dele (re)construirmos novas formas de percepção do mundo, impulsionarmos a evolução da intelectualidade e da cultura. No fundo, aprendermos. Tentarmos chegar às imortais categorias que Platão postulou: a *Beleza*, a *Verdade* e a *Bondade*. Através do incessante *questionamento* que Heidegger defende, atingirmos um pouco mais de plenitude humana, melhorarmos o nosso auto-conhecimento. Será que, nesta constante demanda, conseguimos acrescentar algo mais ao imponente passado cultural que a Europa carrega às costas?

Pensamos que sim. Arriscamos mesmo afirmar que é esse o trabalho do investigador, do historiador, do arqueólogo. O de completar o seu património cultural. De enriquecer o seu passado, esclarecendo lacunas, descobrindo camadas não superficiais e desvendando segredos. É verdade que esse património está eivado de mestres que *disseram quase tudo*, que desenvolveram teses que prevalecem até aos dias de

hoje. Porém, é, igualmente verdade, que por de trás desses grandes nomes, existem outros. Talvez não com tanta importância. Que talvez não tenham construído fórmulas que mudaram o rumo do mundo, mas que nos ajudam a compreender melhor o passado, o que fomos, o que pensamos. Não só de grandes ideias vive o homem, se constrói o mundo. Por vezes, são as pequenas parcelas que fazem com que as grandes tenham sentido.

É o que acontece também na literatura. Um determinado período literário está, inevitavelmente, ligado aos nomes célebres. Na universidade, quando se estuda o Modernismo, conhece-se grande parte da obra de Fernando Pessoa, mas apenas se lêem os *Manifestos* de Almada Negreiros e nem se toca em Ângelo de Lima. No entanto, apesar destes nomes, aparentemente menores, não atingirem o reconhecimento que merecem, acabam por ser lembrados.

Outros, porém, continuam olvidados. Expostos na vitrina do esquecimento, aguardando que a *promenade* de algum investigador o leve até ali. Parámos à frente desse escaparate, quando desfolhávamos um livro de Maria Antónia Lopes<sup>1</sup>. Quando nos deparámos com uma lista de mulheres escritoras, que pouco ou nada são contempladas pelos compêndios de literatura portuguesa. Foi assim que, pela primeira vez, passámos pelo nome Francisca de Paula Possolo da Costa, referida como «poetisa, novelista e comediógrafa». Todavia, sem mais nada se acrescentar sobre ela.

Assim, fomos assolados pelo silêncio histórico a que muitos nomes continuavam a ser votados. Ainda bastante motivados também por um trabalho realizado no âmbito do seminário, Metodologia do Trabalho Científico e Retórica Geral, leccionado pela Professora

---

<sup>1</sup> Maria Antónia Lopes – *Mulheres, Espaço e Sociabilidade. A transformação dos papéis femininos à luz das fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*, Lisboa: Livros Horizonte, Lda., 1989.

Doutora Maria Luísa Malato Borralho, intitulado *Da prisão da palavra ao poder da escrita. A Mulher e a Literatura (séculos XII a XV)*. Porquê? Logo pensámos na misoginia que sempre acompanhou a humanidade ao longo dos séculos. Mas depressa percebemos que esta ideia não era suficiente, nem satisfatória, pois quando tentávamos solidificar esta resposta, surgiam sempre novos quesitos. Uma questão é um labirinto. Traz consigo outras questões que, por sua vez, trazem mais questões. Porquê Bocage ter tantas edições, reedições, estudos e artigos e Bingre ou Anastácio da Cunha apenas conhecerem das suas obras uma recente edição? Porquê Leonor d’Almeida ser um nome de referência na galeria literária lusitana e nunca se ter ouvido falar de Francisca Possolo? Percebemos, então, que estas e outras questões não podiam obter uma resposta tão simplista, como a misoginia<sup>2</sup>.

Todavia, foram estas questões que alimentaram a ideia de reconstruirmos a vida literária a Francisca Possolo da Costa. O porquê da sua escolha, entre as outras escritoras que eram mencionadas, ainda hoje é para nós uma questão que apenas sabemos responder de uma forma. O instinto. A inclinação imediata. Aquele momento áureo a que Hermann Hess chama *despertar*. Por isso acreditamos que, para além da racionalidade límpida e do rigor científico exigido pelo teor destes estudos, permanece a sua essência. O que não deve ser confundido com uma postura ou tendência nefelibatas. Pelo contrário. O prazer que dela retiramos faz-nos persistir, avançar e nunca desistir. Mesmo quando a realidade parece ditar uma sentença bem diferente.

---

<sup>2</sup> Leiam-se, neste sentido, os interessantes pontos de vista de Vanda Anastácio – «Da História Literária e alguns dos seus problemas», in *Broteria*, Lisboa, Julho de 2003, vol. 157, pp. 45-58; e de Maria Luísa Malato Borralho – «Porque é que a História esqueceu a Literatura Portuguesa do século XVIII», in *Actas do Colóquio Internacional Literatura e História*, Porto, 2004, vol. I, pp. 63-83.

Partindo deste nome, que a nossa orientadora, a Professora Doutora Maria Luísa Malato Borralho, acolheu com entusiasmo, iniciou-se uma jornada que culmina nestas linhas. Destas últimas, a certeza de um caminho ainda por acabar, pois quanto mais se restringe e especializa um campo de estudo, mais vasto ele se torna. Podemos mesmo afirmar, com toda a certeza, que essa vastidão é infinita. Por se tornar eterna, absoluta e ilimitada.

Pretendemos que este estudo possibilite a necessária integração de Francisca Possolo na História da Literatura Portuguesa que, por ser uma autora perdida, desconhecida ou ignorada, não tem figurado no catálogo dos nossos autores. Apenas lhe sendo concedidas umas páginas perdidas, entre algumas obras, jornais, revistas e dicionários. É razoável que, nas últimas décadas, se descubra com alguma surpresa novos grandes nomes da literatura nacional<sup>3</sup>. Individualidades perdidas por motivos obscuros que, lentamente, ascendem à galeria de escritores portugueses onde sempre pertenceram, não só pela riqueza da sua escrita, como pela evidente influência no progresso sócio-cultural das suas épocas.

Quem seria a Marquesa d'Alorna se as suas filhas não editassem postumamente a sua obra? Se estudiosos não efectuassem um firme e contínuo estudo da sua obra?<sup>4</sup> Que desperdício se recentes académicos não tivessem divulgado a obra de Catarina de Lencastre<sup>5</sup> ou ainda de

---

<sup>3</sup> Note-se, neste sentido, o recente projecto do IPLB de edições e reedições de obras de autores pouco conhecidos, publicadas na colecção «Obras Clássicas da Literatura Portuguesa» – séculos XVII e XVIII.

<sup>4</sup> Referimo-nos, entre outros, ao trabalho realizado pela Fundação Fronteira e Alorna.

<sup>5</sup> Veja-se Maria Luísa Malato Borralho – *D. Catarina de Lencastre (1749-1824) Libreto para uma autora quase esquecida*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras Porto, 1999, 2 tomos. Zenóbia Collares Moreira – *O Lirismo Pré-Romântico da Viscondessa de Balsemão*, Lisboa: Edições Colibri, 2000.

Teresa de Mello Breyner<sup>6</sup>. São estes nomes que vão lentamente possibilitando o crescimento do passado, tornando-o mais complexo. Todavia, nomes no campo da poesia, como Mariana Pimentel Maldonado<sup>7</sup>, e no campo da *psicologia social*<sup>8</sup>, como Paula da Graça<sup>9</sup> ou Gertrudes Margarida<sup>10</sup> aguardam o devido reconhecimento.

Tal é também o caso da escritora em causa. Francisca de Paula Possolo da Costa, uma autora do século XIX, que soube atentamente olhar o panorama político-social da sua época. Contribuindo para fomentar a cultura nacional, através das tertúlias em sua casa, da construção do seu teatro privado, bem como do hibridismo da sua produção literária. É essencial realçar a importância da sua escrita no actual panorama literário, salvaguardando, conseqüentemente e inexoravelmente, o arquétipo de *escritora* nas Letras nacionais. Estudar essas escritoras do passado, mantidas à margem do cronótopo literário português, para que se insiram nos compêndios de literatura, como representativas de alguma originalidade. Pioneiras de uma coragem intelectual, hoje, talvez, desnecessária.

---

<sup>6</sup> Veja-se a dissertação de mestrado de Raquel Bello Vázquez – *Uma mulher na Viradeira*, Santiago de Compostela, 2001.

<sup>7</sup> Leiam-se, neste sentido, as afirmações de Adrian Balbi - «Appendix a la géographie littéraire», in *Essai statistique sur le le Royanne de Portugal et d'Algarve*, Lisboa: INCM, 2000, tomo II, p. 168: «Elle [Mariana Maldonado] a composé deux gros volumes de belles poésies lyriques, dont quelques-unes seulement furent publiées dans des feuilles isolées, dans quelques cahiers de l'*Investigador portuguez*, et dans plusieurs autres journaux.

<sup>8</sup> Neste contexto, a psicologia social relaciona-se com toda a conjectura misógina desenvolvida, durante séculos, em torno da condição feminina, sendo a mulher fragilizada por um conjunto de represálias executadas pelos diferentes grupos sociais.

<sup>9</sup> Leia-se *Bondade das Mulheres vendicada, e malícia dos homens manifesta (...)* composto pelo zelo de Paula da Graça, Lisboa: Off. de Bernardo da Costa de Carvalho, 17[?].

<sup>10</sup> Leia-se *Primeira Carta apologetica em favor, e defesa das mulheres, escrita por Dona Gertrudes Margarida de Jesus, ao Irmaõ Amador do Dezenzano, com a qual destroe toda a fabrica do seu Espelho Critico*, Lisboa: Off. de Francisco Borges de Sousa, 1761; *Segunda Carta apologetica em favor, e defesa das mulheres, com a qual destroe toda a fabrica do seu espelho critico, e se responde ao terceiro defeito, que nelle contemplou*, Lisboa: Off. de Francisco Borges de Sousa, 1761;

Não queremos com isto afirmar, que as suas obras são *exemplares* ou de *génio*, mas que, no paradigma da emancipação feminina do século XX e conseqüente afirmação de uma noção igualitária do século XXI, as suas obras adquirem um peculiar interesse. Interesse este, inerente à própria evolução da condição estética e ética da literatura, numa tentativa tenaz de se recuperar entidades esquecidas e ignoradas, por razões inválidas no contexto social, tanto da época a que correspondem, como na actual.

O contacto e intercâmbio de perspectivas devem ter como cabal finalidade o enriquecimento da compreensão humana. No fundo, estas escritoras que lentamente vão surgindo da bruma, aparentemente esquecida, não só servem para que a literatura se alicerce enquanto instituição, mas para que a humanidade percepcione um pouco mais sobre si própria. São elas que nos fazem reflectir sobre questões ultrapassadas do passado. Juntas formam um convénio capaz de perdurar ao longo dos tempos. Se hoje não tem sentido a mulher vestir-se de homem para poder frequentar uma universidade, foi necessário que outrora uma mulher o fizesse. Para hoje encontrarmos tão rica literatura redigida por mulheres, foi imprescindível que algumas pegassem primeiramente na pena e no papel, combatendo doutrinas atávicas, desejando a evolução da intelectualidade humana.

Procurando evidenciar essa mulher das letras, que foi Francisca de Paula, confirmámos a pertinência do seu estudo e do seu valor nos dias de hoje, tendo em conta os dias de ontem. Mulher nascida no Século das Luzes. Escritora polifacetada, dos resquícios do Classicismo aos prenúncios do Romantismo. Foi ela quem, lado a lado com outros vultos, soube destruir fronteiras do passado e arquitectar uma dádiva indelével. O timbre da intelectualidade feminina.

Na tentativa de alinhar os principais tópicos mencionados, dividimos o nosso *corpus* textual em duas partes que, por sua vez, se ramificam em vários sub-tópicos.

A primeira parte centrar-se-á na biografia da autora. Nesse sentido, começámos por uma reflexão que visa a pertinência das biografias em trabalhos de investigação, principalmente, naqueles atinentes a vultos literários olvidados. Optámos, depois, por pintar os seus «Retratos» em duas telas. A primeira centrada nas suas raízes familiares, a sua genealogia. Por nos termos deparado com publicações que precisam de esclarecimentos, não negligenciámos estes dados biográficos, talvez sem tanto interesse directo para o seu perfil literário. A segunda é uma contextualização cultural aliada à sua biografia. Tentámos traçar a personalidade artística de Francisca Possolo, evidenciada pelas suas relações intelectuais, bem como pela sua postura cultural e ideológica perante uma específica época da literatura portuguesa.

Procurámos, assim, apurar a veracidade das poucas fontes existentes. Na maior parte das vezes, os dados a que mais prontamente se chega são bastante reduzidos. Escritos numa época em que os critérios e as mentalidades eram diferentes. Ou então, actuais, mas baseados nos documentos dessa mesma época, sem nada lhes acrescentar de novo. Outras vezes, incoerentes e até mesmo erróneos. Por isso, consideramos útil construir uma composição que utilize uma linguagem menos subjectiva, mais afastada do estilo romântico, evitado, muitas vezes, de alvitre desnecessários ou demasiado preso à moralidade oitocentista. Que examine esses dados à luz de uma focalização contemporânea, na tentativa de cumprir um outro olhar sobre perspectivas anteriores, acrescentando-lhes um novo sentido, novas deduções e apreciações. Apoiámo-nos, sobretudo, na nota biográfica escrita por António

Feliciano de Castilho, seu primeiro biógrafo, por sabermos ter convivido directamente e amiúde com Francisca Possolo, bem como na última genealogia da família Possolo, elaborada pelo Marquês António de Portugal de Faria. Pontualmente, recorreremos a outros artigos mais concisos, que acrescentam certos pormenores, mas que, em geral, mais não fazem do que reproduzir as informações dadas por Castilho.

A segunda parte inicia-se com uma reflexão mais pormenorizada da metodologia adoptada para a nossa análise literária. Os restantes capítulos centram-se na análise das obras editadas da autora, correspondentes a dois géneros literários distintos: a lírica e a narrativa. O primeiro ramifica-se em duas antologias, *Francilia, pastora do Tejo* e *Sonetos compostos por D. Francisca de Paula Possóllo da Costa e Recitados no Real Theatro de S. Carlos*. O segundo atinente à novela *Henriqueta de Orleans ou o Heroismo*. A nossa análise textual contemplará essencialmente, em ambos os géneros, a tónica que nasce nos textos literários e recrudescer com a hermenêutica de quem a interpreta. Nesse sentido, não esqueceremos os mitos, os símbolos e as imagens que alimentam o florescimento e enriquecimento da sua obra

## II. O imperfeito *corpus*

Semelhante ao arqueólogo que tenta encontrar e analisar os vestígios da actividade humana, o investigador procura, por vezes, escavar o passado, na esperança de nele recolher algo de novo. Algo que por razões diversas ficou escondido, à espera de ser compreendido. Acabámos de transitar de século, o que por si só aumenta a esperança do progresso social, da evolução das mentalidades, das direcções humanas. Na realidade, o homem atravessa continuamente novas formas de emancipação social, em parte responsáveis pela construção de novas formas de percepção do mundo. De si mesmo, enquanto entidade empírica, social, intelectual. Enquanto ser que procura sempre mais. Tal é também a essência de qualquer investigador, que aprende a não negligenciar dados. Arriscaríamos até dizer que a sua eterna missão é viajar no desconhecido, procurando fazer de uma corda bamba, um caminho sólido e robusto. Como o arqueólogo, tentámos transformar vestígios perdidos e ignorados em factos e documentos.

Para o comum leitor talvez a obra de Francisca Possolo seja menor e sem valor, mas não para quem olha a literatura como um imenso oceano. Um oceano onde, por vezes, as águas se tornam ondas agitadas. Outras, em que as águas permanecem excessivamente paradas. Quando, porém, atiramos uma pedra a essas águas calmas, de imediato se cria uma onda circular a partir da pedra, junto ao ponto de impacto. Então, esta onda começa a espalhar-se, atingindo as margens mais longínquas. Também a obra de autores “menores” pode alcançar essas margens distantes. É preciso, no entanto, que se atire a primeira pedra. Pois é certo que, quando são descobertos, consolidam o nosso legado cultural.

Parece-nos que isso sucede com a época em que *a nossa* poetisa viveu. Existem muitos escritores olvidados, nomeadamente do universo

feminino. O estudo da obra de Possolo dará a conhecer uma poetisa de mérito, embora desconhecida e de difícil leitura (obras publicadas relativamente raras). Alargará não só o repertório de autores da nossa história da literatura, como encontrará a história do feminino submersa num passado ainda por descobrir. Por outro lado, ajuda-nos a reconstruir esse período enigmático entre o neoclassicismo e o romantismo. É necessário, portanto, que se estudem todas as produções da época, que se procurem os autores. Deve-se trabalhar na edição ou reedição das suas obras. Deve-se, enfim, reflectir sobre as questões de periodização literária atinentes ao neoclassicismo, pré-romantismo e romantismo.

Os textos inéditos, bem como os textos que ficaram esquecidos nas bibliotecas, são uma possibilidade de caminhar nesse sentido. Assim, podemos afirmar, com algum descanso, que fizemos a nossa parte. Pelo menos, durante o período que nos foi permitido. Procurámos seguir as pegadas literárias de um vulto que, a princípio, mais não era que um nome próprio. E o caminho que as pegadas propunham, veio a revelar-se longo.

Para além da obra édita, sobre a qual visa o presente estudo, existem ainda as três traduções que foram publicadas. Todavia, lamentavelmente, não conseguimos localizar uma delas (*Carta do Conde de las Cases, dirigida da ilha de Santa Helena ao Principe Luciano Bonaparte*). Outra, só recentemente nos foi dada uma informação que a colocou perante os nossos olhos (*Pluralidade dos Mundos*, de Fontenelle). Não nos debruçámos, como seria de esperar, neste género cultivado por Francisca Possolo, não duvidando dar um excelente trabalho de estudo. Para além destes éditos, permanecem manuscritas duas comédias (*Ricardo, ou a força do destino* e *O Duque de Clèves*), um conjunto de epístolas redigidas no fim da sua vida. Suspeitamos que talvez alguma poesia dispersa, já que Thereza Leitão de Barros

transcreve, nas suas *Escritoras de Portugal*<sup>11</sup>, duas composições poéticas que lhe foram facultadas pelos descendentes. Adrian Balbi informa, no seu *Essai statistique sur le le Royanne de Portugal et d'Algarve*<sup>12</sup>, que Francisca Possolo tinha preparado um segundo volume de poesias aguardando o prelo, talvez sob o mesmo nome que o primeiro, *Francilia, pastora do Tejo*. Onde estará? Castilho aponta para uma outra novela, cujo título não adianta. O mesmo geógrafo italiano indica um título de uma novela que se encontrava “na altura”<sup>13</sup> manuscrita, *Herminia e Clarice, ou os Caprichos da Sorte*. Todavia, não menciona a novela publicada *Henriqueta de Orleans ou o Heroismo*. Teria sido equívoco do autor? Pouco provável. Ou corresponderá esse título à novela (sem título) mencionada por Castilho? Respostas que, lamentavelmente, ficam por dar. Enfim, dedicámos algum tempo à procura. Demorámos algum tempo nesses propósitos e, todavia, não foi suficiente. O tempo não perdoa e os prazos têm de ser respeitados.

Ainda assim, demoradas foram as caminhadas de biblioteca para biblioteca, na tentativa de consolidar o seu espólio manuscrito. Demoradas foram as tentativas para localizar a sua descendência. Trabalho que se torna invisível no papel e, no entanto, tão longo e precioso foi, nem sempre dando os seus frutos. Só recentemente, conseguimos localizar os descendentes da autora e saber, com grande

---

<sup>11</sup> Thereza Leitão de Barros – «Francília e Natércia», in *Escritoras de Portugal. Génio feminino revelado na Literatura Portuguesa*, Lisboa, [s.e], 1924, vol. II, pp. 101-102.

<sup>12</sup> Adrian Balbi – «Appendix a la géographie littéraire», in *Essai statistique sur le le Royanne de Portugal et d'Algarve*, Lisboa : INCM, 2000, tomo II, p. 170.

<sup>13</sup> Essa altura corresponde, segundo ao autor, à preparação da tradução de *Corine ou l'Italie*, que sabemos ter vindo a lume em 1834: «Elle a aussi composé deux comédies, *Ricardo, ou a Força do Destino* et *O Duque de Clèves*, et un roman sous le titre de *Herminia et Clarice, ou os Caprichos da Sorte* qui sont encore manuscrits. Madame da Costa travaille actuellement à la traduction de la *Corine ou l'Italie* de Madame de Staël, qui sera bientôt publiée.», Adrian Balbi – «Appendix a la géographie littéraire», in *Essai statistique sur le le Royanne de Portugal et d'Algarve*, tomo II, p. 170.

satisfação, que algum deste espólio ainda sobrevive. Não nos foi possível, pois, pela escassez de tempo e por ele estar a ser catalogado, trabalhar nesse espólio. Há, então, ainda muito trabalho a fazer. O que nos faz sorrir. Com a certeza de que a riqueza da sua obra garantirá a formação de novas ondas na literatura portuguesa, possibilitando que as suas margens se tornem cada vez mais longínquas.

Neste sentido, gostaríamos de expressamente agradecer à família do Conde Nova Goa, por nos ter confirmado a existência de um espólio que começávamos a acreditar estar irremediavelmente perdido. À Professora Doutora Vanda Anastácio pelas sempre relevantes informações e conselhos em momentos de grandes dissabores.

Muito especialmente, à nossa orientadora, a Professora Doutora Maria Luísa Malato Borralho, a quem este trabalho mais deve. Foi, sem dúvida, o seu olhar crítico, sempre atento, sempre disponível, a ajudarnos a superar as contrariedades dos caminhos. Por ter impulsionado a nossa evolução em termos intelectuais e humanos, por nos ter incentivado a transformar um nome perdido, num vulto literário precioso, um muito obrigado.

### III. Critérios de citação

Conservam-se as grafias dos textos impressos, à exceção de:

1. maiúsculas da primeira palavra no primeiro verso de cada composição poética: foram suprimidas, apenas sendo mantidas, naturalmente, na primeira letra: «AQUI sobre» passou a «Aqui sobre»;
2. apóstrofes que denotam acentuação: foram substituídas por acentos graves e agudos: «A'» ; «JA'» passaram a «À», «Já».

#### *Principais siglas e abreviaturas*

ANTT – Arquivo Nacional Torre do Tombo

BGUC – Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra

*PLF* – E. Lobel & D. L. Page, *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford, 1955, *Apud, Poesia Grega de Alcman a Teócrito*, org., trad. e notas de Frederico Lourenço, Lisboa: Livros Cotovia, 2006

*PMG* – D. L. Page, *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1962, *Apud, Ibidem*

## PRIMEIRA PARTE

### RETRATOS

Traços de uma identidade literária

*Mas tu duvidas,  
Sabio Pintor!  
Tremes de susto,  
Perdes a côr?*

*Temes acaso,  
Que este retrato,  
Tal qual o digo  
Não seja exacto?  
(Francilia, pastora do Tejo)*

## I. Porquê a vida dos Poetas?

“ (...) a escrita está agora ligada ao sacrifício, ao sacrifício da própria vida; apagamento voluntário que já não tem de ser representado nos livros, já que se cumpre na própria existência do autor. A obra que tinha o dever de conferir a imortalidade passou a ter o direito de matar, de ser a assassina do seu autor.”

(Michel Foucault, *O que é um autor?*)

Ao lermos estas afirmações de Michel Foucault, somos inevitavelmente remetidos para uma reflexão em torno da morte do sujeito, que grassa na crítica literária e filosofia contemporâneas. Forçosamente, a morte deste sujeito pressupõe também o desaparecimento do autor, seja porque se assumiu como instaurador de discursos, seja porque se estendeu a uma entidade colectiva ou trans-individual. Porém, não basta «repetir a afirmação oca de que o autor desapareceu»<sup>14</sup>. Importa saber as causas. Importa também verificar se esta interpretação é válida para o investigador que procura resgatar do passado, vultos cobertos pelo pó do esquecimento. É o nosso caso. Se a morte do autor acarreta a rejeição da biografia do mesmo, encontramos numa posição delicada, que será necessário justificar.

Quando entramos numa livraria e somos despertados pela apresentação paratextual dum livro de autor desconhecido, anima-nos encontrar, nem que seja parca, uma alusão à sua vida. Procuramos, quase instintivamente na contra-capas, saber quem é, o que fez, se ainda vive. Talvez isso traga ao leitor uma certa proximidade, para não dizer familiaridade, com o emissor do texto. Conforta-o não andar à deriva, ter

---

<sup>14</sup> Michel Foucault – *O que é um autor?* (seguido de *A vida dos Homens Infames* e *A escrita de si*), 2ª ed., pref. José A. Bragança de Miranda e A. F. Cascais, Lisboa: Vega, 1992, p. 41.

um contexto. No campo da erudição e da cientificidade, porém, as coisas complicam-se, uma vez que a crítica literária parece reduzir a biografia a uma perspectiva simplista, onde predomina «o acessório sobre o essencial», o «elemento anedótico sobre o estético»<sup>15</sup>. Neste sentido, a nossa reflexão tentará defender o valor da relação intertextual e contextual *vida / obra*, ou se quisermos, *autor / obra*. Todavia, queremos desde já sublinhar a nossa posição, distante de um paradigma que use a biografia como instrumento basilar da hermenêutica textual.

Como se sabe, na segunda metade do século XVIII, o princípio aristotélico da *Mimesis* é substituído pela teoria do *Génio*, amplamente cultivada pelos pré-românticos e românticos, que vêem nela uma dilatação do individualismo. Semelhante à imagem de Deus, criador do mundo, o poeta é entendido como o alma do poema. A sua inspiração já não provém das Musas, mas da sua própria condição estética e ontológica. Esta doutrina do Génio, pelo exacerbamento da interioridade e espontaneidade do poeta, afasta as normas, os modelos e as regras. «A obra aparece, de repente, como a expressão autêntica da personalidade do autor, como réplica “material” da sua constituição psíquica»<sup>16</sup>. Mais tarde, as posições românticas e positivistas do século XIX transformam a biografia em biografismo, elemento *sine qua non* à interpretação e análise do texto literário.

O autor ditoso da obra-prima, aquele que se afigura quase como o messias da palavra poética, irá desvanecer-se um século mais tarde. Toda a saturação conduz à dissolução do objecto saturado. Não se poderia continuar a olhar para a obra como mera necessidade da respiração do artista, ou então, como mera casualidade da personalidade do escritor. O edifício anti-idealista que se ergue no início do século XX,

---

<sup>15</sup> Carlos Reis – *Técnicas de Análise Textual*, 3ª ed., Coimbra: Almedina, 1981, p. 65.

<sup>16</sup> Jan Mukarōvský – *Escritos sobre Estética e Semiótica da Arte*, trad. Manuel Ruas, Lisboa: Editorial Estampa, 1981, p. 277.

com as novas orientações da teoria e crítica literárias, desvaloriza o criador, para conseqüentemente valorizar a criação, o seu código, regras ou normas. No entanto, não há que depreciar o pensamento romântico na sua concepção artístico-individual, pois foi dele que brotou, literalmente, o conceito de *criação artística*<sup>17</sup>.

Passando ao estatuto de produtor, na acepção marxista do termo, ou sofrendo mesmo uma elipse, no caso da esteira formalista e estruturalista, o autor passa a ser visto sob outro prisma. Mais ainda, passa a ter um outro destino, o necrotério. Não só lhe é passado o atestado de óbito, como também continua a estar sujeito a inúmeras autópsias. Estas ideologias significam, no fundo, uma contestação e refutação dos biografismos de Sainte-Beuve e Gustave Lanson, ameaçadores da literariedade da obra. Literariedade esta que, como se sabe, apresentou falácias, ao ignorar os contextos e o pragmatismo literário. Segundo esta perspectiva, a discutida autoria da écloga *Crisfal*, atribuída ora a Bernadim Ribeiro ora a Cristovão Falcão, deixa de ter sentido. Se o autor se desvanece numa entidade transparente ao texto, qual o interesse de se saber quem é o autor da dita écloga?

Correlacionando a morte do autor com a comunicação literária, vale dizer que estamos perante uma ausência de emissor, o que por si só, quebraria o esquema básico de qualquer comunicação. Ainda que essa comunicação seja no «interior da solidão»<sup>18</sup>. No fundo, é tão silencioso o acto de escrever como o de ler. Poder-se-ia replicar que esse emissor se metamorfoseia no objecto escrito, assumindo-se na mensagem que deve chegar ao leitor/receptor. Mas não é possível que as palavras e as frases surjam espontaneamente, «como se não houvesse qualquer nexos entre o autor textual e um determinado ser de carne e osso que lhe serviu de

---

<sup>17</sup> Cf. *Ibid.*, p. 278.

<sup>18</sup> Marcel Proust – *Sobre a leitura*, 2ª ed., trad. e pref. José Augusto Mourão, Lisboa: Vega, 1998, p. 41.

escriba.<sup>19</sup>» Em qualquer acto de leitura o escritor, o leitor e o livro fundem-se. As fronteiras entre eles não são nítidas, mas complementares. Sem uma destas três categorias, em vez de assassinar o autor, aniquilávamos a própria essência da obra.

Igualmente a noção de escrita preserva em si mesma a existência do autor<sup>20</sup>, na medida em que se vincula a um estilo pessoal. Ou não será a escrita um acto individual? Ou trans-individual? Ignorando qualquer resposta peremptória, podemos afirmar, com alguma certeza, que existe uma constante transfiguração do emissor para o receptor. Que a intencionalidade do autor passa pela recepção do leitor, quando «ao criar a sua obra, a aprecia em vista do efeito que produzirá no receptor, isto é, quando a percebe realmente como signo artístico e não como mero produto»<sup>21</sup>. O homem, enquanto autor-receptor divide-se em si mesmo nessas duas entidades que se constroem mutuamente e simultaneamente, unindo-se para dar origem à criação. Seja a escrita, seja a leitura.

Estas teorias – a eliminação do autor, da biografia desse mesmo autor, ou a acepção eagletoniana de morte da literatura – são no nosso entender radicais e, por isso, redutoras, pois nelas se perde a unidade do texto literário. O extremismo conduz inevitavelmente à cegueira. A cegueira à lacuna. Sabemos que estas acepções são, por sua vez, fruto de uma ideologia que abraça as principais correntes do pensamento contemporâneo. A morte do homem. Por vezes, esperanças num Super-homem. Mas se o eterno retorno pressupõe sempre um novo começo, preferimos pensar que o «homem é um ser a imaginar»<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> Jacinto do Prado Coelho – *Conceito e fronteiras do literário*, in “Colóquio Letras”, Julho de 1984, n.º 80, p. 32.

<sup>20</sup> Cf. Michel Foucault – *op. cit.*, p. 39.

<sup>21</sup> Jan Mukarövský – *op. cit.*, p. 286.

<sup>22</sup> Gaston Bachelard – *A Poética do Devaneio*, trad. Antonio de Pádua Danesi, 3ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 78.

Michel Foucault, ao tentar matizar qual a função do autor, está já a garantir a sua inevitável existência. Ele próprio não admite a sua negação. Parte sim do desaparecimento do discurso sobre o autor, «em proveito das formas próprias ao discurso», as quais «permitem descobrir o jogo da função do autor»<sup>23</sup>. Pois para se ter uma função é necessário existir. Mas também não será simplificador assumir o autor como uma função, que o limita a um único fragmento do acto, circunscrito pela sua própria mecanização?

Não acreditamos que a obra assassine o seu autor, mas que entre as fronteiras dos dois existem muitas coisas a ter em conta: a criação/intencionalidade do autor; a liberdade/devaneio do leitor. Parafraseando Eco, são estas noções que negam ou permitem a existência real de um “autor-modelo” para um “leitor-modelo”, possibilitando que a *obra aberta* seja *um passeio nos bosques da ficção*. Afinal, não será verdade «que a nossa sabedoria começa onde a do autor acaba»? Que no fundo procuramos que ele nos dê «respostas, quando tudo o que ele pode fazer é dar-nos desejos»<sup>24</sup>?

Não defendemos o biografismo, porque só o entendemos como um meio possível para atingir o fim, que é a hermenêutica textual, a unidade da obra. Ou, se quisermos, como um nível pré-textual de análise literária. Tentar estudar, compreender e interpretar a obra através do biografismo é um erro que acabará por a isolar, dificultando até outros nexos. Salvaguardem-se as autobiografias. É de salientar, também, que o sufixo “ismo” é atinente a uma doutrina ou a um sistema, o que não sucede com a concepção de “biografia”. Existe pois uma clara diferença entre os conceitos “biografia” e “biografismo”. Não é possível fazer essa

---

<sup>23</sup> Michel Foucault – *op. cit.*, pp. 80-81.

<sup>24</sup> Marcel Proust – *op. cit.*, p. 46.

leitura biografista da poesia de Fernando Pessoa<sup>25</sup>, mas é indispensável saber que as odes futuristas de Álvaro de Campos são fruto de um engenheiro naval, que ama o progresso e a maquinaria. Ou que Alberto Caeiro é o mestre porque adopta para si mesmo a doutrina do *não pensar*. E que o próprio Pessoa é seu discípulo. Ou discípulo de si mesmo? Estes dados biográficos são fictícios, pois os heterónimos mais não são que ficção, mas são eles que os distinguem em entidades biográficas fictícias. De Pessoa ele mesmo? Ou de Pessoa autor? Ele próprio afirma:

*Não me sinto tão portuguesmente eu como quando me sinto diferente de mim – Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Fernando Pessoa, e quantos mais haja havidos ou por haver. (...)*

*Algumas teorias, que o autor presentemente tem, foram-lhe inspiradas por uma ou outra destas personalidades que, um momento, uma hora, uns tempos, passaram consubstancialmente pela sua própria personalidade, se é que esta existe.*<sup>26</sup>

Talvez então seja possível efectuar essa leitura tendo em conta a vida do ortónimo Pessoa. Pois não será a heteronímia fruto de uma psicose neurasténica de Pessoa? Um «psiquismo onde está a profunda autoria da obra»<sup>27</sup>? Fronteiras demasiado frágeis. Demasiado ténues para apresentarem uma regra estrita e irrefutável.

Defendemos, então, a biografia como um princípio contextualizador da obra, tal como o são os condicionalismos ideológicos, culturais, sociais, muitas vezes até políticos, que envolvem

---

<sup>25</sup> Carlos Reis – *op. cit.*, p. 66.

<sup>26</sup> Fernando Pessoa – *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, textos estabelecidos e prefaciados por G. Rudolf Lind e J. do Prado Coelho, Lisboa: Ática, 1966, p. 94 e p. 96, respectivamente.

<sup>27</sup> Mário de Saraiva – *O Caso Clínico de Fernando Pessoa*, post-fácio Luís Duarte Santos, Lisboa: Edições Referendo, 1990, p. 13.

o período ou a época em que a obra foi escrita. Muitas vezes, são esses condicionalismos que marcaram um dado momento da vida do autor, provocando nele uma reacção, materializada através da produção da obra. Não duvidamos que o pensamento do autor extravasa as próprias unidades discursivas, produzidas através da sua obra. Porém, não devemos excluir, em certos casos, alguns traços biográficos que irremediavelmente invadem a produção do artista, assumindo-se de cabal importância para o entendimento da obra.

Se os pintores nos ensinam à maneira dos poetas<sup>28</sup>, como podemos olhar para os quadros de Frida Khalo, atingir a sua unidade, sem saber do acidente de juventude que lhe impossibilitou ter filhos? Não será este dado uma constante na sua obra? Tal é também o caso dos quadros de Salvador Dali. Pense-se, por exemplo, em *O Enigma de Guilherme Tell*, à primeira vista nada auto-biográfico, já que o próprio rosto da personagem do quadro é Lenine. No fundo, a tela esconde uma outra mensagem, toda a discórdia com o pai, pelo seu envolvimento com Gala, uma mulher divorciada. Em ambos os artistas, encontramos a todo o momento, nas personagens que pintam na tela, as suas próprias transfigurações. É nítido o cruzamento da biografia e a auto-representação em que assenta a maior parte destas obras pictóricas. Não serão essas *personas* um pouco da máscara real? Concordamos, então, com J. Ulmo, quando afirma que «só há autor quando existe interioridade»<sup>29</sup>.

Estas reflexões alargadas abrangem, do nosso ponto de vista, toda a periodização literária. Eça de Queirós, “eu real”, adopta um pensamento ligado a uma terminologia que “ele próprio” designa como Realismo. Apesar do seu “eu escritor” em *O Crime do Padre Amaro* não

---

<sup>28</sup> Cf. Marcel Proust – *op. cit.*, p. 47.

<sup>29</sup> Michel Foucault – *op.cit.*, p. 85 (intervenção de J. Ulmo).

ser o mesmo que o seu “eu real”, é inevitável o seu cruzamento. A própria ficção serve como tubo de ensaio dum pensamento interior do escritor que extrapola a própria obra e, no entanto, a preenche.

Esta obra de Eça marca, sem dúvida, uma posição revolucionária que já evidenciara com Ramalho Ortigão em *As Farpas*. Repare-se também no caso deste último. Ortigão é mais velho (1836-1915) que Eça (1845-1900) e Antero de Quental (1842-1891). Teria pois toda a lógica, ele trocar com o papel de Pinheiro Chagas (1842-1895) na escola ultraromântica de Castilho. No entanto, o seu percurso literário revela uma atitude independentista, salvaguardada pela sua ideologia pessoal. O facto de ele vir a integrar a Geração de 70, não o impede de, anos antes, não concordar com os ataques demasiado mordazes de Antero ao «árcade póstumo», aceitando um duelo com o autor das *Odes Modernas*. Todavia nesse folheto, a *Literatura de Hoje*, Ortigão não deixa de apontar o dedo às posições de Castilho. O mesmo sucede com Pinheiro Chagas, nascido no mesmo ano que Antero e quase no mesmo que Teófilo Braga (1843-1924) e que, no entanto, se encontra ao lado de Castilho na famosa *Questão Coimbrã*, contra as investidas rebeldes e hodiernas daqueles jovens, seus contemporâneos.

São os períodos literários formados, na sua essência, pelo pensamento dos vários autores que os compreendem, que transformam e formam a literatura. Fedor Dostoievski, autor textual de *Crime e Castigo*, teria sido inspirado e estimulado pela leitura de um artigo, levada a cabo pelo seu “eu real”. Não será a obra deste escritor, um livro interior da sua percepção da realidade? De um escritor que, ao salvaguardar os oprimidos, marca o culminar do romance moderno? Mas, anima-nos ter consciência que as teorias não são indeléveis, pela sua mutabilidade e versatilidade:

*A consciência de que, no âmbito das ciências empíricas, não existem teorias definitivas, teorias imutavelmente “verdadeiras”, deveria ser o pressuposto epistemológico fundamental de todo o ensino universitário.*<sup>30</sup>

Estas linhas levam-nos a afirmar que a generalização é um erro, ainda mais, quando se pretende estudar a obra de alguém ainda tão pouco reconhecido pela nossa literatura<sup>31</sup>. Começamos a trabalhar com um nome próprio perdido, que nos conduz a referências bibliográficas atinentes a esse nome, também escassas e abandonadas no espólio das bibliotecas nacionais. Quase nos perdemos na senda desse fantasma, a que procuramos a todo o custo dar uma vida. Onde veio? Quem são os seus antepassados? Desde logo unimos esse nome a um autor. A uma existência empírica. É, depois, impossível esvaziar os bolsos, deitando fora todas as pistas biográficas que, primeiramente, seguimos e recolhemos.

A obra literária de Francisca Possolo não pode, pois, ser apresentada *ex nihilo*, sem uma autora que a engendre, sem contextos que a fortaleçam. Assim mergulharíamos num vazio de ideias paralelas. Como podemos lançar ao mar frio a obra de alguém que quase ninguém ouviu falar? É, sem dúvida, necessário deitar a esse mar o alimento contextualizador, que permite uma maior compreensão do que está por

---

<sup>30</sup> Vítor Manuel de Aguiar e Silva – *Teoria da Literatura*, 8ª ed., Coimbra: Almedina, 1992, prefácio.

<sup>31</sup> Note-se que são vários os estudos e obras publicadas, em comum apresentando a reabilitação de escritores desconhecidos ou ignorados, que apresentam uma nota biográfica desses mesmos autores. Veja-se o caso de José Anastácio da Cunha em Maria Luísa Malato Borralho – «Some dreams of humanity ... Vida de José Anastácio da Cunha», in *Obra Literária*, ed. Maria Luísa Malato Borralho e Cristina Alexandra de Marinho, Porto: Campo das Letras, 2001, vol. I, pp. 9-59; ou de Francisco Joaquim Bingre em Vanda Anastácio – «Francisco Joaquim Bingre: Uma Biografia», in *Obras de Francisco Joaquim Bingre*, ed. Vanda Anastácio, Porto: Lello Editores, 2000, vol. I, pp. 8-17.

trás da obra. Se nomes como Garrett, Pessoa ou Camões saturam com «tudo quanto Marta fiou»<sup>32</sup>, outros como os de Francisca Possolo ou Mariana Maldonado continuam em linha para a feira. Se um autor é mais que um nome próprio, mais que um registo civil, no nosso caso há que primeiramente inscrever o nome Francisca Possolo no registo literário. A nossa escritora viveu imersa no anonimato. Não podendo assinar por extenso o seu nome, limitou-se à inscrição das iniciais ou escondeu-se no seio confortável do pseudónimo. Procuramos, agora, que se consubstancie como *autora, escritora ou poetisa*:

*De facto, só existe autor quando se sai do anonimato, porque se reorientam os campos epistemológicos, porque se cria um novo campo discursivo que modifica, que transforma radicalmente o precedente.*<sup>33</sup>

Torna-se necessário esclarecer os principais passos biográficos desta autora, que apenas um conjunto restrito de eruditos sabe. Ou talvez nem esses. Pelo menos com a clareza que pretendemos demonstrar, pois foram algumas as lacunas e as incongruências descobertas, que apesar de não se centrarem no âmbito da análise literária, têm interesse para o seu contexto. Uma data, um local, as raízes, explicam certas influências. São estes dados que, lentamente, projectam o roteiro literário da escritora, esquecida num passado cada vez mais distante. Através dele chegámos a uma galeria de nomes, famílias, manuscritos ora verdadeiros, ora falsos, que não podemos deixar de relatar. Os indícios e fragmentos desse passado vão formando ideias. Essas ideias, teorias. Consideramos útil a inclusão de certos traços biográficos, porque irremediavelmente se ligam aos literários. Por mais que os refutemos. Como o quarto de Proust que

---

<sup>32</sup> Miguel Torga, *Diário IV*, 3ª ed., Coimbra: Ed. do autor, 1973, p. 135.

<sup>33</sup> Michel Foucault – *op. cit.*, p. 86 (intervenção de J. Ulmo).

para atingir a beleza tem de se abrigar na utilidade, nem que seja através da aparência de um simples prego<sup>34</sup>.

Não iremos analisar os poemas ou a prosa de Possolo à luz das «contorções literárias do chapéu»<sup>35</sup>. Não pretendemos apresentar Francisca de Paula como «uma combinação única de sentimentos traduzidos em beleza», em provar que na sua obra só interessa conservar, estética e emotivamente, *o que é Possolo*, fruto dessa miscigenação individual de sentimentos<sup>36</sup>. Concordamos, também, que é um erro reduzir a análise da obra às “intenções do autor”. Que estas se fundam numa meta falaciosa, ou num fingimento pretensamente verdadeiro, que Pessoa a toda hora nos recorda: «Quando falo com sinceridade não sei com que sinceridade falo».<sup>37</sup> Sabemos que «o próprio “privatíssimo” psíquico de cada indivíduo é incomunicável em toda a sua singularidade (...) e que esse “privatíssimo” é indiferente aos outros indivíduos, pois só é importante aquilo que pode ser comunicado»<sup>38</sup>.

Não pretendemos, então, delinear um daguerreótipo da sua vida. Almejamos sim, poder proporcionar um encontro com a sua personalidade artístico-literária:

*A personalidade não é uma soma de influências mas o equilíbrio mútuo delas, equilíbrio no qual umas se subordinam e outras se lhe sobrepõem, e neste sentido a personalidade do artista, tal como outra personalidade, manifesta-se por uma força activa.*<sup>39</sup>

---

<sup>34</sup> Marcel Proust – *op. cit.*, p. 27.

<sup>35</sup> Gaston Bachelard – *op. cit.*, p. 9.

<sup>36</sup> Gustave Lanson – *O Método nas Ciências Literárias*, II secção, série B, n.º 11, Lisboa: Empresa Contemporânea de Edições, p. 14.

<sup>37</sup> Fernando Pessoa – *op. cit.*, p. 93.

<sup>38</sup> Jan Mukarōvský – *op. cit.*, p. 273.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 290.

## II. Ramificações de uma árvore genealógica

As raízes de Francisca de Paula conduzem-nos a um complexo périplo por entre nomes e genealogias da família Possolo. Destacamos, em primeiro lugar, a linha de parentesco com a família Faria. E, desta estirpe, pela sua relevância, o nome Marquês de Faria. António de Portugal obteve o título nobiliário de *Marquês de Faria* através do breve apostólico de 1 de Julho de 1902. Filho primogénito do Visconde e da Viscondessa de Faria nasceu em Lisboa, a 24 de Março de 1868.

Desde cedo, o Marquês de Faria revela um espírito aguçado pela genealogia, recolhendo e estudando os documentos relativos aos seus costados. A família Possolo é um deles. Em 1892, publica, em Buenos Aires, uma genealogia sobre este parentesco<sup>40</sup>. Esta publicação não apresenta qualquer introdução ou prefácio que esclareça as fontes documentais do autor para a elaboração da dita genealogia.

Curiosamente, o título apresenta o apelido desta família entre aspas. Ainda mais invulgar é a justificação para este facto. Faria defende que os Possolos descendem do Barão de Havenstein, Mathias Germach, que contraiu matrimónio, na Boémia, com Rosa Germach, sua prima, do qual nascem dois filhos. A falta de sucessão do primogénito e os acontecimentos fatais na vida do segundo filho, de nome Fayt Germach, extinguiram o título da família. São precisamente estes acontecimentos que estão na origem da mudança do nome *Germach* para “*Possollo*”. Segundo Faria, Fayt Germach era coronel num regimento de húngaros e «em duello teve o infortunio de ferir mortalmente o seu adversario, que era tambem coronel, filho de uma casa igualmente distinta, porem com muito valimento na côrte; e logo uma forte perseguição se pôz em

---

<sup>40</sup> António de Portugal de Faria – *Genealogia da familia “Possollo” (1673 a 1892)*, Buenos Aires: Typographia Portugueza, 1892.

pratica contra o coronel Fayt»<sup>41</sup>. É devido a esta perseguição que permuta o nome *Germach* para *Possollo*, «nome de uma cidade de Itália (*Pouzuoli*)»<sup>42</sup>.

Guida Keil, num artigo datado de 1958<sup>43</sup>, alude a esta edição e, partindo dela, redige um ensaio sobre Francisca Possolo. Tomamos o cuidado de transcrever certas passagens:

*Um dia, caiu por acaso nas minhas mãos um velho folheto esfarrapado ao qual faltavam folhas, impresso em Buenos Aires, na Tipografia Portuguesa, Rua da Reconquista, 156, datado do ano de 1892, e cujo título era: «Genealogia da Família Possolo». (...) E, meti ombros à tarefa de saber com segurança que relação tinha o barão Matias, da Boémia com os Possolos, muitos deles bem conhecidos em Portugal. Depois de muito trabalho, buscas e rebuscas, eis o que consegui averiguar (...)*<sup>44</sup>

Depois de uma leitura atenta deste artigo de Guida Keil, parecemos que a autora só talvez conseguiu encontrar as folhas que faltavam à dita impressão, porque aquilo que expõe de seguida, mais não é que um *duplicado* do que já estava na edição de Faria. Além de também não referir quais as fontes de que se serviu para averiguar as afirmações do autor, nem citar como fonte o próprio Faria. Todavia, quem lê o artigo de Guida Keil fica convencido da verdade absoluta das alegações, até porque se lê a seguinte expressão, no início do relato sobre as origens dos Possolos: «*De facto*, Matias Germack, barão de Havenstein, teve, do

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>43</sup> Guida Keil – «Francília Pastora do Tejo. Conferência proferida na sede do Grupo em 26 de Julho de 1958», in *Olisipo. Boletim Trimestral do Grupo 'Amigos de Lisboa'*, Ano XXI, n.º 84, Outubro de 1958, pp. 159-172.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 159 e p. 169, respectivamente.

seu casamento (...)»<sup>45</sup>. O que era uma tese em Faria torna-se um facto em Guida Keil.

Mencionamos tal dado, porque esta não foi a única edição publicada por António de Portugal de Faria sobre os Possolos, bem como sobre outros costados que lhes estão relacionados por laços familiares. Na verdade, sai uma segunda edição desta última investigação sobre os Possolos em 1896, em Saint-Valéry-en-Caux<sup>46</sup>, que poucas diferenças apresenta. Além de trazer a lume mais quatro anos de linhagem, faz bastantes acrescentos biográficos, inclusive sobre Francisca Possolo. No entanto, continua a não apresentar quais as fontes documentais.

Em 1906, Faria traz a lume uma nova publicação, agora em Leorne, esclarecendo então, alguns pontos obscuros das anteriores declarações<sup>47</sup>. Trata-se de uma genealogia já com maior rigor, notando-se a preocupação do autor em apresentar procedências, alertando ainda para incertezas e contradições. No prefácio, finalmente revela quais as fontes das anteriores edições:

*Para o que diz respeito á familia **Possollo** (que uns membros da familia escrevem com **L** e outros com dois **LL**), varios parentes d'este appellido, tiveram a extrema bondade de m'emprestar um precioso documento, cujas copias, todas identicas, correm manuscriptas entre as mãos de diversos membros d'esta familia.*

*É esse documento que me serviu de base para a primeira edição da minha Genealogia da familia Possolo que publiquei em Buenos Aires, em 1892 e para a segunda edição que publiquei em Saint-Valérie-en-Caux, em 1896.*<sup>48</sup>

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 160. Sublinhado nosso.

<sup>46</sup> António de Portugal de Faria – *Genealogia da familia “Possollo” (1673 a 1896)*, Saint-Valery-en-Caux: Imprimerie Étrangère et Orientale E. Dangu, 1896.

<sup>47</sup> António de Portugal de Faria – *Notas para a Genealogia da Familia Possollo (de origem genovesa)*, Leorne: Typographia Raphael Giusti, 1906.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 6.

Contudo, mais adiante, o autor revela que apesar das inúmeras tentativas de verificar a veracidade do dito manuscrito, não conseguiu comprovar a ligação, no que diz respeito à quase comum origem dos *Possollos*, dos *Germach* e dos *Havenstein*:

*Ceguei mesmo á conclusão de que os Possolos, cujo berço é Sampierdarena, perto de Genova, não teem absolutamente nada que vêr, no que refere á sua origem, com os Germacks, originarios de Praga (na Bohemia).*

*Os Havenstein existiram, visto que encontrei, no archivo Vallardi, em Milão, dois escudos de armas diferentes d'este appellido (...) mas nenhuns apontamentos poude ainda descobrir sobre este appellido, afim de vêr se elle tem alguma ligação com o de Germack.<sup>49</sup>*

Quanto aos escudos de armas referidos, é importante também adiantar algumas considerações. A primeira edição não refere quaisquer escudos, porém a segunda edição já apresenta uma representação dos mesmos, que, todavia, não coincide com os escudos de armas da edição de 1906. E nenhuma destas últimas concorda com os escudos de armas apresentados por Faria relativamente aos Havenstein. Os escudos de armas destes últimos<sup>50</sup> também não são os da família Germack<sup>51</sup>.

Guida Keil, no artigo acima referido, descreve também as armas dos Possolos: «um losango cortado; em chefe, uma águia de prata sobre o campo azul; em contrachefe uma serpe alada repousando em um poço

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>50</sup> Dalla raccolta *Siebmarische – Wappen Büch – Stam*, pato a Nürnberg, 1734; Dalla raccolta *Bonacina*. Foglio 176, Libro F. in *Archivo Araldico Vallardi*, via Moscova, 40, Milano, *Apud* António de Portugal de Faria – *Notas para a Genealogia da Familia Possollo*, p. 7.

<sup>51</sup> Dalla raccolta *Bonacina*, Libro H. Foglio 46, in *Archivo Araldico Vallardi*, via Moscova, 40, Milano, *Apud* António de Portugal de Faria – *Notas para a Genealogia da Familia Germack (originaria de Praga)*, Leorne: Typographia Raphael Giusti, 1906, folha de rosto.

(«pouzzuolo») sobre campo verde.»<sup>52</sup> Esta descrição remete-nos para mais algumas conclusões. Guida Keil teria tido acesso à segunda edição da genealogia dos Possolos, porém não a cita, nem tão pouco ao autor. Afirmamos isto, porque a descrição das armas coincide com a iconografia da mesma, acrescentando-se que a primeira edição não dispunha de qualquer referência aos escudos de armas da família.

Faria menciona ainda que o dito manuscrito, das edições anteriores, lhe tinha sido facultado pelos parentes Possolos, proprietários do mesmo. Estes últimos atribuíram a sua redacção ao Visconde de Castilho. Faria teve o cuidado de pedir a uma sua prima, Virgínia Possolo Hogan, que fizesse chegar uma carta ao Visconde de Castilho, a fim de poder obter uma resposta esclarecedora das fontes utilizadas. Faria contactou esta prima, por saber do seu convívio permanente com Francisca de Paula. Era sua sobrinha, viveu com ela e com uma outra prima, Clementina da Costa, na casa da poetisa na rua das Trinas, após a morte do marido<sup>53</sup>.

O Visconde de Castilho que aqui é referido é Júlio de Castilho, 2º Visconde de Castilho, filho primogénito de António Feliciano de Castilho<sup>54</sup>. Atendendo, então, ao pedido, ele responde-lhe. Passamos a transcrever algumas passagens dessa carta:

*O caso tem pilhas de graça: eu escrevi (ou antes copieei e acrescentei com datas) aquella genealogia, segundo uma papeleta que me emprestaram creio (não juro) as senhoras do Moinho de Vento.*

---

<sup>52</sup> Guida Keil – *op. cit.*, p. 161.

<sup>53</sup> É nesta residência que D. Virgínia Possolo Hogan falece a 8 de Junho de 1908. Cf. António de Portugal de Faria – *Notas para a Genealogia da Família Possollo*, p. 100.

<sup>54</sup> Júlio de Castilho, através do casamento com D. Cândida Possolo Picaluga, a 30 de Junho de 1863, cruza o seu sangue com os Possolos, Picalugas e Farias. Cf. António de Portugal de Faria – *Notas para a Genealogia da Família Possollo*, pp. 12-13.

*E agora vem o António de Faria querer saber donde eu tirei os Barões de Havenstein, e tomar-me a mim por auctoridade na matéria.*

*Não sou auctoridade n'estes assumptos e muito menos n'este.*

*Fiado n'essa informação que me deram (há mil annos) tenho-me fartado de procurar os taes Barões e nunca os achei, nem cá nem em nobiliário de fóra. (...) Lembro-me de que alguns Possollos eram naturaes de Genova, ou seus arredores; facil será fazer lá pesquisas.<sup>55</sup>*

A verdade é que, sobre este assunto, tudo parece ser demasiado vago, uma vez que a única fonte é um papel velho, que ninguém sabe ao certo de onde é proveniente. Curioso, é que falámos com alguns descendentes da família Possolo e estes continuam a relatar as suas origens, através desta história fantástica, não conseguindo todavia, adiantar a sua fonte<sup>56</sup>. Para além das duas primeiras edições de Faria, que possuem, parecendo também desconhecer a edição de 1906.

Por analogia, parece-nos que era, e talvez ainda seja, costume de algumas famílias da alta burguesia comporem uma estirpe que as associassem a passados da alta nobreza e a uma genealogia estrangeira. Curiosamente, Maria de Lourdes Lima dos Santos sublinha-o num dos seus estudos, aludindo à ascendência de Almeida Garrett:

*Numa biografia publicada no Universo Pitoresco que, segundo Amorim, fora escrita pelo próprio Garrett, este aparecia descendendo «de uma nobre família irlandesa, que emigrara por*

---

<sup>55</sup> António de Portugal de Faria – *Notas para a Genealogia da Família Possollo*, pp. 8-9.

<sup>56</sup> Referimo-nos à descendência da irmã de Francisca de Paula Posso da Costa, Helena Isabel Possolo, nomeadamente a Maria Luísa Vasconcelos Pimentel Pedroso Possolo.

*motivos de religião para Espanha e dali viera a Portugal no séquito da rainha D. Mariana, mulher de D. José».<sup>57</sup>*

Parece-nos familiar tal história. Uma certa similitude com as primeiras genealogias citadas, que se apoiam também nesta panóplia de séquitos de rainhas, emigrações e descendências de linhagem mais ou menos directas, mais ou menos abastadas, mais ou menos homónimas.

Mais adiante a autora menciona ainda outros dados que nos parecem relevantes:

*O nome de Garrett, com o seu tom estrangeirado e aristocrático, fora adoptado da avó irlandesa pelo escritor. Segundo parece, era já costume da família ir buscar apelidos à linha feminina quando aí eles soavam menos plebeus. Estas preocupações aristocratizantes dos familiares de Garrett ressaltariam também da carta que um parente seu lhe dirigira quando ele era já visconde: «Bem desejava eu que, pois és hoje grande do reino, buscasses arranjar títulos e documentos em que se visse que as famílias que descendes não são nenhuma famílias de miseráveis tendeiros e bacolhoiros de que toda a gente de ri, ainda mais por se chamarem barões, viscondes e condes...»<sup>58</sup>*

Estas tentativas de enaltecimento e distinção através de um título nobiliário estrangeiro não deviam ter sido desvalorizadas pela ascendência de Possolo. Talvez só isso explique um manuscrito, que ninguém parece saber identificar e ainda menos explicar.

Por considerarmos que se afasta um pouco do objectivo do nosso estudo, fica, somente, a questão levantada que, por sinal, nos suscitou

---

<sup>57</sup> Maria de Lourdes Costa Lima dos Santos – *Intelectuais Portugueses na Primeira Metade de Oitocentos*, Lisboa: Presença, 1985, pp. 61-62.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 62.

uma analogia com os *livros de linhagens* produzidos na Idade Média. O campo genealógico, sem dúvida, o epicentro destes volumes, era cultivado com fervor pela aristocracia, alicerçando ligações familiares com nobres antepassados, lidimando o presente com o passado, ainda que virtual. Apesar do teor, dos motivos e circunstâncias serem bastante diferentes, torna-se importante balizar que esta literatura genealógica se relaciona com uma tentativa de legitimação de classe.

Sempre no sentido de um apuramento de outras fontes mais explícitas, o Marquês de Faria, na conclusão ao prefácio, promete uma última e definitiva edição da genealogia dos Possolos. Não a conseguimos encontrar. Supomos que não a terá escrito, por falta de novos factos, mais elucidativos. A última genealogia referida, a de 1906, inicia-se em Benedetto Possollo, nobre genovês, que contraiu laços matrimoniais com D. Maria Ângela Possollo. Será um dos netos deste casal, o avô de Francisca de Paula Possolo da Costa que, em segundas núpcias, casa com a filha da irmã de Rosa Maria Picaluga, sua primeira esposa. Deste segundo casamento, com Joanna Maria Eusebia Germach, filha de Ana Maria Picaluga e Fayte Germack, nascerá Nicolau Possollo, pai da escritora em causa<sup>59</sup>.

Admirável é ainda verificar a coerência destas afirmações numa análise sistemática de outras genealogias escritas pelo mesmo António de Portugal de Faria. São elas as famílias Germack<sup>60</sup>, Picaluga<sup>61</sup> e Faria<sup>62</sup>. Todas elas interligadas por laços familiares mais ou menos

---

<sup>59</sup> Por altura do primeiro matrimónio do avô de Francisca Possolo, estreita-se a família Possolo aos Picalugas e, através do segundo matrimónio, aos Germacks.

<sup>60</sup> António de Portugal de Faria – *Notas para a Genealogia da Família Germack (originária de Praga)*, Leorne: Typographia Raphael Giusti, 1906.

<sup>61</sup> António de Portugal de Faria – *Notas para a Genealogia de Família Picaluga*, Leorne: Typographia Raphael Giusti, 1906.

<sup>62</sup> António de Portugal de Faria – *Genealogia da Família Faria*. Lisboa: Typographia da Casa Catholica, 1896.

próximos, apresentando todas elas conformidade nas afirmações que alegam<sup>63</sup>.

Concluimos pois, facilmente, que as duas primeiras edições estão, neste ponto, erradas e foram, por isso, corrigidas pelo autor. Na verdade, os primeiros familiares referidos nestas últimas coincidem, surpreendentemente, com as origens da genealogia dos Germack.

Os dados relativos às biografias do pai de Francisca Possolo, Nicolau Possolo, e da mãe, Maria do Carmo Correia de Magalhães, são aparentemente incontestáveis. Aliás, cuidadosamente, as confrontámos com os dados das certidões de baptismo das mesmas<sup>64</sup> (datas, locais de nascimento e de baptismo, bem como os respectivos progenitores).

---

<sup>63</sup> Foi-nos ainda possível comprovar a veracidade desta última edição através de um site de genealogia, que parece apresentar bastante rigor, também indicado pelo ANTT: <http://genealogia.netopia.p.t/home>. Se digitalizarmos qualquer um dos nomes já citados, concernentes a qualquer um dos costados, depressa chegaremos à mesma teia familiar apresentada pelo Marquês de Faria.

<sup>64</sup> Cf. ANTT, *Livro de Registos Paroquiais da Freguesia de Santos-o-Velho*, Livro 20 B, MF 1151 SGU, fl. 61v e *Livro de Registos Paroquiais da Freguesia de Santa Isabel*, Livro 4 B, MF 1097 e 1098 SGU, fl. 373, respectivamente.

### III. Francisca Possolo: vida e obra

*Nem tu me esquecerás, Francília terna  
(tão dotada de uma alma criadora...)  
Que alcançaste no Tejo fama eterna  
de doce, anacreônica, cantora! ...*

(Francisco Joaquim Bingre)

As terminologias «primeira época» e «segunda época» são da autoria de António Feliciano de Castilho<sup>65</sup>. Por concordarmos com elas e por acharmos que se deve adicionar uma terceira época, caracterizadora da última fase literária e biográfica da autora, seguimos estas nomenclaturas, acrescentando-lhes uma *terceira época*.

#### III. 1. Primeira época

Francisca de Paula Possolo da Costa nasceu em Lisboa, no palácio de seus pais, na rua de Sant'Ana, a 4 de Outubro de 1783. Denominado também *quinta Possolo*<sup>66</sup>, fora edificado pelo seu avô, Nicolau Possolo, após o terramoto de 1755<sup>67</sup>.

---

<sup>65</sup> António Feliciano de Castilho – «Noticia Litteraria acerca da Senhora D. Francisca de Paula Possollo da Costa (Maio de 1841)», in *Vivos e Mortos. Apreciações Moraes, Litterarias, e Artisticas*, Lisboa: Empreza da Historia de Portugal, 1904, vol. I, p. 71.

<sup>66</sup> Cf. Notas dos Editores – *Vivos e Mortos (...)*, Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1904, vol. VIII, p. 50: «Era uma bella residência, com soberbas estatuas de marmore no jardim, azulejos ricos na sala, etc.»

<sup>67</sup> Cf. António de Portugal de Faria – *Notas para a Genealogia da Familia Possollo*, p. 2. O autor transcreve, em seguida, a deliberação da Câmara, a 4 de Dezembro de 1882, que altera o nome da Rua da Boa Morte para Rua do Possollo, hoje existente, vizinha da Rua das Trinas: «A rua da Boa Morte e a Travessa da Boa Morte no bairro

Foi baptizada na freguesia da Encarnação em Novembro do mesmo ano<sup>68</sup>. Os seus pais foram Nicolau Possolo, oficial maior do conselho da rainha, abastado negociante de vinhos<sup>69</sup>, nascido a 11 de Maio de 1757 (filho de Nicolau Possolo e de Joana Maria Eusébia Germack), e Maria do Carmo Correia de Magalhães, nascida a 20 de Maio de 1761 (filha de Vicente Francisco de Magalhães e de Helena da Cruz Caetana de Magalhães). Contou com bastantes irmãos, pois do matrimónio de seus pais nasceram, no mínimo, catorze filhos<sup>70</sup>.

Apesar da família não apresentar nenhum título nobiliário, pôde proporcionar a Francisca de Paula as delícias de uma vida abastada. António de Portugal de Faria chega mesmo a referir que Nicolau Possolo mantinha boas relações com o rei, recebendo-o, “para bocados de cavaqueira”, na sua quinta da rua de Sant’Ana. O círculo alargava-se, naturalmente, às demais famílias palacianas do círculo lisboeta<sup>71</sup>:

*Tinha relações de verdadeira amisade com El Rei D. João V que costumava ir visital’o passando com elle bocados de cavaqueira na sua quinta à Rua de Sant’Anna em Lisboa, que era n’aquella epoca o rendez-vous favorito da aristocracia. N’esse tempo a quinta passava pelo mais bello e saudavel passeio dos*

---

occidental d’esta cidade passem a ter a denominação de Rua do Possollo e Travessa do Possollo.».

<sup>68</sup> Cf. *Livro de Registos Paroquiais da Freguesia da Encarnação*, ANTT, Livro 18 B, MF 1004 SGU, fl. 121v.

<sup>69</sup> Cf. Notas dos Editores – *Vivos e Mortos (...)*, vol. VIII, p. 50.

<sup>70</sup> O assunto da filiação de Nicolau Possolo e de Maria do Carmo Magalhães é complexo, uma vez que os autores divergem no número de filhos que o casal teve. Guida Keil adianta o número 26 (*op. cit.*, p. 161). Na segunda edição, António de Faria alude para mais 15 filhos falecidos em pequenos (*op. cit.*, p. 46). Todavia, na última edição alude a apenas 14 filhos e deles constrói as respectivas descendências. Optámos por este último número, pelas razões já apontadas concernentes a esta última edição, isto é, o seu rigor relativamente às outras.

<sup>71</sup> Também Guida Keil, no artigo já citado, alude para o mesmo facto, *op. cit.*, p. 161. Mais um factor que nos leva a concluir que teve acesso à segunda edição escrita por Faria, uma vez que este dado não é referido na primeira, mas apenas na segunda e terceira edições, através de uma nota de rodapé. António de Portugal de Faria – *Genealogia da Familia “Possollo” (1673 a 1896)*, p. 8; António de Portugal de Faria – *Notas para a Genealogia da Familia Possollo (de origem genovesa)*, p. 6.

*arredores de Lisboa; como porem o sitio fosse mui ermo, Nicolau Possollo comprou terrenos e mandou edificar á sua custa cazas (que ainda existem algumas com o cachet primitivo) e para chamar gente para o povoar, cedi-as de graça durante dois annos ou mais.*<sup>72</sup>

É sublinhada pelas principais biografias do século XIX, a educação cuidada de Francisca de Paula, conforme os bons costumes da época:

*O recato, a palavra, a probidade, união intima com os da casa, lealdade inteira com os amigos, benignidade com os extranhos, affetto á Religião como herança, e á boa fama como posse immemorial; estes eram os pergaminhos de sua familia, não fidalga nem plebeia, mas com rasão contente de si, e estimada dos que por uso ou fama a conheciam.*<sup>73</sup>

Como se sabe, este tipo de educação feminina passava pela reclusão, recolhimento em casa, sendo este o espaço de excelência para a prática dos costumes deste sexo, sintetizado pelo aperfeiçoamento do governo do lar, destino último da mulher. Eram permitidas, e até aconselhadas, as visitas regulares à igreja, no entanto, sempre acompanhada, sendo de mau tom para uma donzela, caminhar sozinha nas ruas<sup>74</sup>. Não esqueçamos os testemunhos deixados pelos estrangeiros

---

<sup>72</sup> António de Portugal de Faria – *Notas para a Genealogia da Familia Possollo*, p. 6. Parece que infortúnios da vida, não especificados pelos biógrafos, arruinaram monetariamente a família Possolo, *Notas dos Editores – Vivos e Mortos (...)*, vol. VIII, p. 50: «Vicissitudes da sorte arruinaram os haveres desta família.»

<sup>73</sup> António Feliciano de Castilho – «Noticia Litteraria acerca da Senhora D. Francisca de Paula Possollo da Costa (Maio de 1841)», in *Vivos e Mortos (...)*, vol. I, p. 63.

<sup>74</sup> Entre os muitos estudos possíveis de leitura destacamos para o caso português Maria Antónia Lopes – *Mulheres, Espaço e Sociabilidade. A transformação dos papéis femininos à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*, Lisboa: Livros Horizonte, 1989; Maria José Moutinho – «Perspectivas sobre a situação da mulher no século XVIII», sep. da revista *História*, n.º 4, Porto: Of. Gráficas

que na época visitaram Portugal, cujo olhar distanciado e atento valeu à história dos costumes. Relembramos, nesse sentido, a postura de D. Henriqueta, descrita por William Beckford:

*A porta dos aposentos de D. Henriqueta estava aberta de par em par e o reposteiro apenas meio corrido. Pude apreciar as suas feições, apesar do retraimento a que o inviolável costume português condena as raparigas na ausência da mãe mal se aproxima o bicho-homem.*<sup>75</sup>

Francisca Possolo disso mesmo nos deixa um testemunho pessoal: «vivendo inteiramente separada do Mundo, no centro da minha família, continuamente ocupada nos cuidados domésticos, e nos exercícios próprios do meu sexo (...)»<sup>76</sup>. Nesta educação doméstica, o tributo aos pais é, desde muito cedo, um ritual. E também um ritual poético. O aniversário de Nicolau Possolo é o pretexto para que a poetisa, numa cantata, revele a sua dedicação, ternura e amor:

*Bom Pai, amigo extremoso,  
Do coração amoroso  
Da tua mais terna filha,  
Eis os votos fervorosos;  
Por mil annos venturosos,  
Sempre em nossa companhia,  
Vejas brilhar este dia*

---

Reunidas, 1982; Rogério Fernandes – «Estratégias de ironia e sarcasmo contra a educação feminina em Portugal (séculos XVIII e XIX)», in *Faces de Eva*, n.º 9. Lisboa: Edições Colibri, 2003, pp. 13-27. Para uma visão mais vasta, a nível europeu, *História das Mulheres. Do Renascimento à Idade Moderna*, dir. Natalie Davis e Arlette Fargue, trad. Alda Maria Durães, [et alii], Porto: Afrontamento, [s.d.], vol. III.

<sup>75</sup> William Beckford – *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*, trad. e pref. João Gaspar Simões, introd. e notas Boyd Alexander, Lisboa: Biblioteca Nacional, 1983, p. 49.

<sup>76</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroísmo. Novella Portuguesa offerecida A Rainha Fidelissima de Portugal, e Algarves. Por D.F.P.P.C.* Lisboa: Imprensa Régia, 1829, tomo I, pp. 1-2.

*Tão feliz, como hoje brilha. (...)*

*Celebremos de Possollo*

*O nascimento ditoso,*

*E vá seu nome famoso*

*Resoar de pólo, a pólo.*<sup>77</sup>

Também o trato da conduta de Francisca de Paula foi adequado aos princípios cristãos que a família seguia: «Christan fôra a sua criação (já o nós tocámos), em casa e familia christan, entre exercicios e costumes christãos, e em tempo em que para o não ser não havia ainda moda, nem licença e seguro que hoje correm»<sup>78</sup>. Prova disso mesmo são as lamentações de dor devido à morte de uma das suas irmãs, Carlota. Na verdade, estas deplorações rendem-se à vontade divina, à sua justiça que decretou o óbito dum ente querido. A revolta dá lugar à resignação, ao contentamento. Temos o cuidado de transcrever os versos que espelham esta devoção cristã:

*Não, Carlota querida, eu já não choro*

*Tua sorte feliz, antes adoro*

*O supremo poder, que tudo ordena,*

*Adora a justa, a sabia Providencia,*

*Que por decreto seu, aos Ceos subiste*

*Na idade feliz da innocencia: (...)*

*Mais não choremos, sobre a terra fria*

*Carlota affortunada*

*Já na terra não está, nos Ceos existe.*<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> Francisca Possolo da Costa – «Que he isto oh Ceos! que som prodigioso», in *Francilia, pastora do Tejo*, p. 218 e p. 220, respectivamente.

<sup>78</sup> António Feliciano de Castilho – «Noticia Litteraria acerca da Senhora D. Francisca de Paula Possollo da Costa (Maio de 1841)», in *Vivos e Mortos (...)*, vol. I, p. 117.

<sup>79</sup> Francisca Possolo da Costa – «Carlota não existe...», in *Francilia, pastora do Tejo*, p. 126 e p. 127, respectivamente.

A disciplina da escritora em causa, para além de privilegiar os «mistéres e prendas manuaes, costumadas do seu sexo»<sup>80</sup>, caracterizou-se tanto pela aprendizagem da escrita e hábitos de leitura, como pelo exercício da música. A esta última se dedicou, procurando o seu aperfeiçoamento e amplitude, sentindo, talvez, os prenúncios do seu estro poético: «O exercicio da Musica ajudou o desenvolvimento vagaroso da prohibida arvore dos versos, que a natureza lhe plantára n'alma como em paraiso; e os applausos que principiou a receber, foram estreia dos muitos maiores que aguardavam a sua lyra.»<sup>81</sup>. Como se sabe, o culto desta arte era um luxo das classes mais altas, sublinhando-se que nesses microcosmos, aristocrático e também burguês, a música alcançou um notável desenvolvimento, sendo a sua prática de tradição secular<sup>82</sup>.

Na adolescência, a sua primeira grande influência literária foi Miguel Cervantes. Viu no autor de *Dom Quixote de la Mancha*, um modelo a seguir e, por isso, não hesitou em lê-lo, traduzi-lo e até mesmo decorá-lo. Só mais tarde descobre Luís de Camões. Mas à sua leitura se dedica, buscando nos seus versos a inspiração e, possivelmente, um pouco de intrepidez para erguer a pena e o papel. Aos catorze anos, entre suspiros, leituras, entusiasmos e algum compromisso com a gesta poética, surge o primeiro soneto:

*N'este, e nos seguintes versos, conhece-se, á mistura com  
a indole peculiar do engenho da autora o não sei quê do espirito*

---

<sup>80</sup> António Feliciano de Castilho – «Noticia Litteraria acerca da Senhora D. Francisca de Paula Possollo da Costa (Maio de 1841)», in *Vivos e Mortos (...)*, vol. I, p. 64.

<sup>81</sup> *Ibid.*, pp. 65-66.

<sup>82</sup> Acrescentam-se estas afirmações de Francisco de Lacerda – «Discurso do Maestro Francisco de Lacerda», in *Mulheres Portuguesas: catalogo da exposição da obra feminina, antiga e moderna, de character literário, artistico e scientifico, inaugurada em 17 de Maio de 1930 (...)*, Lisboa: Sociedade Nacional de Tipografia, 1930, p. 61: «Muitas foram as Princesas, Infantas, e Donas da Côrte portuguesa que nos deixaram lembrança do amor que lhe dedicaram e da protecção que lhe deram; e todos se devem lembrar do valor e da fama dos numerosos *amadores de musica* que produziram as famílias Atalaya, Marqueses de Borba, Cunha e Meneses, Ericeira, Fronteira, Redondo, Condes da Ribeira, etc., etc.»

*de Camões; são flores, que, sem desdizerem da planta que as brotou, com as visinhas flores que as fecundaram contrahiram todavia parentesco.*<sup>83</sup>

Deste desabrochar literário, aporta a anuência para a leitura de mais livros sem, no entanto, lhe disponibilizarem um mestre para a acompanhar nesta diligência. Teve-o sim, na aprendizagem da língua francesa, com Madame Cunha<sup>84</sup>, acicatando, como se verá mais adiante, o seu gosto pela tradução de autores franceses.

É assim que inicia a sua aventura literária, sozinha, observando o que lhe era permitido, beneficiando do pouco que era autorizado à sua condição de mulher e rabiscando os primeiros ensaios da sua poesia. Castilho classifica este período que dura até à idade dos dezanove anos, como a *primeira época da sua Poesia*. Uma época que lhe permite ainda, com dezassete anos, redigir a sua primeira novela, *Henriqueta de Orleans, ou o Heroísmo*: «a presente Novella, cuja composição empreendi na idade de dezeseite annos sem lição alguma deste género»<sup>85</sup>.

### III. 2 Segunda época

Com 21 anos, a 16 de Abril de 1804, e não em 1813, como parece equivocar-se Castilho, contrai laços matrimoniais com João Baptista Ângelo da Costa. Confirmámos esta data com a leitura da

---

<sup>83</sup> António Feliciano de Castilho – «Noticia Litteraria acerca da Senhora D. Francisca de Paula Possollo da Costa (Maio de 1841)», in *Vivos e Mortos (...)*, vol. I, p. 67.

<sup>84</sup> Cf. *Ibid.*, p. 68.

<sup>85</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroísmo (...)*, tomo I, p. 1.

certidão de casamento guardada no ANTT<sup>86</sup>. Se efectuarmos uma leitura atenta ao texto de Castilho, facilmente percebemos que este se enganou na data, por distração ou desinformação. Depois de referir os primeiros dezanove anos da vida de Francisca de Paula, ele acrescenta o seguinte dado temporal: «De dois annos que duraram os seus, antes do casamento com o snr. João Baptista Angelo da Costa, nada achamos no que escreveu, por onde possâmos historiar.»<sup>87</sup>. De seguida, abruptamente, refere a data de 1813 como a data do matrimónio. Talvez isto se deva ao facto de Castilho ter interrompido a redacção desta biografia, precisamente, antes de anotar a data de 1813, pelo que nos adianta a nota dos editores:

*Até este ponto se achava escrita a presente biographia, quando os amargores da vida domestica de Castilho, a longa doença de seu irmão, o seu falecimento no Funchal, e outros trabalhos, minuciosamente descritos nas suas Memorias, vieram*

---

<sup>86</sup> Cf. *Livro de Casamentos da Freguesia da Lapa*, ANTT, Livro 4, MF 1017 SGU, fl. 40v.

A data de 1804 registada no *Livro de Casamentos da Freguesia da Lapa* coincide com a data assinalada por António de Portugal de Faria – *Notas para a Genealogia da Familia Possollo*, p. 22: «(...) casou a 16 de Abril de 1804 na ermida de Nossa Senhora dos Prazeres (freguesia da Lapa) com João Baptista Angelo da Costa (...)». Todavia, a data adiantada por António Feliciano de Castilho não coincide com esta. «Noticia Litteraria acerca da Senhora D. Francisca de Paula Possollo da Costa (Maio de 1841)», in *Vivos e Mortos (...)*, vol. I, p. 77: «Aos 16 de Abril de 1813 apertou finalmente o desejado laço (...)». Supomos, também, que os outros autores, que redigiram artigos sobre a autora, se tenham guiado pela redacção de Castilho. Deixamos apenas alguns exemplos, neste sentido: António da Costa – «Francília (D. Francisca de Paula Possollo da Costa)», in *A Mulher em Portugal*, Lisboa: Typ. da Companhia Nacional Editora, 1892, p. 244: «Esteve casada dezasseis annos D. Francisca Possollo com o unico homem a quem estremeceu (...)»; Inocêncio da Silva – «Francisca de Paula Possollo da Costa», in *Diccionario Bibliographico Portuguez*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1859, tomo II, p. 318: «(...) e aos trinta annos d'idade se desposou com João Baptista Angelo da Costa (...)»; Guida Keil – *op. cit.*, p. 163: «(...) aquele sentimento que os levou a casarem-se no dia 16 de Abril de 1813 (...)».

<sup>87</sup> António Feliciano de Castilho – «Noticia Litteraria acerca da Senhora D. Francisca de Paula Possollo da Costa (Maio de 1841)», in *Vivos e Mortos (...)*, vol. I, p. 76.

*interromper a tarefa, que só continuou meado o anno de 1841,  
finalizando a 20 de Maio.*<sup>88</sup>

Vale a pena, ainda referir, que segundo esta data, a escritora casaria com 30 anos, idade pouco comum para, naquela época, uma mulher contrair o primeiro matrimónio. E, desse modo, estes versos, dirigidos a Castilho, de cunho autobiográfico, perderiam todo o sentido: «os puros doces laços recebidos/ quasi ao sahir da infância.»<sup>89</sup> Ou ainda os seguintes versos que celebram a renovação dos votos do casamento, anotando a autora a respectiva celebração da data, provando também a incoerência da data adiantada por Castilho, já que esta composição é publicada em 1816:

Quasi inteiros, dois lustros tem corrido.

*Desde que nosso augusto juramento,*

*Nas aras de hymineu foi proferido:*<sup>90</sup>

Segundo Castilho, a união entre o casal foi acolhida com grande felicidade por parte das duas famílias, bem como do círculo de amigos que os rodeavam<sup>91</sup>. João Ângelo da Costa era oficial na Marinha Portuguesa, como voluntário. Mais tarde cessa estas funções, para se ligar a actividades comerciais. Foi tesoureiro da Santa Casa da Misericórdia<sup>92</sup>, fez parte em 1822 da Sociedade Promotora da Indústria

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>89</sup> Francisca Possolo da Costa – «Epistola. Francilia a Castilho» (22 de Junho de 1831), *Apud* António Feliciano de Castilho – *Palestras religiosas*, Lisboa: Empreza da Historia de Portugal, 1906, vol. I, p. 114.

<sup>90</sup> Francisca Possolo da Costa – «Jónio, meu terno Amor, idolo amado», in *Francilia, pastora do Tejo*, p. 44. Sublinhado nosso.

<sup>91</sup> Cf. António Feliciano de Castilho – «Noticia Litteraria acerca da Senhora D. Francisca de Paula Possollo da Costa (Maio de 1841)», in *Vivos e Mortos (...)*, vol. I, p. 77.

<sup>92</sup> Na *Gazeta de Lisboa*, nº49, de 26 de Fevereiro de 1819, figura o seu nome como tesoureiro da Santa Casa da Misericórdia.

Nacional<sup>93</sup>, foi também membro da Comissão que anunciou os fundamentos da referida Sociedade a D. João VI<sup>94</sup>.

Mas a menção à alvura do amor vivido pelo casal confirma-se em vários biógrafos do século XIX, que nos deixaram testemunhos sobre a autora. A este propósito é de salientar a oportuna analogia que António da Costa estabelece entre o apego desvelado de Francisca de Paula a João Ângelo da Costa e um drama de Eugène Scribe. Nesta peça, a que o autor assistiu em Paris, é representada a expressão máxima do amor através de uma prova de fogo:

*(...) Maria Royer (...) representava de cega. A infeliz amava um official de marinha. Um moço medico amigo de ambos opera-a. Valeria recobra a vista, passa na escuridão o tempo necessario; chega o dia proprio, tem diante de si os dois moços, ambos da mesma idade, entrajados do mesmo modo, e muito queridos ambos para ella, um pelo amor, o outro pela amisade. É-lhe tirada a venda; e n'esse repente, com um olhar electrico para ambos, lança-se nos braços do seu noivo. Adivinhára-o, conhecêra-o com os olhos da alma.*

*Assim Francília adivinhou por instincto o homem que ella amava, um official de marinha tambem, como o estremecido de Valeria.*<sup>95</sup>

A dedicação a este amor pode, ainda, ser cuidadosamente confirmada nos seus próprios versos, de cariz autobiográfico. Até porque

---

<sup>93</sup> Cf. Júlio de Castilho – *Memórias de Castilho*, 2ª ed., Coimbra: Imprensa da Universidade, tomo I, p. 235.

<sup>94</sup> José Silvestre Ribeiro – *Historia dos Estabelecimentos Scientificos Litterarios e Artisticos de Portugal nos Successivos Reinados da Monarchia*, Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1874, tomo IV, p. 142: «No dia 18 de Abril de 1822 foi ao paço da Bemposta uma deputação da sociedade (que recentemente se tinha constituido), a fim de apresentar a el-rei D. João VI o programa da Instituição. Era composta a deputação de Candido José Xavier, ministro da guerra, e dos cidadãos Ernesto Biester, João Baptista Angelo da Costa, Manuel Ribeiro de Guimarães, e Victorino José Ferreira Braga».

<sup>95</sup> António da Costa – *op. cit.*, pp. 241-250.

é a autora mesmo a afirmar: «A minha história lê, quem ler meus versos...»<sup>96</sup>. Note-se, pois, como se refere ao seu matrimónio:

*E nosso Amor, depois deste momento,  
Longe de haver co 'a posse enfranquecido  
Tem cada dia venturoso augmento!*<sup>97</sup>

Grande parte do livro de poesias de Francília<sup>98</sup> é, por conseguinte, prova disso. Jónio é o tema recorrente. Nessa exaltação ao amor, sente-se a todo o momento a manifestação da dúvida:

*De que serve jurar-me, que a paixão  
Que huma vêz te inspirei jámais esfria,  
Se eu vejo, que não tem a energia,  
O ardor de outro tempo esta expressão!*

*Não me queixo de ti, eu bem conheço  
Que formosa não sou, e que ternura  
Com hum semblante feio não mereço.*<sup>99</sup>

Se a autora se acha feia, o mesmo parecer não teve Luiz Augusto Palmeirim que critica, acerrimamente, o retrato da autora publicado num artigo do *Panorama*<sup>100</sup>:

---

<sup>96</sup> Verso transcrito de parte dum inédito publicado por Thereza Leitão de Barros – «Francília e Natércia», in *Escritoras de Portugal (...)*, vol. II, p. 102.

<sup>97</sup> Francisca Possolo da Costa – «Jónio, meu terno Amor, idolo amado», in *Francília, pastora do Tejo*, p. 44.

<sup>98</sup> *Francília, pastora do Tejo. Poezias de D.F.P. P. C.*, Lisboa: Impressão Regia, 1816.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>100</sup> Inocêncio Francisco da Silva – «D. Francisca Possolo», in *O Panorama*, vol. 2º, série 2ª, Janeiro-Dezembro de 1843, pp. 109-110. No que concerne à iconografia, Castilho acrescenta em nota final à «Noticia Litteraria acerca da Senhora D. Francisca de Paula Possollo da Costa (Maio de 1841)», in *Vivos e Mortos (...)*, vol. I: «Dois retratos existem da senhora D. Francisca de Paula Possollo da Costa, ambos de primorosa industria e mui cabal parecença: um feito pelo snr. Bento Dufourcq, e outro pelo snr. Santos, pensionado alumno que fôra do Estado na nossa Escola de Pintura em Roma. Obra de preço faria a mui benemerita *Sociedade propagadora dos*

[sic] *A paginas [sic] 109 do Panorama, de 1843, vem uma biographia de Francisca de Paula Possollo (...) acompanhada de um retrato, imperfeitamente gravado em madeira, que nem sequer dá ideia do magnifico collo da garça da poetisa, nem das soberbas tranças de cabello negro a que ella allude sorrateiramente em um dos seus sonetos.*

*Pobres artistas que assim deturpam a natureza!*<sup>101</sup>

Para além destas pinceladas pessoais, sente-se na poesia de Possolo o ciúme, a loucura, e muitas vezes, até mesmo, o delírio do desespero:

*Jónio... Jónio traidor, como te amava!*

*Como era ditosa a minha vida,*

*Quando a minha ternura acreditava*

*Fielmente por ti correspondida!*

*Ingrato... quem diria*

*Que tão negras traições, tão vil perfidia,*

*O teu sereno rosto me encobria! (...)*

*Jónio... Jónio meu bem, ah! torna a dar-me*

*Meu antigo prazer, minha ventura;*

*Torna, idolo meu, torna a jurar-me,*

*Que firme has de guardar-me a fé mais pura:*

---

*conhecimentos uteis, se assim como já no seu Panorama publicou o retrato de Mad. de Stael, para ahi trasladasse igualmente o da nossa Portugueza sua traductora.» Parece que O Panorama seguiu a sugestão de António Feliciano de Castilho. Acrescenta-se que uma destas iconografias foi exposta – retrato de D. Francisca de Paula Possolo da Costa, exposto, ao lado do Retrato de D. Maria Ana de Áustria – na Parede Fronteira A' de Honra da sala H *Exposição da obra feminina, antiga e moderna, de character literário, artistico e scientifico*, inaugurada em 17 de Maio de 1930, em Lisboa, nas salas de *O Século* que a realizou por iniciativa do seu semanário *Modas & Bordados*. O quadro a óleo, cuja autoria se desconhece, pertencia na altura ao espólio dos Condes de Nova Goa, mas actualmente, por informações recentes do descendente desta família, encontra-se desaparecido.*

<sup>101</sup> Luís A. Palmeirim – «Francisca de Paula Possolo da Costa (1783-1838), in *O Século (Revista Literária, Científica e Artística)*, n.º 6, Lisboa, 6 de Outubro, de 1902, nota 2.

*Não póde abandonar-te  
Meu fiel coração, fugir não posso  
Do encanto, que sinto, em adorar-te!*<sup>102</sup>

É certo que estes sentimentos poderão dar testemunho de um «eu poético» marcado pelas exaltações românticas. Castilho refere, neste sentido, que a natureza deste ciúme e desta inquietação era oriunda do seu carácter sensível, típico de qualquer poeta, espelhando a extrema dedicação de Francisca de Paula ao marido:

*A mais perfeita e mutua lealdade reinava no casal. Era ella, e foi sempre, amada; (...) Mas de causas externas não tem o ciúme necessidade para se produzir; é cancro d'alma, que por si nasce; (...) Na de Francília, se hei-de dizer o que entendo, não provinha elle de infidelidades do esposo, que nenhuma havia, mas antes, e só, da necessidade das dores, que um coração poetico forçosamente havia de ter em tão largo e constante remanso de fortuna.*<sup>103</sup>

O mesmo autor adianta-nos, ainda, que deste matrimónio brota uma constante humanidade e beneficência para com os mais carenciados, chegando eles mesmo a apadrinhar os filhos de famílias pobres do bairro:

*Era a sua casa a mais sabida e trilhada da pobreza do bairro, a quem, na doença e mais trabalhos da vida, nunca ahi se negava ou dificultava o remedio, como o coubesse na alçada da riqueza ou do crédito ministerial-o (...) Para o empenho que por nossa conta corre bastará a este propósito que digâmos, que difficulosamente se topará com filho ou filha de pobre, que em seu*

---

<sup>102</sup> Francisca de Paula Possolo da Costa – «A Desesperação», in *Francília, pastora do Tejo*, pp. 142-144.

<sup>103</sup> António Feliciano de Castilho – «Noticia Litteraria acerca da Senhora D. Francisca de Paula Possolo da Costa (Maio de 1841)», in *Vivos e Mortos (...)*, vol. I, pp. 99-100.

*bairro (era o das Trinas do Mocambo) nascessem em seu tempo, que, em testemunho de os haverem tido por padrinhos, não touxessem da Pia, e não conservem, o nome, ellas de Francisca, e elles de Angelo, ou João*<sup>104</sup>.

Transcrição que nos permite concluir que Francisca de Paula vivia abastadamente. A riqueza que possuía permitia-lhe ostentar uma casa com todas as comodidades, adquirir estima e respeito, cercar-se de prazeres culturais, bem como receber a boa sociedade lisboeta:

*Bons salões, cheios de todos de todos os commodos de uma existencia elegante no melhor mundo; lindo e sombreado jardim, que no alinho e variedade revelava o bom gosto da sua intelligente possuidora; bom piano, bons livros, muita vez boa musica; um theatrinho muito completo em baixo, nos casarões da loja, onde algumas récitas agradaveis se deram; e sobretudo optima e escolhida sociedade, presidida pelos mais hospitaleiros dos amphytriões; eis o que attrahia n'aquella casa, e o que fez d'ella por seguidos annos o prosado de toda a Lisboa intelligente e litteraria.*<sup>105</sup>

Podemos afirmar, com bastante convicção, que o período do matrimónio de Francisca de Paula se revelou bastante profícuo em termos intelectuais e literários. Coincide com aquela a que Castilho intitula de *segunda época*<sup>106</sup>. Inicia-se esta fase, através de um rito

---

<sup>104</sup> *Ibid.*, pp. 78-79.

<sup>105</sup> Júlio de Castilho – *op. cit.*, tomo I, p. 231.

<sup>106</sup> António Feliciano de Castilho – «Noticia Litteraria acerca da Senhora D. Francisca de Paula Possollo da Costa (Maio de 1841)», in *Vivos e Mortos (...)*, vol. I, p. 71.

arcádico que a une perpetuamente à lira inspiradora, o baptismo do pseudónimo, *Francília*<sup>107</sup>:

*Sem renunciar os gostos de sua mui longa infancia, e os objectos de seus primeiros cantos, a sua lyra foi de novo afinada na solidão; os seus sons se tornaram mais graves e doces; a sua voz, mais profunda e inspirada.*<sup>108</sup>

Publica em 1816, com 33 anos, o livro de poesias, *Francília, pastora do Tejo*, assinando apenas com as iniciais dos seus nomes D.F.P.P.C. A obra foi distribuída pelo círculo de amigos mais chegados, não se tendo conhecimento algum de intenções de venda ao público em geral<sup>109</sup>. Razão, pela qual, nos questionamos, do porquê de assinar de forma quase anónima.

A explicação para este caso deve-se, provavelmente, ao dever do sexo feminino em manter discrição e prudência perante a sociedade do tempo<sup>110</sup>. Assumir-se como poetisa ou escritora, à época a que nos reportamos, era sem dúvida, para a mulher, o despontar do escândalo, da bisbilhotice e da intriga entre os demais. Correndo o risco de debilitar a sua imagem e postura perante a grei. Note-se, portanto, a ousadia em imprimir a poesia para um público, ainda que reduzido às pessoas mais

---

<sup>107</sup> Confirmando tal relação entre o nome civil e o nome poético, existe um fôlio apenas com uma assinatura da autora no ANTT: «D. Francisca de Paula Possolo da Costa (Francília, pastora do Tejo)», Coleção Castilho, Cx. 4, Mç. 2, 15.

<sup>108</sup> António Feliciano de Castilho, «Notícia Litteraria acerca da Senhora D. Francisca de Paula Possollo da Costa (Maio de 1841)», in *Vivos e Mortos (...)*, vol. I, p. 71.

<sup>109</sup> No artigo já citado sobre a autora (p. 318), Inocêncio da Silva refere que algumas cópias chegaram já usadas aos livreiros, pois chegou a adquirir este volume por 200 réis.

<sup>110</sup> Vanda Anastácio, no artigo «Mulheres Varonis e Interesses Domésticos (Reflexões acerca do discurso produzido pela História Literária acerca das mulheres escritoras da viragem do século XVIII para o século XIX)», in *Cartographies. Mélanges offerts à Maria Alzira Seixo*, Lisboa, 2003, p. 547, alude também a este ponto: «(...) esta escritora fez imprimir em vida grande parte das suas obras, mas fê-lo de modo quase anónimo, ou seja, assinando com as iniciais D.F.P.P.C. (...) Apesar desta manifestação de tal “modéstia” considerada na época como própria do seu sexo (...)».

chegadas. Na verdade, o anonimato e as poucas publicações destas mulheres intelectuais são uma constante nesta época, ofuscando-se o seu talento artístico no mundo literário português:

*Le fait que ces femmes aient très peu publié, ou qu'elles l'aient fait de façon anonyme ou partielle, a longtemps occulté le véritable rôle de productrices et de médiatrices intellectuelles qu'elles ont joué dans le système littéraire de leur temps. Celles dont l'activité a pu être tracée ne voulaient pas s'exposer en dehors de cercles bien définis.*<sup>111</sup>

O mesmo processo se desenrolou na publicação da novela já referida, *Henriqueta de Orleans, ou o Heroísmo*, três anos mais tarde, em 1819, também assinada apenas com as iniciais. Possivelmente, a ampla recepção desta última obra no círculo intelectual oitocentista, esteve na causa da sua reedição em 1829, uma vez que o mesmo não aconteceu com os outros impressos da autora. Todavia, pelas declarações dos visitantes estrangeiros, a obra lírica alcançou também alguma visibilidade. Leiam-se as afirmações de Ferdinand Denis «Madame Pezzolo [sic] da Costa n'a point publié tous les ouvrages (...), mais elle est déjà connue par un recueil donné sous le titre *de Francilia, pastora do Tejo*.»<sup>112</sup> Ainda de Adrian Balbi: «(...) un talent extraordinaire dans la poésie, surtout dans le genre lyrique. Elle compose avec une étonnante facilité (...)»<sup>113</sup>.

---

<sup>111</sup> Vanda Anastácio – «Cherchez la femme (À propos d'une forme de sociabilité littéraire à Lisbonne à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle)», in *Sociabilités intellectuelles (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle) Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, vol. XLIX, Lisboa-Paris : Fundação Calouste Gulbenkian, 2005, p. 100.

<sup>112</sup> Ferdinand Denis – *Résumé de l'Histoire Littéraire du Portugal, suivi du résumé de l'Histoire Littéraire du Brésil*, Paris: Lecoq et Durey, Libraires, 1826, p. 489.

<sup>113</sup> Adrian Balbi - «Appendix a la géographie littéraire», in *Essai statistique sur le le Royanne de Portugal et d'Algarve*, tomo II, p. 170.

### III.2.1 O Salão Possolo

Depois das primeiras publicações literárias, no período compreendido entre 1820 e 1830, Francisca de Paula consolida<sup>114</sup> a sua função de mediadora cultural<sup>115</sup>, através da abertura de um *salão* em sua casa, descrito como *sarau literário-musical*<sup>116</sup>. O salão ficou associado ao nome da poetisa, talvez pelo impacto soante da actividade poética de Francília, apesar de João Ângelo da Costa também presidir as reuniões. Júlio de Castilho descreve-o nestes termos:

*Vivia este homem agradável e ameno na boa sociedade do seu bairro, e, sem ser literato, possuía uma qualidade bem apreciável nos que o não são : a de tolerar os cultores do Bello. Ha logar para todos. Assim, sem contribuir literariamente para os seus serões poeticos, animava-os elle e presidia-os com raro conhecimento e tacto do mundo.*<sup>117</sup>

As relações que João Ângelo da Costa mantinha com personalidades ligadas ao comércio, à indústria e à marinha contribuíram, certamente, para a presença dos mesmos nestas reuniões, ditas culturais. Por outro lado, também a localização da casa, na rua das Trinas, se revelava um factor de grande importância para a presença da enaltecida sociedade lisboeta no salão Possolo, como o faz notar Maria de Lourdes Lima dos Santos:

---

<sup>114</sup> Utilizamos o verbo «consolidar», pois julgamos que seria muito natural a poetisa já “receber em casa” há mais tempo, uma vez que o seu matrimónio se realiza em 1804. Todavia, os registos que encontramos sobre a actividade do Salão Possolo incidem somente neste período.

<sup>115</sup> Vanda Anastácio – «Mulheres Varonis e Interesses Domésticos (Reflexões acerca do discurso produzido pela História Literária acerca das mulheres escritoras da viragem do século XVIII para o século XIX)», in *Cartographies. Mélanges offerts à Maria Alzira Seixo*, p. 547.

<sup>116</sup> Esta é a nomenclatura utilizada por Maria de Lourdes Costa Lima dos Santos – *op. cit.*, p. 279.

<sup>117</sup> Júlio de Castilho – *op. cit.*, tomo I, p. 236.

*Note-se que para a definição da rede de relações tecida através dos saraus não concorria apenas pela proximidade social proporcionada pelo parentesco, pela formação escolar, pela profissão ou pelas simpatias políticas – a localização da residência constituía outro dos factores intervenientes no recrutamento dos frequentadores dos saraus. A casa da Possolo situava-se na Rua das Trinas, no bairro inglês de Buenos Aires, tendo alguns dos seus convivas sido seleccionados entre a boa sociedade deste bairro (...)*<sup>118</sup>

Nestes saraus, cercava-se a nossa escritora das boas virtudes poéticas do seu tempo: mulheres de letras, como a Marquesa de Alorna, D. Leonor de Almeida, D. Mariana Antónia Pimentel Maldonado e a Viscondessa de Balsemão, D. Catarina de Lencastre; o Conde de Sabugal e Óbidos, D. Manuel Mascarenhas; o Visconde da Pedra Branca, Domingos Borges de Barro, denominado de «anacreonte brasileiro»; o Padre Oliveira Leitão de Gouveia, acoimado de «Horácio português»; Francisco Joaquim Bingre<sup>119</sup>, o «Cisne do Vouga»; e até mesmo, então muito jovens, Almeida Garrett e António Feliciano de Castilho. Destacam-se, ainda, outras individualidades de notoriedade da egrégia sociedade lisboeta oitocentista, que amiúde conciliavam a actividade política ou profissional com a pena literária: o deputado e depois Ministro de Estado, Joaquim António de Magalhães; o deputado João Vicente Pimentel Maldonado; o Almirante José Joaquim Lopes Lima; José Vitorio Barreto Feio, deputado pelo Alentejo e tradutor de

---

<sup>118</sup> Maria de Lourdes Lima dos Santos – *op. cit.*, pp. 287-288.

<sup>119</sup> Apesar do nome deste poeta não constar da lista dos principais biógrafos da autora, optámos por inclui-lo, já que, o próprio Bingre refere explicitamente a amizade, não só com Francisca Possolo, mas também com os pais da poetisa. Torna-se, pois, bastante provável a presença deste no salão Possolo. Cf. Francisco Joaquim Bingre – «As Mulheres. Poema Heróico e Apologético em Três Cantos: das Graças, das Armas e das Letras», [Canto III «As Letras»], in *Obras de Francisco Joaquim Bingre*, ed. Vanda Anastácio, Porto: Lello Editores, 2000, vol. II, nota 54, p. 59.

Virgílio; o engenheiro Belchior Curvo Semedo; o almirante Joaquim Pedro Celestino Soares, autor dos *Quadros navaes*; o médico, sobrinho de José Anastácio da Cunha, Vicente Pedro Nolasco da Cunha, tradutor de poetas ingleses pré-românticos e colaborador do *Investigador Português* em Inglaterra de 1811 a 1819; e o médico e botânico, José Maria Grande; o General João da Mata Chapuzet, Governador de Cabo Verde.

Não era apenas de personalidades ligadas às letras que a escritora se cercava no prestigiante salão do bairro inglês de Buenos Aires. Destaca-se ainda a presença de nomes políticos soantes como, Joaquim António de Aguiar, opositor em Leis e aguerrido ministro; o General Pedro Celestino; o major de cavalaria Francisco Zacarias Ferreira Araújo.

É de registar também a presença dos parentes da escritora que, além de alcançaram uma carreira profissional notável, igualmente preenchiam a preclaração do salão Possolo. Entre eles, referimos Lourenço Germack Possolo, irmão de Francisca de Paula, Conselheiro e Governador de Angola, comendador da ordem de Avis e chefe de divisão da Armada; António Cândido de Faria, seu cunhado, por núpcias com sua irmã, D. Maria Helena Possolo, que desempenhou inúmeros cargos distintos, como de cônsul, tenente, deputado; João Hogan, seu familiar por parte do marido de sua irmã, D. Maria Emília Possolo, que a Portugal prestara serviço como sargento-mor durante o reinado de D. João V; Pedro Folque, grande General e importante engenheiro, talvez acompanhado de sua esposa D. Maria Micaela de Sousa Folque; e Filipe Folque, seu filho, que, ainda estudante em Coimbra (iria fazer parte do costado Possolo através do casamento com uma das suas sobrinhas, D.

Maria Luzia Possolo Picaluga) viria a ocupar, entre outras, as funções de General de Divisão e de professor dos reis D. Pedro V e D. Luís I.<sup>120</sup>

Pode supor-se, muito facilmente, após esta exposição de nomes de referência do circuito intelectual, artístico, político e militar<sup>121</sup>, que Francisca de Paula era um daqueles vultos curiosos da época, interessada por toda a conjectura sócio-cultural que a cercava. Daí ela assumir as importantes funções de mediadora e impulsionadora de relações literárias<sup>122</sup>. Uma convivência que lhe permitia, certamente, consolidar o seu autodidactismo, adquirindo conhecimentos que não lhe tinham sido facultados, na sua educação doméstica, pela família<sup>123</sup>.

Este provável olhar atento do presente, não a impedia, com certeza, de vislumbrar o passado histórico-cultural, como nos deixa antever um soneto dedicado a Carlos Mardel (1695-1763). O arquitecto e engenheiro húngaro, que veio para Portugal em 1733, é a escolha pertinente para os versos encomiásticos de Possolo. A poetisa, lamentando a sua morte, celebra-lhe a brilhante carreira, referindo-se

---

<sup>120</sup> Estes dois últimos senhores eram vizinhos de D. Francisca de Paula, uma vez que eram também moradores do bairro inglês de Buenos Aires. Cf. Maria de Lourdes Lima dos Santos – *op. cit.*, p. 288.

<sup>121</sup> A nossa exposição, dos nomes frequentadores do sarau Possolo, baseou-se nos seguintes autores, António de Portugal de Faria – *Notas para a Genealogia da Família Possollo*, pp. 22-23; Júlio de Castilho – *op. cit.*, tomo I, pp. 223-234; Maria de Lourdes Lima dos Santos – *op. cit.*, pp. 285-288.

<sup>122</sup> Note-se que todo o primeiro capítulo da quarta parte «Consagração», do estudo de Maria de Lourdes Lima dos Santos – *op. cit.*, pp. 278-299, assume este tipo de sarau como forma de «legitimação e consagração informal» dos intelectuais de oitocentos.

<sup>123</sup> Neste sentido, atente-se às afirmações de Lourdes Leitão-Bandeira – *Salões culturais abertos por figuras femininas. O Salão Universitas Gratiae*, Lisboa: Dislivro, 2006, p. 47: «A realidade é que a senhora culta e inteligente passou a apostar e esperar “mais e melhor nos SALÕES”. Para lá de sentir o prazer de estar lado a lado com o seu marido, num espaço comum ou misto, ao mesmo tempo ela descobriu que lhe eram proporcionadas novas convivências e relações, além de que podia adquirir um conhecimento cultural superior ao que, nem a família, nem a escola, lhe tinham dado. As frequentadoras mais cultas enriqueciam os seus conhecimentos e, as que não tinham, ou tinham menos conhecimentos passaram a adquiri-los através da convivência nestes SALÕES CULTURAIIS, transformando-se em verdadeiras autodidatas. Os SALÕES transformaram-se em lugares, duplamente, pedagógicos na medida em que a formação cultural passou a ser comum a todos.»

obviamente, entre outros, ao seu trabalho no aqueduto das Águas Livres e na reconstrução de Lisboa depois do Terramoto<sup>124</sup>. Aclama-o como um herói, não de uma guerra, mas de algo ainda mais superior, de uma arte que deixa vestígios de si nas edificações que constrói:

*Nesta que vês, de Teixos enramada,  
Nesta gelada, triste sepultura,  
Huma victima jaz de parca dura,  
Jaz do Jovem Mardel a cinza amada!*

*Oh! Musa! que outro tempo me acudias  
Nos desgostos de Amor, hoje da Morte  
As queixas faze, que de Amor fazias.*

*Chora o Heroe, que foi, oh dura sorte!  
Na carreira de seus brilhantes dias,  
Gloria de Amor, inveja de Mavorte!*<sup>125</sup>

Como se sabe, os salões mantinham neste período um carácter basilar no intercâmbio de ideias culturais, assumindo-se quase como uma *academia* artística menor:

*Quand on lit les remarques des contemporaines, on se rend compte qu'au sein du système littéraire portugais de l'époque circulait une quantité considérable de textes produits par des femmes, des textes écoutes, lus à haute voix et passés de main en main. Cette production s'est développée parfois exclusivement, ou encore de façon prédominante, dans le cadre d'une forme de sociabilité «nouvelle» dans la société portugaise. On appelait alors assembleias (assemblées) des réunions présidées par une*

---

<sup>124</sup> Dos trabalhos de Carlos Mardel registam-se, ainda, a construção do Palácio da Inquisição no Rossio, do Palácio do Marquês de Pombal em Oeiras e a elaboração de um projecto para o porto de Lisboa.

<sup>125</sup> Francisca de Paula Possolo da Costa – «Musa infeliz, ha tempo costumada», in *Francilia, pastora do Tejo*, p. 43.

*femme où se côtoyaient des gens du monde et des intellectuelles ;  
cette mode débuta à Lisbonne après le tremblement de terre (1755)  
et persista jusque dans les années 1830.*<sup>126</sup>

Certamente, que também no salão Possolo se discutiam os principais temas da actualidade da época, mantendo-se o espírito dos frequentadores aliado a um olhar crítico e atento da realidade que os circundava<sup>127</sup>. Deliciavam-se ainda com os prazeres artísticos emblemáticos deste período, como as récitas, a leitura e apreciação de obras dos participantes ou a conversa cortês<sup>128</sup>. Neste sentido, parece-nos pertinente aludir a esta característica da autora, testemunhada por Castilho. Trata-se da apetência especial da poetisa para a conversação. Note-se, que este era um apanágio essencial para a mulher oitocentista, frequentadora de salões. Ainda mais para uma mulher que os presidia:

*É a conversação uma sciencia difficultosissima, que participa de muitas sciencias, ou de todas, que nem se ensina nem se aprende, que tem mais visos de inspiração, que de industria, e cujo don é por ventura ainda mais raro, que o rarissimo de bem escrever. E este don, esta prenda, esta sciencia, possuia ella no summo grau, accrescentando o merito de bem dizer com a felicidade de uma voz clara, melodiosa, variada, e que por si mesma se matisava e temperava, mui ao natural, com as côres das ideias que representava, com o calor dos affectos que exprimia.*

---

<sup>126</sup> Vanda Anastácio – «Cherchez la femme (À propos d’une forme de sociabilité littéraire à Lisbonne à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle)», in *Sociabilités intellectuelles (XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)* Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian, p. 94.

<sup>127</sup> Não sabemos ao certo a periodicidade do salão Possolo, no entanto, adiantamos a frequência de uma vez por semana, de acordo com as afirmações de Maria de Lourdes Lima dos Santos sobre o carácter privado deste tipo de sarau, *op. cit.*, p. 281.

<sup>128</sup> Veja-se, ainda, no que concerne às modas nas “assembleias” – decoração da casa, vestuário, penteados, alimentação, atitude à mesa: Maria Antónia Lopes – «Um quotidiano transformado», in *Mulheres, Espaço e Sociabilidade. A transformação dos papéis femininos à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*, pp. 66-92.

*Por este modo as melhores, e, podemos dizer as inimitáveis de suas obras, foram as que não escreveu, nem podia escrever.*<sup>129</sup>

Vale a pena relatar as possíveis entrelinhas das afirmações citadas. Talvez Castilho quisesse subtilmente referir que as ideias e opiniões propaladas pela nossa poetisa, durante os saraus, pudessem dar origem a obras notáveis. Todavia, não as podia registar no papel e publicamente, por toda uma censura misógina ainda existente no século oitocentista. Daí que *as melhores obras fossem aquelas que não podia escrever.*

Deste modo, Francisca de Paula procurava fazer da sua casa, um dos poucos salões literários que aguçava o espírito dos intelectuais, suspeitando-se, neste microcosmos, o projecto de um Portugal moderno e progressista:

*Ali vivia-se; sentia-se correr deliciosamente a vida entre mil ocupações inteligentes. Aquella casa, com os seus salões tão hospedeiros, as suas duas renques de altas sacadas, tanta vez illuminadas com os clarões das festas intimas, aquella casa d'onde ressumbrava calor literario e artistico, tinha-se tornado um como templosinho da arte.*<sup>130</sup>

Antes da actividade do salão Possolo, outros salões femininos reuniam já estas características. O fenómeno é visível sobretudo depois do terramoto de 1755, quando o outeiro é substituído pelo convívio

---

<sup>129</sup> António Feliciano de Castilho – «Noticia Litteraria acerca da Senhora D. Francisca de Paula Possollo da Costa (Maio de 1841)», in *Vivos e Mortos (...)*, vol. I, p. 153.

<sup>130</sup> Júlio de Castilho – *op. cit.*, tomo I, p. 234.

doméstico nas casas da emergente burguesia pombalina<sup>131</sup>. Vanda Anastácio alude mesmo à coincidência das actuações destes salões com três períodos políticos. Num primeiro período entre o ano de 1770 e o fim do mandato do Marquês de Pombal, contam-se as assembleias da Condessa do Vimieiro, de Joana Isabel Forjaz de Lencastre e das reuniões da Marquesa d'Alorna em Chelas. Num segundo período, entre 1780 e 1795 (reinado de D. Maria I e início da regência do filho, futuro D. João VI), os salões de Mariana d'Arriaga e da Viscondessa de Balsemão. Por último, o período coincidente com a revolução liberal, entre 1820 e 1830, em que ao lado do salão dos irmãos Maldonado, da Marquesa d'Alorna, se insere o de Francisca Possolo da Costa e seu marido<sup>132</sup>. Outros salões se criariam ainda mantendo uma linha de continuidade<sup>133</sup> com estes a que nos referimos, como por exemplo da Condessa de Proença-a-Velha<sup>134</sup> ou de Maria Amália Vaz de Carvalho<sup>135</sup>.

---

<sup>131</sup> Veja-se, neste sentido, Maria Alexandre Lousada – *Espaços de sociabilidade em Lisboa: finais do século XVIII a 1834*, tese de doutoramento em Geografia Humana apresentada à Universidade de Lisboa, 1995, vol. I.

<sup>132</sup> Cf. Vanda Anastácio – «Cherchez la femme (À propos d'une forme de sociabilité littéraire à Lisbonne à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle)», in *Sociabilités intellectuelles (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle) Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, pp. 96-98.

<sup>133</sup> Veja-se, neste sentido, o levantamento exaustivo e sistemático de salões culturais, levado a cabo por Lourdes Leitão-Bandeira, *op. cit.*, começando pela sua reminiscência grega, alargando-se a Portugal e restante Europa, ao Brasil e à América do Norte. Pode-se ainda vislumbrar as reminiscências actuais no Salão *Universitas Gratiae* em Lisboa.

<sup>134</sup> C.f. Olga Moraes Sarmiento da Silveira – *Problema Feminista*, (Conferencia realizada na “Sala Portugal” da Sociedade de Geographia de Lisboa na noite de 18 de maio de 1906, aniversario das convenções de Haya), Lisboa, 1906, p. 30: «Refiro-me ao génio extraordinario, brilhantissimo, da Condessa de Proença-a-Velha. Eu tive muitas vezes occasião de ver nas suas salas, ao lado do corpo diplomatico e da *vielle roche* do paiz, a aristocracia do talento de que ella tanto se orgulhava de saber chamar a si, largamente representada por Theophilo Braga, Ramalho Ortigão, Antonio Candido, D. Maria Amalia Vaz de Carvalho, Ch[r]ystovão Ayres, Batalha Reis e Rey Colaço.»

<sup>135</sup> Cf. *Mulheres Portuguesas: catalogo da exposição da obra feminina, antiga e moderna, de character literário, artistico e scientifico, inaugurada em 17 de Maio de 1930 (...)*, pp. 7-8: «(...) Maria Amalia Vaz de Carvalho viveu toda a sua vida de

Como já referimos, frequentadora do salão Possolo, igualmente a Marquesa d'Alorna praticava o culto do sarau na sua própria residência em Benfica<sup>136</sup>. Era verdadeiramente um círculo literário, social, cultural. Curiosamente, também Leonor d'Almeida passaria a morar no bairro inglês de Buenos Aires, durante o período de actividade do salão Possolo. Mudara-se para esta residência em 1822<sup>137</sup>, o que facilitou, na nossa perspectiva, as relações intelectuais entre ambas. Maria Alexandra Lousada refere mesmo que em «rigor, até 1834, só se poderá falar de dois salões – o da marquesa de Alorna e o de Francisca Possolo»<sup>138</sup>. Os salões destas duas mulheres de letras contavam com a presença comum de alguns frequentadores. Maria de Lourdes Lima dos Santos alude à presença do Conde do Sabugal como florescimento do «capital social» de Francisca de Paula:

*A comparência de Sabugal nos saraus de D. Francisca Possolo representaria, para esta, uma aquisição prestigiante – neste caso, mais do que o convidado era a anfitriã que via acrescido o seu capital social – aquisição decerto propiciada pelas suas relações com a Alorna que o conde visitava assiduamente.*<sup>139</sup>

---

escritora (...) rodeada pelos homens mais eminentes do seu tempo, tais como Antero de Quental, Camilo Castelo Branco, Eça de Queiroz, Ramalho Ortigão, Oliveira Martins, José de Sousa Monteiro, Conde de Sabugosa, Eduardo Prado, Teixeira de Queiroz, D. Antonio de Lencastre, Antonio Candido, António Correia de Oliveira, e tantos outros. Esse canto que ela nos seus livros chamou «o meu cantinho», pode ter na nossa vida social e literaria a equivalencia de um salão literario, côrte de alta intelectualidade, como o de M.<sup>me</sup> Stael, ou M.<sup>lle</sup> Secudéry.»

<sup>136</sup> Veja-se D. José Trazimundo Mascarenhas Barreto – *Memórias do Marquez de Fronteira e d'Alorna*, 2ª reimpressão fac-similada da edição da Imprensa da Universidade, Coimbra, 1926, Lisboa: INCM, 2003, vol. I, pp. 136-137.

<sup>137</sup> Cf. Maria de Lourdes Lima dos Santos – *op. cit.*, p. 288.

<sup>138</sup> Maria Alexandre Lousada – «Funções, Assembleias, Partidas e Saraus», in *Espaços de sociabilidade em Lisboa*, vol. I, p. 269.

<sup>139</sup> Maria de Lourdes Lima dos Santos – *op. cit.*, p. 285.

E não esqueçamos, que não era apenas o conde do Sabugal o único frequentador de índole aristocrática do salão Possolo. Tal é também o caso da Viscondessa de Balsemão<sup>140</sup>, do Visconde da Pedra Branca e, como já referimos, a própria Marquesa d'Alorna. Presenças que, sem dúvida, engrandeciam o halo social de Francisca de Paula, bem como a recepção cultural dos seus saraus.

Porém, é de salientar as características sociais bem diferentes dos salões Alorna e Possolo, na medida que o primeiro é eminentemente aristocrático e o segundo de raízes burguesas. Neste âmbito, parece-nos pertinente mencionar as considerações levadas a cabo por Maria de Lourdes Lima dos Santos, sobre este carácter burguês do sarau literário-musical de Possolo<sup>141</sup>. A autora refere que este salão, apesar de se rectificar de acordo com os cânones lídimos e consagrados, não deixa de se afastar de uma tónica aristocratizante, de que faziam parte os salões da Marquesa d'Alorna, da Viscondessa de Balsemão<sup>142</sup> e do conde de Sabugal<sup>143</sup>. Factor este que imprime ao sarau Possolo uma certa ambivalência democratizante, não só porque os anfitriões eram oriundos da camada burguesa, como também por as próprias relações se tecerem entre esta classe e a classe aristocrática.

---

<sup>140</sup> Note-se que a viscondessa de Balsemão morre em 1824, deduzindo-se que nos últimos anos a sua permanência nos salões não fosse tão assídua. Cf. Maria Luísa Malato Borrhalho – *Catarina de Lencastre (1749-1824). Libreto para uma autora quase esquecida*, tomo I, pp. 363-364.

<sup>141</sup> Cf. Maria de Lourdes Lima dos Santos – *op. cit.*, p. 285.

<sup>142</sup> Note-se que a Viscondessa de Balsemão aderiu claramente à causa miguelista. Cf. Maria Luísa Malato Borrhalho, *Catarina de Lencastre (1749-1824). Libreto para uma autora quase esquecida*, tomo I, pp-359-360.

<sup>143</sup> Os saraus do conde do Sabugal decorriam no palácio da Rocha, em Lisboa, e eram de índole eminentemente masculina. Cf. Maria de Lourdes Lima dos Santos, *op. cit.*, p. 285. Neste contexto, leiam-se as afirmações de Maria Alexandre Lousada – *Espaços de Sociabilidade em Lisboa*, Lisboa, 1995, vol. I, pp. 269-270: «Outros saraus famosos da época, como o do morgado de Assentiz e o conde de Sabugal, ao excluïrem o elemento feminino retirava-lhes a mistura sexual que fazia também parte das características do salão das luzes.»

Deste modo, podemos, igualmente, postular um paralelo com o salão dos irmãos Maldonado. Adeptos da causa liberal, certamente, que também a esfera das suas recepções culturais se afastava da tónica aristocrática, avizinhandose, não só em termos cronológicos, como em termos ideológico-políticos do salão Possolo. Note-se, igualmente, a presença comum dos participantes:

*Dado que os dois irmãos [Maldonado] tinham muito gosto pela poesia, e ambos frequentavam os SALÕES das suas amigas, em conjunto também decidiram organizar reuniões ou “assembleias” na sua própria casa – em Lisboa. Durante quase duas décadas, desde 1820 a 1838, eles abriram os seus SALÕES a um elevado número “de poetas de várias gerações como Belchior Curvo Semedo (1766-1838), Tomás António dos Santos Silva (1751-1816), José Maria da Costa e Silva (1788-1854), Francisca de Paula Possolo da Costa (1783-1838), António Feliciano de Castilho (1800-1875), etc” onde também ela [Mariana Maldonado] passou a tomar “parte activa”.*<sup>144</sup>

Os ideais maçónicos são também uma evidência nestes dois salões (Possolo e Maldonado). Como se sabe, um pouco por toda a Europa, se sentia a acção das sociedades secretas. O modelo maçónico influenciou um ciclo revolucionário de dimensões europeias que, entre 1820 e 1821, se tornou mais evidente em Portugal<sup>145</sup>. Muitos dos

---

<sup>144</sup> Lourdes Leitão-Bandeira – *op. cit.*, pp. 188-189. Note-se, todavia, a incoerência das datas em um dos casos: Tomás António dos Santos Silva, nascendo em 1751 e falecendo em 1816, nunca poderia frequentar um salão cuja periodicidade, de «quase décadas», é de 1820 a 1838.

<sup>145</sup> Depois da “viradeira”, a ordem maçónica renasce, criando-se várias lojas, contando com a participação de nomes como: «abade Correia da Serra, Filinto Elísio, Ribeiro Sanches, Avelar Brotero, Domingos Vandelli, José Anastácio da Cunha, Domingos Sequeira»; Em 1806, votara-se «a primeira Constituição Maçónica portuguesa, com uma loja e uma Câmara de Administração independentes, dignatários eleitos, legislaturas, etc. Dezasseis anos antes da Constituição liberal de 1822, este texto prescrevia e prenunciava as normas principais do ideário liberal, efectivado pelas Revoluções Americana e Francesa poucas décadas atrás.» António

frequentadores e organizadores dos salões estavam veiculados a sociedades secretas. Tal é o caso de João Vicente Maldonado que chegou a Grão-Mestre da Maçonaria, num período ainda curto de 1820-1821<sup>146</sup>.

As probabilidades de o próprio marido de Francisca Possolo ter sido maçã seriam muitas, até porque as individualidades que recebia em casa estavam arroladas à Maçonaria. Vanda Anastácio refere mesmo que João Ângelo da Costa era maçã<sup>147</sup>. Desconhecemos, todavia, a fonte comprovativa: não encontramos o seu nome nas listagens de António Oliveira Marques. Como se sabe, estas listas infelizmente nunca serão definitivas, pois os registos vão-se perdendo ou rasurando, havendo ainda quem procurasse o anonimato, temendo as perseguições. Encontrámos nessas listas um nome João, seguido de um ponto de interrogação, cuja profissão registada é, precisamente, oficial da marinha<sup>148</sup>. É possível que seja o marido de Possolo. Todavia, as provas para tal informação são para nós ainda insuficientes. Deixamos, no entanto, aberta a questão, bem como uns versos de Possolo, de cariz autobiográfico, retirados de uma das epístolas escritas a Castilho, redigidos após a morte do marido. Significarão estas perseguições, injustiças da vida? Ou será que a autora se refere às perseguições levadas a cabo contra alguns maçons? Ou a desilusões políticas, mais sentidas, por quem tinha um ideário maçónico?

*De tão penosos tantos sacrificios*

---

Oliveira Marques – *A Maçonaria em Portugal*, Lisboa: Gradiva, 1998, pp. 30-31, respectivamente.

<sup>146</sup> Cf. António Oliveira Marques – *A Maçonaria em Portugal*, p. 101. João Vicente Pimentel Maldonado chegou mesmo a estar preso devido às perseguições contra os maçons, acusados de jacobinos, traidores e partidários do inimigo francês: Cf. A. H. de Oliveira Marques – *História da Maçonaria em Portugal. Das origens ao triunfo*, Lisboa: Editorial Presença, 1990, vol. I, pp. 99-100.

<sup>147</sup> Vanda Anastácio – «Francisca de Paula Possolo da Costa», in *Dicionário no Feminino (séculos XIX-XX)*, Lisboa: Livros Horizonte, 2005, p. 354.

<sup>148</sup> Cf. A. H. de Oliveira Marques – *História da Maçonaria em Portugal (...)*, vol. I, p. 188.

*para aumentar-lhe o lustro, a gloria, o nome,  
de amor, de gratidão, quaes provas teve  
da orgulhosa Patria a quem amava,  
o terno esposo que perdido choro?  
perseguições, desgostos, injustiças,  
que pouco a pouco a vida lhe minaram.  
Ó Pátria, ó nome vão, ah! (...)*<sup>149</sup>

Dos frequentadores registam-se Belchior Curvo Semedo que consta da lista de nomes pertencentes a duas lojas maçónicas, com o cargo Venerável na Loja União n.º 1 de Lisboa e como membro na Loja Virtude (II), de Lisboa<sup>150</sup>. Vicente Pedro Nolasco, membro da Loja Lusitana, n.º 184 de Londres<sup>151</sup>. Almeida Garrett da Loja Sapiência, de Coimbra<sup>152</sup>. Bento Dufourcq<sup>153</sup>, amigo da casa Possolo, o mesmo que Castilho afirma ter pintado um retrato de Francisca de Paula<sup>154</sup>, era também mação.

Salienta-se, ainda, que os destinatários da sua poesia encomiástica estavam ligados a estas sociedades secretas: Bocage (Loja Virtude (II) de Lisboa)<sup>155</sup>, Mardel<sup>156</sup> (Loja irlandesa – Casa Real dos

---

<sup>149</sup> «Epistola. Francilia a Castilho» (22 de Junho de 1831), *Apud* António Feliciano de Castilho, *Palestras religiosas*, tomo I, pp. 119-120.

<sup>150</sup> A. H. de Oliveira Marques – *História da Maçonaria em Portugal (...)*, vol. I, pp. 152-153.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p.174.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p.182.

<sup>153</sup> Apesar de perseguido em 1810 foi um dos privilegiados que obteve autorização para emigrar para a Grã-Bretanha. Foi um processo de perseguição denominado de Setembrizada, «prepotência de um governo que via nos maçons os culpados de todos os crimes de traição à Pátria e de conivência com o inimigo.» Cf. A. H. de Oliveira Marques – *História da Maçonaria em Portugal (...)*, vol. I, p. 100.

<sup>154</sup> António Feliciano de Castilho – «Noticia Litteraria acerca da Senhora D. Francisca de Paula Possollo da Costa (Maio de 1841)», in *Vivos e Mortos (...)*, vol. I, nota anexada ao ultimo fólio do livro.

<sup>155</sup> A. H. de Oliveira Marques – *História da Maçonaria em Portugal (...)*, vol. I, p.154.

Pedreiros Livres da Lusitânia)<sup>157</sup> e o próprio D. Pedro IV, pedreiro-livre, Grão-Mestre da Maçonaria brasileira<sup>158</sup>.

Estes ideais maçónicos coincidem também com os ideais políticos. Durante o período conturbado das lutas liberais, as ordens maçónicas foram alvo de uma cirúrgica perseguição. Não esqueçamos que não só D. Pedro IV estava arrolado aos ideais maçónicos, mas também, mais tarde, Costa Cabral cumpre a função de Grão-mestre em Portugal (1841-1846)<sup>159</sup>. «Não admira, pois, que a história da Maçonaria de então quase tivesse coincidido com a história da gesta liberal»<sup>160</sup>. Não só com a história gesta, mas também com a história desconhecida ou menos solar.

Assim, entre os vários temas que possivelmente seriam discutidos nestas reuniões, destaca-se, como é óbvio, o binómio liberalismo/absolutismo. Note-se que alguns dos frequentadores mencionados, estavam empenhados não só na revolução política de 1820, como também na produção de uma literatura, se quisermos, de *resistência*, ou de *proclamação* ideológica, vindo a ocupar cargos parlamentares e executivos nos governos liberais. Tal é o caso de João Vicente Pimentel Maldonado, deputado nas cortes constituintes de 1821, ligado ao movimento do setembrismo; Joaquim António de Magalhães que publicou em Coimbra, em 1823, um opúsculo dramático animado pelas ideias liberais<sup>161</sup>, desempenhando mais tarde cargos de Ministro da

---

<sup>156</sup> Note-se que Mardel era *irmão* da segunda oficina maçónica de Lisboa, Casa Real dos *Pedreiros-Livres da Lusitânia*, fundada em 1733, cf. António H. de Oliveira Marques – *A Maçonaria em Portugal*, p. 28.

<sup>157</sup> A. H. de Oliveira Marques – *História da Maçonaria em Portugal (...)*, vol. I, p. 123.

<sup>158</sup> Cf. António Oliveira Marques – *A Maçonaria em Portugal*, pp. 32-36

<sup>159</sup> Cf. *Ibid.*, p. 101.

<sup>160</sup> Cf. *Ibid.*, p. 34.

<sup>161</sup> O opúsculo intitulado *A queda do despotismo; drama historico em três actos, composto para se representar em o dia 24 de Agosto de 1822, em memoria do faustíssimo dia da aclamação feita na cidade do Porto...* Foi ainda, antes de

Justiça e Ministro do Reino; José Joaquim Lopes Lima também liberal convicto, apoiante do cabralismo, depois de 1820 apresentou no Teatro peças que revelavam os seus ideais políticos<sup>162</sup>; José Maria Grande que, durante o governo constitucional, desempenhou cargos administrativos e de governador civil<sup>163</sup>; José Joaquim de Aguiar, o «Mata-frades»<sup>164</sup>, cujas ideias eram manifestamente liberais, foi eleito deputado nas cortes pela província da Beira, tomando assento em 1828, assegurando o estabelecimento da Carta Constitucional, exercendo mais tarde, em 1834, até à morte de D. Pedro IV o cargo de ministro do reino; Francisco Zacarias Ferreira que se disfarçou para avisar Gomes Freire, aderiu entusiasticamente à revolução de 1820, contribuindo para o seu triunfo devido ao seu prestígio entre o corpo de soldados em que servia; João da Mata Chapuzet aderindo à revolução de 1820, obteve em 1822 o cargo de governador de Cabo Verde, publicando em Lisboa, em 1820, obras que reflectem os seus ideais liberais<sup>165</sup>; Joaquim Pedro Celestino Soares, eleito deputado em 1834, participou activamente na revolução de Setembro, etc. Neste contexto, leia-se as afirmações de Maria de Lourdes Lima dos Santos:

*O salão da Possolo funcionaria (...) como lugar de convivencialidade que reproduzia o papel dos velhos salões do antigo regime mas num quadro de relações sociais que já não era*

---

assumir cargos mais elevados, membro da junta provisória que se formou no Porto, aquando a revolução absolutista.

<sup>162</sup> Tal é o caso dos liberais e dos corcundas em *Os corcundas á pancada* e *a Collecção de poesias recitadas nos Theatros*.

<sup>163</sup> Note-se também que José Maria Grande, em 1824, foi médico do hospital militar de infantaria e visitador dos hospitais militares do Alentejo.

<sup>164</sup> As posições manifestamente anti-clericalistas valeram *pos-mortem* a José Joaquim de Aguiar repetidas romagens anuais ao seu túmulo, por altura da celebração camoniana de 1880, que resultou numa profunda manifestação anti-jesuítica e anti-dinástica.

<sup>165</sup> Por exemplo, *Lyria Constitucional* e *Sentimentos de um verdadeiro patriota*.

*o mesmo, servindo à consagração de alguns membros dos grupos que os acontecimentos de 20 fizeram ascender na cena política.*<sup>166</sup>

A própria Possolo contribui para toda esta literatura mobilizadora que se fazia sentir, ao publicar, em 1826, os *Sonetos compostos por D. Francisca de Paula Possóllo da Costa e Recitados no Real Theatro de S. Carlos*<sup>167</sup>. Este conjunto de poemas representa uma faceta arrojada da autora. Primeiro, porque, ao contrário das outras publicações, esta vem assinada não com as iniciais, mas com o nome em extenso. Por outro, porque ela mesma as declamou, como se pode ler no título da pequena antologia, no Teatro de S. Carlos, em Lisboa, aquando da proclamação e juramento da Carta Constitucional. Ao fazer da causa liberal e do patriotismo motes da sua poesia<sup>168</sup>, Possolo refuta as futuras palavras de Zenóbia Collares Moreira Cunha:

*As manifestações de Pré-Romantismo, na escrita feminina, não se limitam apenas à poesia lírico-amorosa. Elas enveredam também pelas trilhas da poesia encomiástica e patriótica, como porta-voz das ideologias políticas, geralmente de cunho liberal, a que, com exceção de Francisca Paola [sic] P. da Costa e de D. Joanna Margarida Mancia R. da Silva, todas as outras poetisas aderiram.*<sup>169</sup>

---

<sup>166</sup> Maria de Lourdes Lima dos Santos – *op. cit.*, p. 285.

<sup>167</sup> *Sonetos compostos por D. Francisca de Paula Possóllo da Costa e Recitados no Real Theatro de S. Carlos*, Lisboa: Typografia de R. J. de Carvalho, 1826.

<sup>168</sup> Note-se que a poetisa inclui ainda, anos antes, em *Francília, pastora do Tejo* um soneto (p. 50), uma cançoneta (pp. 160-161) e um bailete (pp. 231-238) que revelam a posição patriótica de Possolo relativamente às invasões francesas.

<sup>169</sup> Zenóbia Collares Moreira Cunha – *O Pré-Romantismo Português – subsídios para a sua compreensão* [texto policopiado], dissertação de doutoramento apresentada à Universidade Nova de Lisboa, 1992, p. 167. Note-se, que neste contexto a viscondessa de Balsemão é tida por Zenóbia Collares Moreira, erroneamente, por liberal. V. *supra*, p. 62, nota, 142.

Como se sabe, as manifestações de opinião política por parte do sexo feminino eram ainda fortemente censuradas, como se pode ler nas seguintes afirmações de António Feliciano de Castilho:

*De politicas opiniões não se havia aqui de falar, porque nem os homens fizeram a Politica para as mulheres, nem Deus as mulheres para a politica. (...) Do homem é o ampliar seus direitos, e pugnar que lh'os não violem; da mulher, o consolar-lhe e alegrar-lhe a vida; da mulher, o apertar cada vez mais seus deveres, e resistir a que lh'os relaxem.*<sup>170</sup>

Contudo, apesar destas alegações, o amigo Castilho, consciente da posição política de Possolo tenta amenizar a sua conduta, que fugia aos padrões sociais convenientes a qualquer mulher:

*(...) o seu liberalismo, como dizem, não só era desculpavel, se não digno e dignissimo dos mais altos louvores, porque todo nascia da sua indole feminina, terna, caritativa e benevola. Logo porém que viu que, por mais que a philosophia se cançasse, e suasse a puchar o cordel á tramoia, nada se transformava na scena do geral theatro (...) abriu das mãos a lyra, longamente invocadora de prodigios que não acabavam de chegar, e tornou-se aos cantares, tão seus costumados, do Amor, da Amisade e da Natureza (...)*<sup>171</sup>

Falando-se de política ou de literatura, o certo é que aquela residência agregava amigos e parentes, no intuito de servir o néctar de uma saborosa pomagem cultural. Os visitantes podiam deleitar-se com passeios pelo seu belo jardim, ouvir música e apreciar dança, bem como assistir a peças de teatro, como era próprio deste tipo de sarau literário-

---

<sup>170</sup> António Feliciano de Castilho – «Noticia Litteraria acerca da Senhora D. Francisca de Paula Possollo da Costa (Maio de 1841)», in *Vivos e Mortos (...)*, vol. I, p. 149.

<sup>171</sup> *Ibid.*, pp. 151-152.

musical<sup>172</sup>. Animando-se, possivelmente, com a voz de D. Maria Micaela de Sousa Folque que por ser mãe do ilustre Filipe Folque, frequentador do salão Possolo e amante também da música<sup>173</sup>, como notável cantora de salão, poderia certamente fazer ecoar na casa de Francisca de Paula não só as delícias do seu canto, mas também uma ou outra achega política:

[D. Maria Micaela de Sousa Folque] *Assistindo, em 1820, a uma recita em S. Carlos, teve de ceder ás prolongadas instancias dos espectadores e cantar, do seu proprio camarote, «o Hino da Constituição» – o que lhe valeu um memorável sucesso.*<sup>174</sup>

Sente-se, nomeadamente, na seguinte epístola de Francisca Possolo, o prazer que retirava destas reuniões culturais:

*Sim, Marillia, recordo a cada instante,  
Com saudade, os serões da nossa Aldêa,  
De Lage festival a companhia,  
A viva graça, os contos divertidos,  
E do terno Fernando a voz sonora,  
O brando estilo, a dança delicada:  
Recordo nesses momentos deleitosos,  
Em que ferindo a Lyra harmoniosa,  
O canto divinal aos Ceos mandavas!  
Ah! Marilia, que encantos tu produzes  
Em tudo o que te cerca, quando ajustas*

---

<sup>172</sup> Veja-se, igualmente, o caso do salão Almedina em Coimbra, pertencente à família Castilho, seguidora destas insignes, edificando-se também um teatro no lugar da antiga capela da casa. Cf. Maria de Lourdes Lima dos Santos – *op. cit.*, p. 49. Não deixava de ser tal remodelação muitíssimo simbólica.

<sup>173</sup> Note-se que Filipe Folque foi um acérrimo colaborador de Almeida Garrett na fundação do Conservatório Nacional.

<sup>174</sup> Francisco de Lacerda – «Discurso do Maestro Francisco de Lacerda», in *Mulheres Portuguesas: catalogo da exposição da obra feminina, antiga e moderna, de caracter literário, artistico e científico, inaugurada em 17 de Maio de 1930 (...)*, p. 63.

*Meigas vozes co 'as vozes de Soares*<sup>175</sup>,  
*Com esse novo Orphéo de nossos tempos!*  
*Dôces instantes .... ah! porque não posso*  
*Aqui tambem gozar-vos? Que faltára*  
*Ao meu contentamento, se pudesse*  
*Aqui juntar tão grata sociedade?*<sup>176</sup>

### III.2.2. O teatro

As representações eram uma prática comum no seio dos extractos mais altos da burguesia e nobreza. Também Francisca de Paula adere a este rito cultural, mandando construir na parte inferior da casa um modesto, mas gracioso teatro. Nele se representavam obras de vários dramaturgos estrangeiros, mas também bailetos e peças compostas pela autora. Dessas produções, registam-se as de que temos conhecimento: três bailetos<sup>177</sup>, publicados em 1816, e duas comédias intituladas *Ricardo, ou a força do destino* e *O Duque de Clèves*, que permanecem manuscritas<sup>178</sup>, não se sabendo a data em que foram redigidas.

Não admira que os bailetos fossem uma preferência para Francisca Possolo. Na verdade, a prática do teatro lírico era bastante

---

<sup>175</sup> Parece-nos que este Soares se refere a Joaquim Pedro Celestino Soares, autor de *Quadros navaes*, na medida em que era frequentador do salão Possolo.

<sup>176</sup> Francisca Possolo da Costa – «Francilia a Marília. Epistola», in *Francilia, pastora do Tejo*, pp. 97-98.

<sup>177</sup> Francisca Possolo da Costa – *Francilia, pastora do Tejo*, pp. 226-248. Não sabemos se a autora terá redigido outros bailetos, porém, anuímos uma forte possibilidade nesse sentido, uma vez que estes foram publicados em 1816, e a sua produção literária não findou aí.

<sup>178</sup> António Feliciano de Castilho, que teve acesso a estas peças de teatro, redige uma sinopse do seu conteúdo, cf. «Notícia Litteraria acerca da Senhora D. Francisca de Paula Possollo da Costa (Maio de 1841)», in *Vivos e Mortos (...)*, vol. I, pp. 80-88.

comum desde os tempos de D. José I<sup>179</sup> (daí ter nascido a aspiração do monarca em construir o Real Teatro da Ópera, apesar do edifício não ter durado mais que sete meses devido ao terrível terramoto de 1755). A prática musical associada à dança perpetuou-se nos salões literários da alta burguesia e aristocracia, como é o caso do salão Possolo.

Note-se que era pouco comum as mulheres escreverem peças de teatro. Característica que imprime a Francisca de Paula, um cunho de originalidade no panorama do teatro nacional, de que será também exemplo Catarina de Lencastre<sup>180</sup>. Mais invulgar é ainda o facto de se acercar do palco, fazendo valer os seus dotes de actriz. Recorde-se o escândalo Zamperini que resultara na proibição das mulheres representarem ou serem admitidas nos bastidores dos teatros públicos (em vigor desde 1774, terminando em 1800, um ano depois da publicação *Dissertação Histórica e Crítica sobre as Representações Theatrais*, de Francisco Lourenço Roussado).

Em 1774, o filho de Sebastião José de Carvalho e Melo envolveu-se com a cantora italiana Anna Zamperini (teatro da rua dos Condes), primeira actriz do teatro destinado à ópera, a ponto de comprometer a viabilidade financeira da Sociedade Teatral criada pelo Marquês de Pombal. O escândalo resultou na expulsão da actriz e o encerramento do teatro. Este reabre alguns meses depois, mas com a proibição geral da admissão das mulheres no palco e nos bastidores dos teatros públicos, interdição esta que vigorava nos teatros da Corte,

---

<sup>179</sup> Cf. Maria Alexandra T. G. da Câmara e Vanda Anastácio – *O Teatro em Lisboa no tempo do Marquês de Pombal*, Lisboa: Museu Nacional do teatro, 2004, p. 59.

<sup>180</sup> *Theatro/ da/ Ex.ma Viscondessa de Balsemão/ D. Catharina Michaela de Sousa/ 1.º Cora e Alonso/ 2.º Condessa de Salisbury/ 3.º Os Bons Netos/ 4.º A Boa filha*, s.l., s.d. Adquirido na Livraria Histórica e Ultramarina, em 1992, *Apud* Maria Luísa Malato Borralho – *D. Catarina de Lencastre (1749-1824). Libreto para uma autora quase esquecida*, Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Abril de 1999, p. 628.

seguindo a tradição romana e puritana, das vozes femininas serem desempenhadas por *castrati*<sup>181</sup>.

Note-se, portanto, que para a sociedade oitocentista a representação feminina, se associada aos bons costumes e às boas famílias, era um acontecimento invulgar. Não para Francisca Possolo que, para além de actuar, incentivava também as primas e amigas a fazerem o mesmo<sup>182</sup>:

*No seu theatro representava a nossa Poetisa, com grande e devido applauso de quantos a viam, que assim era ella natural em todos os seus geitos e movimentos, expressiva nos gestos sem emphase, e no declamar energica sem artificios; (...)*

*Agradava a novidade; tornava-se preceito o exemplo, pela autoridade da pessoa. Todas as mais damas e sujeitos da Companhia, que em geral se compunha de parentes seus procuravam imital-a.*<sup>183</sup>

Não esqueçamos que esta adesão ao teatro tinha nascido na sociedade ainda de setecentos, um pouco por toda a Europa. Era na verdade um dos valores que o iluminismo legava à sociedade: a transmissão de valores ao público, que viam nos actores e actrizes o papel de propagadores das ideias mais progressistas que então se começavam a assumir na sociedade moderna<sup>184</sup>. O teatro passava a desempenhar um importante papel pedagógico que, possivelmente, a nossa poetisa acolhia para o seu próprio lar. O facto de ela participar na declamação de poesia no São Carlos revela alguma preocupação nesse

---

<sup>181</sup> Cf. Maria A. T. Gago da Câmara e Vanda Anastácio – *op. cit.*, p. 50.

<sup>182</sup> António Feliciano de Castilho – «Noticia Litteraria acerca da Senhora D. Francisca de Paula Possollo da Costa (Maio de 1841)», in *Vivos e Mortos (...)*, vol. I, p. 95.

<sup>183</sup> *Ibid.*, pp. 93-94.

<sup>184</sup> Veja-se neste sentido a concepção «nova» de teatro desenvolvida em Maria A. T. Gago da Câmara e Vanda Anastácio – *op. cit.*, pp. 19-23.

sentido. Passar a palavra ao povo. Ainda que seja poética. O Teatro São Carlos, inaugurado em 1792, era frequentado pelas sociedades de elite, destinado a representações de canto e bailado<sup>185</sup>. Uma «prática socialmente útil»<sup>186</sup> altamente influenciada, como seria de esperar, pela *Poética* de Aristóteles e a *Epistola ad pisonos* de Horácio, que incutiram na sociedade dramaturga de inspiração clássica a preferência pela tragédia e comédia. Estes serão os géneros preferidos dos árcades, como o foram para Aristóteles e Horácio. Talvez tenham sido também uma influência para Possolo que utiliza a sua pena para escrever comédias.

Até por este quadro cultural – a prática do salão, do teatro, da opinião política – estar coadunado com alguma ousadia, Castilho, não deixa de sublinhar que *os bons costumes* não eram esquecidos por Francisca Possolo:

*Por este modo, sem offensa dos bons costumes, nem quebra na fama, se evitava o mais semsabor de todos os semsabores inventos que ao mundo teem vindo, o mais desnatural, o mais absurdo e insoffrivel, que é o das damas machas.*<sup>187</sup>

Também Adrian Balbi que, certamente, manteve relações intelectuais com Francisca Possolo, sublinha o seu virtuosismo não só enquanto anfitriã, mas também como esposa: «Cette dame aimable, que nous avons l'honneur de connaître personnellement, unit aux grâces de son sexe et aux qualités qui forment l'ornement d'une excellente épouse, (...)»<sup>188</sup>

---

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>187</sup> António Feliciano de Castilho – «Noticia Litteraria acerca da Senhora D. Francisca de Paula Possollo da Costa (Maio de 1841)», in *Vivos e Mortos (...)*, vol. I, p. 95.

<sup>188</sup> Adrian Balbi - «Appendix a la géographie littéraire», in *Essai statistique sur le le Royanne de Portugal et d'Algarve*, tomo II, p. 170.

### III.2.3. Os lugares do paratexto

Destas relações sociais nascem relações intelectuais, amistosas, íntimas. Assim se justifica a poesia encomiástica dirigida a Francisca Possolo, por parte de alguns dos frequentadores da sua casa. Talvez os mais chegados. A poetisa, ainda tão pouco reconhecida, Mariana Pimentel Maldonado, lega-nos um verdadeiro louvor à amiga:

*Amizade, Virtude, Amor, ensina  
Teu canto aos corações, Muza extremada,  
Sapho, Bocage, Desoulières, Corina,  
Comparados a ti não foram nada.*

*Essa chama imortal, chama Divina  
Que por Febo te foi n'alma ateadada,  
O lugar mais pompozo te destina,  
No templo da memoria sublimada.*

*Mais que a de Venus scintilante estrellada  
Brilha no mundo teu preclaro nome,  
Teu nome encantador, Francilia bella.*

*Por ti a inveja as negras furias dome,  
E a lira tua, por que Amor anella,  
Mudada em astro lá nos céos assome!*<sup>189</sup>

Composição que apenas vê o prelo através de Thereza Leitão de Barros. Tal também sucede com os três curtos versos que a seguir transcrevemos de Belchior Curvo Semedo:

*És a honra, és a gloria das Poetizas Luzas:*

---

<sup>189</sup> Mariana Antónia Pimentel Maldonado – «Amizade, Virtude, Amor, ensina», *Apud* Maria Thereza Leitão de Barros – *Escritoras de Portugal (...)*, vol. II, p. 166.

*Vences no plectro ao Deos, que marca os dias,  
No brilho ás Graças, na cadencia ás Muzas!*<sup>190</sup>

Os encómios à poetisa não cessam. Francisco Joaquim Bingre, que só numa recente edição alcançou alguma merecida visibilidade, deixa-nos estes polidos versos, datados de 1843 (posteriores, portanto, à morte da autora), recordando a vida de Possolo dedicada ao labor literário:

*Tu foste de Staël viva lucerna  
Da sua grã Corina tradutora.  
Mimo das Musas foi, mimo de Apolo,  
Nossa formosa Tágide, Possolo.*<sup>191</sup>

Estes versos vêm acompanhados de uma nota do autor, que iremos transcrever quase na totalidade, por nos parecer que alinhava algumas das ideias já referidas até aqui:

*(...) foi dotada de muito talento e génio poético; pode-se dizer que foi a nossa Safo ou a nossa Corina. Corre um volume intitulado de Francília, Pastora do Tejo, de harmónicos versos, por ela feitos: deixou impressas excelentes obras: entre elas a tradução da maravilhosa obra de Madame de Staël, Corina ou a Itália e muitas outras, que correm nas mão de todos. Era muito amável e de génio dócil e de suma política e tanto ela como o seu pai, Nicolau Possolo, e sua mãe, D. Maria do Carmo Correia de Magalhães foram muito da minha amizade.*<sup>192</sup>

---

<sup>190</sup> Belchior Curvo Semedo – «És a honra, és a gloria das Poetizas Luzas», *Apud Ibid.*, p. 104.

<sup>191</sup> Francisco Joaquim Bingre – «As Mulheres. Poema Heróico e Apologético em Três Cantos: das Graças, das Armas e das Letras», [Canto III «As Letras»], in *Obras de Francisco Joaquim Bingre*, vol. II, p. 59.

<sup>192</sup> *Ibidem.*

Na verdade, junto dos versos dedicados à «amiga» Possolo estão outros que louvam as letras femininas. O olhar diacrónico do Cisne do Vouga contempla o mérito intelectual de escritoras nacionais e internacionais de várias épocas. Corina, Madame Lafayette, Leonor de Noronha, Violante do Céu, Catarina de Lencastre... Bingre revela, inesperadamente, uma posição de grande contraste com as restantes composições poéticas dedicadas ao sexo oposto. Geralmente a mulher é descrita com grande carga de negatividade<sup>193</sup>. Esta ideia fortalece a consideração e o respeito literários que revela por estas escritoras. Não é o facto de serem mulheres que o impede de as tornar verdadeiras heroínas do panteão social. Não são, pois, elogios vãos. O olhar para essas mulheres *graças*, de *armas* e de *letras* posicionam-nas numa situação de grande destaque da vida pública<sup>194</sup>:

*A vós, amável sexo, oferta o canto,  
Ditado pela voz da sã Verdade,  
O vouguense cantor, que há longa idade  
Não pode seduzir o vosso encanto.*

*Se do vosso heroísmo o véu levanto  
É para pôr patente à Sociedade  
A virtude da vossa heroicidade  
Que tem feito assombrar o mundo tanto!*<sup>195</sup>

---

<sup>193</sup> Veja-se a título de exemplo «Paralelos das mulheres», in *Obras de Francisco Joaquim Bingre*, vol. II, pp. 363-367.

<sup>194</sup> Veja-se, neste sentido, Fr. Luís dos Anjos – *Jardim de Portugal*, ed, intr., e notas Maria de Lurdes Correia Fernandes, Porto: Campo das Letras, 1999; Diogo Manoel Ayres de Azevedo – *Portugal Illustrado pelo Sexo Feminino, Noticia Histórica de muytas heroínas Portuguezas, que floreceraõ em Virtude, Letras, e Armas*, Lisboa: Off. Pedro Ferreira, 1734, II tomos; Damião de Froes Perim – *Theatro Heroino, Abcdario Historico, e Catalogo das Mulheres Illustres em Armas, Letras, Acçoens heroicas, e Artes liberaes (...)*, Lisboa: Regia Off. Sylviana, e da Academia Real, 1740, II tomos.

<sup>195</sup> Francisco Joaquim Bingre – «As Mulheres. Poema Heróico e Apologético em Três Cantos: das Graças, das Armas e das Letras», [Dedicatória Às Mulheres], in *op. cit.*, vol. II, p. 35.

Mas o espírito dócil e literário das escritoras encanta até os visitantes estrangeiros<sup>196</sup>. Note-se neste sentido, as afirmações de Ferdinand Denis:

*Ont s'est plaint quelquefois en Portugal de ce que l'éducation des femmes laissait beaucoup à désirer; mais il semble que le même reproche ne puisse plus être fait maintenant, et plusieurs dames jouissent d'une juste célébrité par leurs ouvrages. Au premier rang on doit mettre la comtesse de Oyeihausen, qui a écrit dans tout les genres (...) Madame Pezzolo [sic] da Costa n'a point publié tous les ouvrages (...), mais elle est déjà connue par un recueil donné sous le titre de Francilia, pastora do Tejo. Cette dame s'occupait de la traduction de la Corine de madame de Staël. La vicomtesse de Balsamaõ [sic] a composé aussi des poésies agréables.*<sup>197</sup>

#### III.2.4. O templo da amizade

Das relações expostas, evidenciaremos, em seguida, duas que nos parecem merecer uma atenção especial. Primeiro, destacaremos a convivência intelectual com a Marquesa d'Alorna, que para além do contacto directo dos salões, é dedutível na troca de algumas composições poéticas, nomeadamente, de epístolas. Segundo, a união de amizade com Castilho, que se assume como cumplicidade pessoal e intelectual, visível igualmente na correspondência trocada entre os dois. Ambos os interlocutores se arrogam como destinatários intratextuais, uma vez que

---

<sup>196</sup> Veja-se, ainda, sobre as mesmas poetisas, Adrian Balbi – «Appendix a la géographie littéraire», in *Essai statistique sur le le Royaume de Portugal et d'Algarve*, pp. 170-171.

<sup>197</sup> Ferdinand Denis – *Résumé de l'Histoire Littéraire du Portugal (...)*, p. 489.

são empiricamente existentes e simultaneamente relacionados com a autora real e textual.

Note-se que tal como os saraus, também a prática da epistolografia poética fomentava a legitimação e consagração literárias perante a sociedade cultural da época<sup>198</sup>. Castilho e Alorna representam dois nomes egrégios da nossa literatura, e os dois, como teremos oportunidade de evidenciar em seguida, nutriam para com a nossa poetisa, um sentimento intelectual banhado de respeito e enaltecimento. Afiguram-se, então, como forma de completarmos este retrato literário de Francisca de Paula.

O companheirismo intelectual com a Marquesa d'Alorna passava pela troca de alguns versos, acompanhados de dedicatórias, que espelham uma admiração mútua. Na carta do Visconde da Pedra Branca à Marquesa d'Alorna, dizendo este que despreza as funções de Mercúrio, mas reconsiderando segui-lo como embaixador, revela o Visconde ter sido incumbido por Francília de louvar a Marquesa. Neste caso, através de versos que dedica a Alcipe, nos quais evoca a *justiça* e a *razão*:

*Francilia louvou Alcipe,  
E quer que do seu louvor  
(muito pago estou da escolha)  
Eu vá como embaixador.*

*Alcipe, ahi tens lindos versos  
De justiça e de razão;  
Ser neste caso Mercurio  
É bem gostosa funcção.*<sup>199</sup>

---

<sup>198</sup> Cf. Maria de Lourdes Lima dos Santos – *op. cit.*, p. 289.

<sup>199</sup> «Carta do Doutor Domingos Borges de Barro (hoje Visconde da Pedra Branca no Imperio do Brasil), acompanhando a epistola de Francilia que ao diante se segue.», in *Obras Poeticas de D. Leonor D'Almeida Portugal Lorena e Lencastre, Marquessa*

Valerá a pena, fazer menção a essas insignes categorias, invocadas por Domingos Borges de Barros, a pedido de Francília, que no fundo dependem uma da outra e fazem valer a virtude do poeta. Justiça que pode ser representada por uma donzela, segurando numa das mãos uma balança de ambas as porções igual, noutra uma espada nua. Esta donzela estabelece expiações para o vício e alvíssaras para a virtude<sup>200</sup>. Prática só possível com o uso da razão, lei moral que estabelece a prudência. Na nossa perspectiva, será Francília, essa donzela que contempla Alcipe e os seus conspícuos dotes poéticos.

A resposta de Alcipe ao Visconde assenta numa evidente modéstia literária, para com a sublime dedicatória recebida. Invocando a sua vergada lira, assume os versos de Francília como um enlevo para o reflorescimento dos seus:

*Junto a planta tão rasteira  
A minha empenada lyra,  
Que há muito, se algum som forma,  
Melancolia suspira;*

*Esta dadiva mesquinha  
Nas mãos de Francilia offerta;  
No adormecido instrumento  
Verás como os sons desperta:*

*Verás que seu estro ardente  
A rustica planta aquece,  
E logo, murcha em meus lares,*

---

*D'Alorna, Condessa D'Assumar, E D'Oeynhausens, conhecida entre os Poetas Portuguezes pelo Nome de Alcipe*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1844, tomo II, p. 65.

<sup>200</sup> Valemo-nos para esta interpretação da definição de «Justiça» do *Diccionario Abbreviado da Fabula para Intelligencia dos Poetas, dos Paineis, e das Estatuas, cujos Argumentos são tirados da Historia Poetica, por Mr. Chompre*, Lisboa: Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1798, p. 120.

*Junto dela reflorece.*<sup>201</sup>

Francisca de Paula acolhe estes versos com a gratidão de alguém que se honra, de receber louvores de tão distinto vulto. Invocando um verso de Bocage<sup>202</sup>, acredita na «posteridade» da sua poesia, desprendendo-se das calúnias e das censuras. Confia na afoiteza de Alcipe em enfrentar as críticas alheias dos Zoilos detractores, que tentam abafar a lira de Francília. O orgulho nas palavras da Marquesa provoca no seu espírito de poeta, uma segurança no valor de seus versos. Uma certa vaidade, em poder assinar o seu nome junto ao de Alcipe na «eternidade»:

*De Alcipe, cuja lyra magestoja,  
O nome de Francilia aos ceos mandado,  
Impõe silêncio aos Zoilos; e os colloca,  
A par do nome seu, na Eternidade.  
Zoilos, receios, timidez inerte,  
Prejuizos fataes, tyrannos do estro;  
Da mente que até hoje escravisaste  
Apartai-vos, fugi: cantou-me Alcipe;*<sup>203</sup>

É assim, que para Francília, esta homenagem poética simboliza uma promoção do seu nome, evitando que os seus versos mergulhem no rio do esquecimento.

*Alcipe honrou meu nome, honrou meus versos;  
D'Alcipe divinal a lyra eterna*

---

<sup>201</sup> «Resposta d' Alcipe», in *Obras Poeticas de D. Leonor D'Almeida Portugal Lorena e Lencastre (...)*, tomo II, pp. 66-67.

<sup>202</sup> O verso de Bocage apresenta-se em epígrafe à epístola: «Zoilos, tremei! Posteridade, és minha».

<sup>203</sup> «Epístola. Francilia a Alcipe», in *Obras Poeticas de D. Leonor D'Almeida Portugal Lorena e Lencastre (...)*, tomo II, p. 68. Esta epístola de D. Francisca de Paula à Marquesa d'Alorna foi também publicada no *Almanach das Senhoras*, de 1882, pp. 122-123.

*Meu nome, os meus versos salvou do Lethes.*<sup>204</sup>

A Marquesa acicata a jovem poetisa a firmar o seu dom poético, comparando-a a um «mimo» daquele que é o Deus da poesia e das Artes, confessando-lhe o terno bálsamo sentido ao ler os seus versos. Também os dotes poéticos de Francília, que se assemelham ao escudo dado a Perseu por Minerva, conseguem obrar inauditos feitos e sensações:

*Tu, que és mimo de Apollo, e que modesta  
Attribues á simples natureza  
Luminosas centelhas do teu estro;  
Tu, que em braços das Musas soltas cantos  
Com que serenas o ar, domas os fados;  
Vens, como foi Perseo, tornar em pedra  
Os monstros de pezares que me cercam.  
Ah Francilia! se eu tive algum momento  
Em que a doce illusão me consolasse,  
Foi quando li teus versos, e sonhava  
Que dos Ceos m'os trazia um genio affavel.*<sup>205</sup>

Trinta e três anos mais velha que Francília, morrendo, no entanto, um ano depois dela, Alcipe incentivava a jovem poetisa a escrever e a aperfeiçoar o seu talento, através da evocação de motes distintos:

*Bate as azas, não pares, sobe ao Pindo;  
Busca assumptos sublimes, em que empregues  
Vastos talentos, harmonia e gosto,  
Com que as irmãs de Phebo te dotaram:  
Tens os Ceos, tens a Terra, a Natureza,  
A nossa Pátria, as Artes, com que fartes  
De assumptos grandes o teu genio extenso.*<sup>206</sup>

---

<sup>204</sup> «Epistola. Francilia a Alcipe», in *Obras Poeticas de D. Leonor D'Almeida Portugal Lorena e Lencastre (...)*, tomo II, p. 68.

<sup>205</sup> «Epistola. Alcipe a Francilia», in *Ibid.*, p. 69.

Reconhecendo a Marquesa, a sua idade avançada, confia à poesia de Francília uma continuidade da prática poética e, quiçá, a edificação de um «templo» que resguarde as letras femininas:

*Alcipe, solitaria e agradecida,  
Já com tremulas mãos pulsando a lyra,  
Não se atreve a alternar contigo versos,  
Mas no seu coração te erige um templo.*<sup>207</sup>

Leonor d'Almeida ainda dedica duas composições a Possolo, uma ode e um soneto. A ode, repetidamente acolhe o tema da exaltação da poetisa, «qual Musa divina» capaz de agregar a mentora Alcipe à insigne auréola dos poetas. Nota-se, de novo, a retórica, a humildade poética da Marquesa, perante o semblante artístico de Francília:

*Mas se tu, oh Francilia, me aggregares  
Ao coro dos Poetas; (...)  
Tu, qual Musa divina, é que regulas  
As doces consonancias  
Que da citara minha colhe o Estro;  
Tu, que do cysne as vozes  
Aos mudos peixes inspirar podes:  
De ti me vem a gloria  
De Cantora immortal na Lusa terra;  
Por ti respiro e agrado,  
E, se agrado, de ti tudo procede,  
A gloria te pertence.*<sup>208</sup>

Na verdade, a utilização, pela Marquesa, desta alegoria ao cisne, repete-se no soneto. Aqui, a própria Francília metamorfoseada em cisne, detém o poder de arrancar Alcipe da melancolia, através do doce canto

---

<sup>206</sup> *Ibid.*, pp. 69-70.

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>208</sup> «Ode a Francilia (imitada de Horacio)», in *Ibid.*, pp. 104-105.

dos seus versos, como Júpiter, que se transforma em cisne para animar e surpreender Leda:

*Mas de repente baixa um Cysne lindo,  
Que as engraçadas azas vem batendo,  
E a clara luz do Ceo vai descobrindo.*

*Quem és? (disse eu) – Francília – e foi descendo:  
Á medida que fui seu canto ouvindo,  
Foi-se a minha tristeza desfazendo.*<sup>209</sup>

Ambas tentavam valer o cânone arcádico, não só pela prática da poesia deste género, mas por todo um culto que faziam valer a este buril, visível na assinatura dos nomes *Alcipe e Francília*. *Alcipe*, uma das várias com este nome, corresponde à pastora de Teócrito e Virgílio. Também *Francília* se assume como uma figura arcádica, a *pastora do Tejo*.

Assim, por entre estas dedicatórias, honras e apreços, versam constantemente, como tivemos já oportunidade de demonstrar, invocações a nomes de divindades mitológicas, quadros bucólicos ou espaços sugestivos. A todo momento lemos exortações a Febo e às suas musas, ao Pierio, ao Pindo e à Arcádia, enquanto atmosferas propícias ao estro poético, ou aos costumes típicos da antiguidade greco-latina.

Estas considerações atestam, por outro lado, que a autora pôde alargar o seu leque de leituras, agora sem a pressão da posição paterna, que não a deixava aprofundar a sua vontade de erudição. As leituras de Possolo enleavam certamente os autores da *Arcádia* e da *Nova Arcádia*, não só porque a prática da sua poesia se posiciona neste sentido, mas também porque encontramos versos dedicados, por exemplo a Belchior Curvo Semedo ou Domingos Caldas Barbosa, invocados pelos seus

---

<sup>209</sup> «Soneto a Francília», in *Ibid.*, p. 181.

pseudónimos pastoris. O soneto dedicado a Belmiro Transtagano é claramente encomiástico. Francília confunde os versos do poeta com os de Apolo, dignificando, pela significação mitológica deste deus, a sua inspiração poética. Em tom imperativo, aconselha as Musas Portuguesas, com o seu doce canto, a glorificar aquele que foi um dos fundadores da Nova Arcádia:

*Que he isto oh Ceos! que som prodigioso,  
Que frases divinaes! sonho ou deliro!  
He Apóllo, que escuto? ou de Belmiro  
He esta a voz, o canto mavioso?*

*Que prestigio, que encanto deleitoso  
Da minha alma se apossa! mal respiro,  
Sim he Belmiro, he elle o que admiro,  
He do Téjo o Cantor armonioso. (...)*

*Exultai vós tambem, Camenas Lusas,  
De gloria vos prepara alegres dias  
Belmiro, honra de Marte, amor das Musas.<sup>210</sup>*

Mas também mais interessante que esta troca de encómios sócio-culturais, sejam de referir os seus modelos literários. Pela análise de outros impressos da poetisa, concluimos, que ela lia escritores de referência do círculo intelectual europeu, como o atestam as três traduções que produziu: *Corinna ou a Itália* de Madame de Staël, publicada em 1834, *Conversações sobre a pluralidade dos mundos* de Fontenelle, publicada postumamente, em 1841, e *Carta do Conde de Las*

---

<sup>210</sup> Francisca Possolo da Costa – «Que he isto oh Ceos! que som prodigioso», in *Francília, pastora do Tejo*, p. 39.

*Casas*, para a qual conseguimos adiantar uma data de impressão<sup>211</sup>. Possivelmente lia obras de outras autoras francesas, nomeadamente, de Madame Des Houlières, porque a cita em epígrafe numa carta dirigida a Castilho<sup>212</sup>.

Com este último nome, chegamos à segunda importante relação literária da autora, cultivada com António Feliciano de Castilho, que data provavelmente do verão de 1821<sup>213</sup>:

*Conjecturo que teria sido d'esse verão (ou talvez antes) o principio das relações amigaveis e respeitossimas, que o ligaram á insigne poetisa d'aquelle tempo, a senhora D. Francisca de Paula Possollo.*<sup>214</sup>

---

<sup>211</sup> A tradução de *Corinna ou a Itália* foi exposta na *exposição da obra feminina, antiga e moderna, de caracter literário, artistico e scientifico*, inaugurada em 17 de Maio de 1930 em Lisboa, juntamente com outras obras e autógrafos pertencentes ao espólio dos Condes de Nova Goa: *Francilia, pastora do Tejo*, os manuscritos da comédia *Ricardo ou a Força do Destino*, um soneto, uma epistola de António Feliciano de Castilho a Francisca Possolo da Costa; pertencente ao espólio de Eduardo Pimentel Maldonado Pellen, a tradução *Conversações sobre a pluralidade do mundo*. A descrição do catálogo referente à vitrina que conservava as quatro obras da autora é a seguinte: «Dentro da vitrina de perfis de madeira lavrada, que está sobre uma das comodas, entre duas jarras de flores, guardam-se as obras de duas mulheres ilustres: *Leonor da Fonseca Pimentel*, cuja linda cabeça rolou no cadafalso em Napoles – vida sacrificada á Liberdade – e *Francisca de Paula Possolo da Costa*, a poetisa *Francilia*, cujo retrato a oleo pende nessa parede.», in *Mulheres Portuguesas: catalogo da exposição da obra feminina, antiga e moderna, de caracter literário, artistico e scientifico, inaugurada em 17 de Maio de 1930 (...)*, p. 32. Quanto aos autógrafos a descrição é a seguinte: «Sob uma chapa de vidro, que cobre a mesa encostada á parede da direita, expõem-se os seguintes autografos (...), *Ibid.*, p. 35.

<sup>212</sup> D. Francisca de Paula Possolo da Costa, *Epistola ao Autor, por D. Francisca Possolo da Costa*, ANTT, Colecção Castilho, Cx. 19, Mç. 5, fl. 7: «Plus on regarde, plus on famille/ Dans les cahos du vrai, d'où circondent en tout sens/ Les individus innocents/ Et plus de la raison l'organe se déroule.»

<sup>213</sup> Cf. Júlio de Castilho – *op. cit.*, tomo I, capítulo XXXI, em que o autor se refere ao verão de 1821, aos meses Julho e Agosto.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 228.

Feliciano de Castilho era então muito mais novo que a poetisa, uma diferença de dezassete anos, e desde cedo nutre por ela uma afeição intelectual notável. Uma demonstração disso mesmo se encontra na primeira marca impressa sobre este assunto, onde equipara Francília a uma Musa-Mãe, que acolhe o poeta em seu regaço, numa imagem terna de amizade:

*Ei-as co' o proprio leite a sustental-os;  
taes como descreveu nos magos versos  
Francilia, musa do meu patrio rio,  
A doce amiga sustentando o filho,  
«igual a Venus com Amor nos braços»<sup>215</sup>*

Todavia, existem alusões anteriores a esta aliança literária numa carta manuscrita datadas de 1821<sup>216</sup>. Dos versos desta carta, transcrevemos uns que nos parecem exemplificar a forte relação intelectual entre os poetas:

*Sim, Francilia gentil, vive em min' alma  
E sempre viverás fiel lembrança  
De ti, dos versos teus, dos aureos dias,  
Em que accezo por<sup>217</sup> ti voar suppunha  
Mudado em Cisne ás floridas collinas  
Onde em bosque sagrado, e verdes grutas  
Ás margens da Castalia as Musas vivem  
Sim, cantora immortal rebentão brilhão  
Dentre o montão d'ideias passageiras  
As gratas impressões de ter-te ouvido<sup>218</sup>*

---

<sup>215</sup> António Feliciano de Castilho – *Primavera*, 1822, cit. por Júlio de Castilho, *op. cit.*, tomo I, p. 229.

<sup>216</sup> António Feliciano de Castilho – *Epistola a D. Francisca de Paula Possolo da Costa*, Coimbra, 15 de Dezembro de 1821. ANTT, Colecção Castilho, Cx. 19, maço 5, n.º 5, fls 1-6. Existe um pequeno excerto desta carta nas *Memórias de Castilho*, tomo I, p. 230.

<sup>217</sup> No manuscrito esta palavra encontra-se abreviada.

É, na verdade, concludente, a cumplicidade partilhada entre os dois escritores, evidente pela tonalidade das confidências e desabafo que ambos dividem. Também Castilho abre o seu íntimo à amiga, em tom confessional:

*Francilia (eu já t'ó disse) igual á tua  
Já soffri perda.*<sup>219</sup>

Em Março de 1830, aquando uma curta estadia de Castilho em Lisboa, participa a nossa poetisa na elaboração de um álbum de recordações, consagrado a este seu amigo, que parece ter ficado incompleto segundo as considerações do filho<sup>220</sup>. Tal como as epístolas, já exemplificadas, a elaboração da poesia de tipo encomiástico consagrada através de álbuns, é também uma prática recorrente pelos intelectuais de oitocentos<sup>221</sup>.

No álbum de Castilho, junto do nome de Francisca de Paula, figuram outros de incontestável relevo nas letras portuguesas, a que já tivemos oportunidade de nos referir anteriormente: António José de Lima Leitão, Belchior Curvo Semedo, Vicente Pedro Nolasco, D. Mariana Pimentel Maldonado, Marquesa d'Alorna.

Os versos escritos pela autora, que aqui nos ocupa, datam de 4 de Março do ano de 1830. Neles é visível a intertextualidade temática com a epístola à Marquesa d'Alorna, a que precedentemente já nos

---

<sup>218</sup> António Feliciano de Castilho – *Epistola a D. Francisca de Paula Possolo da Costa*, fls. 2-3. Existe uma outra cópia desta carta, ANTT, Cx. 19, maço 5, n.º1, fls. 1-6.

<sup>219</sup> António Feliciano de Castilho – «Castilho a Francilia» (Maio de 1831), in *Palestras religiosas*, tomo I, p. 101.

<sup>220</sup> Júlio de Castilho – *op. cit.*, tomo II, p. 223.

<sup>221</sup> Maria de Lourdes Lima dos Santos refere a importância destes tipos de álbuns como forma de consagração e legitimação dos literatos de oitocentos: «Referimo-nos às peças de epistolografia em verso e às poesias laudatórias dos álbuns, umas e outras complementando os efeitos legitimadores e consagratórios produzidos pelos saraus», in *op. cit.*, p. 289.

referimos<sup>222</sup>. Também Castilho venceu as críticas aceradas dos Zoilos, conseguindo lapidar o nome de Francília num «Templo» além-mundo, junto às também imortais assinaturas de Castilho e de Bocage<sup>223</sup>.

*Em vão, soltando as linguas maldizentes,  
Em vão procurareis tolher-me a gloria,  
Vem de meus versos offuscar o brilho,  
Zoilos impertinentes.*

*Présa meus versos o immortal Castilho.  
Já agora que podeis? Vencido o susto,  
Ousada canto os hymnos da victoria,  
Em quanto generoso o vate augusto  
Meu nome leva ao Templo da Memoria.*<sup>224</sup>

Identicamente, partilha com o poeta o culto pela antiguidade greco-latina, como nos deixa antever um episódio registado pelo autor. Num dos saraus que data ao verão do ano de 1822, passeava Castilho com Domingos Borges de Barros, pelo jardim da «commum e respeitavel amiga a senhora Possollo». Falavam eles de poesia, quando se junta a anfitriã à conversa. Desta última brotou uma sugestão de Francília, de recuperar e imortalizar grandes poetas da estirpe literária:

*A intérprete da improvisadora do Capitólio fez passar por  
diante de nós, em visão splendida, os grandes poetas e os grandes  
deuses d'aquelle solo dos vulcões e dos prazeres, dos  
conquistadores e dos amantes.*

*Participando do entusiasmo que nos senhoreava no escutál-  
a, propoz-nos resuscitarmos pela poesia quanto nos fosse possivel  
d'aquelle grande mundo.*<sup>225</sup>

---

<sup>222</sup> Referimo-nos à «Epistola. Francilia a Alcipe», v. *supra*, p. 82, nota, 203.

<sup>223</sup> A autora num soneto refere-se ao nome de Bocage nestes termos: «Teu nome está no templo da Memoria», in *Francilia, pastora do Tejo*, p. 49.

<sup>224</sup> Versos de D. Francisca de Paula Possollo da Costa citados em Júlio de Castilho – *op. cit.*, tomo II, p. 224.

Estabeleceram então um pacto como «verdadeiros pagãos» e, jurando pela lua, asseveraram as suas diligências latinas. O poeta brasileiro encarregou-se de Propércio e Tibulo, e Castilho, de Ovídio e dos seus *Amores*. Por essa altura, já Francília trabalhava numa tradução de Mme de Staël, que versava sobre a poetisa *Corina*. Castilho, recorda com saudade esses tempos e esses amigos:

*De tudo aquillo só resta hoje a lua, continuando a fazer  
poetas e entusiastas!*

*A arcadica Francília, Pastora do Tejo, dorme, ha muitos  
annos, o seo ultimo somno; o Anacreonte Brasileiro, desceu, ha  
poucos dias, ao sepulchro.*

*Eu escrevi o epitaphio d'ella – fôra o seo último desejo; –  
d'elle, recebi a última charta que por ventura escreveria!*<sup>226</sup>

Talvez não reste só a lua e os poetas vindouros, mas as obras que imortalizaram aquele momento, bem como outras tantas obras que nos legaram os escritores que viveram aquela «noite romana».

As sementes morrem para dar lugar ao fruto. Em Novembro de 1830, o salão Possolo fecha as portas, e com ele leva esta *segunda época* literária da vida da autora, tão preenchida de diligências culturais e literárias, como Castilho mais tarde evidenciará através destes versos: «Entre o jubilo, o amor, a gloria, as graças, / deixei-te em nosso Tejo.»<sup>227</sup>

---

<sup>225</sup> António Feliciano de Castilho – *Os Amores de P. Ovidio Nasão*, tradução paraphrastica inderessada exclusivamente aos homens feitos e estudiosos das letras classicas (...) Rio de Janeiro: Typ. de Bernardo Xavier Pinto de Sousa, 1858, vol. I, p. 27.

<sup>226</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>227</sup> António Feliciano de Castilho – «Epistola. Castilho a Francilia» (30 de Março de 1831), in *Palestras religiosas*, tomo I, p. 83. Esta epístola está também publicada na íntegra em *O Cenáculo. Revista Contemporânea da Literatura Portuguesa*, Lisboa: Typographia de Christovão Augusto Rodrigues, 1875, vol. I, pp. 14-23.

### III. 3. Terceira época

Após vinte e seis anos de vida em comum, na noite de 14 para 15 de Novembro de 1830, João Ângelo da Costa, «retorcendo-se sob as angustias de uma pontada agudissima»<sup>228</sup>, falece na casa da rua das Trinas. A data (1829) adiantada por Castilho<sup>229</sup> parece estar errada, pois consultamos a folha de óbito de João Ângelo da Costa<sup>230</sup>.

A dor é imensa. Leiam-se, nesse sentido, estes versos de cariz autobiográfico, extraídos duma das epístolas a Castilho, em que lastimosamente, pede ao amigo que imagine o flagelo sentido no momento da perda:

*Considera-me um pouco (vê se o podes): (...)*  
*Considera-me um pouco junto ao leito*  
*de terno esposo meu, atormentado*  
*de repentina dor, activa, estranha,*  
*assustadora não; afflicta, inquieta,*  
*sem descanso velando o meu thesoiro!*  
*Imagina o momento doloroso ....*  
*quando um beijo suave compensava*  
*meu continuo desvelo, e mais tranquilo*  
*o meu bem parecia.... nos meus braços....*  
*(Numes! que horror!) o vi cahir sem vida!*  
*Oh! momento fatal! como é possível*  
*que um lance tão cruel vencer podesse?*  
*desesp'rada porem, em furia, em gritos,*  
*o que disse, o que fiz, não sei narrar-te.(...)*  
*culpando os Ceos! culpando a Natureza!*  
*e sobre os meigos labios já cobertos*

---

<sup>228</sup> António Feliciano de Castilho – «Noticia Litteraria acerca da Senhora D. Francisca de Paula Possollo da Costa (Maio de 1841)», *Vivos e Mortos (...)*, vol. I, p. 105.

<sup>229</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>230</sup> Cf. *Óbitos da Freguesia da Lapa*, ANTT, Livro 3, MF 1019 S.G.U., fl. 239.

*da pallidez mortal, frios, gelados...  
com meus beijos ardentes procurando  
sua alma receber, ou transmitir-lhe  
no fogo de meus ais, de meus suspiros,  
do meu peito o calor, e a minha vida!*<sup>231</sup>

A morte do marido abalará imenso Francisca de Paula, como podemos concluir não só pelos versos agora registados, como também por outras passagens que retratam o amor e o medo da perda. Não se tornando a casar, passa a experimentar a angústia de oito anos de solidão. Herda do marido a moradia onde sempre viveu durante o casamento<sup>232</sup>. Aqui passa os primeiros quatro anos da viuvez entre memórias e recordações, lágrimas e suspiros:

*(...) não querendo ver, nem ser vista; não pedindo nem  
sofrendo novas de fóra; nem consentindo em visitas que lhe  
interrompessem as do esposo, salvo nas de sua mãe, e de alguns  
outros intimos parentes, que por dó, ou por interesse que n'ella  
tinham, e juntamente por aprenderem cada vez melhor a admiral-  
a, algumas vezes entravam, como a furto, a vel-a e ouvil-a.*<sup>233</sup>

Também os amigos, que sentiam esta grave assolação, procuraram amenizar a sua dor com doces palavras de reconforto. Esta epístola em verso manuscrita de José Maria Grande espelha isso mesmo:

*Entre as esposas adorada Esposa  
Que rara vez se perde o que has perdido*

---

<sup>231</sup> Francisca Possolo da Costa – «Epístola. Francilia a Castilho» (Abril de 1831), *Apud* António Feliciano de Castilho – *Palestras religiosas*, tomo I, pp. 95-96.

<sup>232</sup> A casa da rua das trinas, n.º 128, depois da morte de D. Francisca de Paula, é adquirida pela sobrinha, Maria Matilde Possolo Picaluga. Mais tarde, lá residirá também a sua filha Clementina da Costa, juntamente com a sua prima D. Virginia Possolo Hogan.

<sup>233</sup> António Feliciano de Castilho – «Noticia Litteraria acerca da Senhora D. Francisca de Paula Possollo da Costa (Maio de 1841)», in *Vivos e Mortos (...)*, vol. I, p. 111.

*(E d'um só golpe) esposo, amigo, amante  
sei que deves chorar sobre o destino  
que o fez partir primeiro ... mas não deves  
da desesperação infausta presa  
cortir de feroz dôr sombria angustia  
sob os golpes Herculeos da desgraça (...)*<sup>234</sup>

Refugia-se, mais tarde, a Janeiro de 1835<sup>235</sup>, numa quinta que possuía em Vale-do-Mosqueiro<sup>236</sup>, no Cartaxo, passando ali os restantes quatro anos da sua vida, numa espécie de exílio plangente de viúva:

*(...) até que as instancias de amigos e parentes, no intuito de a distrahir da sua dôr inconsolavel, a resolveram a ir passar ums tempos na sua quinta do Cartaxo aonde falleceu, sendo ahi muito acarinhada e festejada pela familia Damaso e outras principaes familias d'aquella villa.*<sup>237</sup>

Sem uma descendência, que pudesse de algum modo apaziguar a dor sentida, Francisca de Paula entrega-se a uma vida cipreste. Subscrevem-se, neste contexto, os versos intemporais de Anastácio da Cunha:

*Se Martírio, se Pena, Dor, Tormento  
Nomes capazes são, ou sós ou juntos  
Para explicar o quanto, o quanto custa  
O viver separado de quem se ama!*<sup>238</sup>

---

<sup>234</sup> *Epistola de José Maria Grande a Francília*, ANTT, Coleção Castilho, Cx. 19, Mç. 5, fl. 13.

<sup>235</sup> Cf. Júlio de Castilho – *op. cit.*, tomo III, p. 401.

<sup>236</sup> Cf. Júlio de Castilho – *Ibid.*, p. 402.

<sup>237</sup> António de Portugal de Faria – *Notas para a Genealogia da Familia Possollo*, p. 23.

<sup>238</sup> José Anastácio da Cunha – «A Despedida», in *Obra Literária*, ed. de Maria Luísa Malato Borralho e Cristina Alexandra de Marinho, Porto: Campo das letras, 2001, vol. I, p. 172.

Um período de luto, francamente limitado pela solidão. Deixamos aqui registado um exemplo, entre tantos, que espelha o sofrimento atroz vivido por Francisca de Paula. Esta confissão literária e autobiográfica é dirigida ao autor de *Eco e Narciso*:

(...) *Eu vivo ainda, eu vivo; mas que importa?  
só pela dor conheço que inda existo;  
e uma existencia tal que bens procura?  
Quasi morta, desfeita, e esmorecida,  
uma sombra pareço, que na terra  
gira servindo de terror aos vivos,  
uma sombra funesta, que da campa  
como que se evadira, e que bem cedo  
no silencio da campa irá sumir-se.*<sup>239</sup>

Eremitério e desgosto que provocam na nossa poetisa, as incertezas da fé cristã. A tristeza que tem de suportar abala os alicerces da tão dedicada educação cristã orientada pelos pais. Questiona as fronteiras entre «o espirito e a materia, entre o discurso e os sentido, entre a fé e a incredulidade»<sup>240</sup>. Todavia, não abandonou de todo a prática religiosa, que tão afincadamente fazia parte do seu ser. Fica, constante, a caridade antes partilhada com o seu marido. No campo e em casa, também a meditação e oração, que a refugiavam num abrigo secreto com o espírito de quem continuava a amar<sup>241</sup>.

Na verdade, a quinta assumia-se como um espaço de excelência, para Francisca de Paula retirar da natureza a paz que necessitava para ler, escrever e reflectir, como nos deixa antever esta descrição de Castilho:

---

<sup>239</sup> Francisca Possolo da Costa – «Francilia a Castilho» (Abril de 1831), *Apud* António Feliciano de Castilho – *Palestras religiosas*, tomo I, pp. 96-97.

<sup>240</sup> António Feliciano de Castilho – «Noticia Litteraria acerca da Senhora D. Francisca de Paula Possollo da Costa (Maio de 1841)» in *Vivos e Mortos (...)*, vol. I, p. 138.

<sup>241</sup> Cf. *Ibid.*, p. 142.

*Em lembrança merece ficar um ulmeiro, que na quinta existe, notavel por espessura e frondosidade de ramas, pelo alteroso de sua estatura, pelo geito e graça natural do seu porte. E' uma grande ilha de verdura no meio dos ares, visivel de longe, fresca e viçosa, povoada e visitada de cardumes de passaros. A' sombra amplissima d'este ulmeiro, n'uns rusticos assentos que para esse fim ordenára, vinha passar quantas horas lhe consentiam de folga as domesticas obrigações ; aqui se entregava aos seus labores feminis, aqui lia, aqui scismava, aqui philosophava, aqui escrevia, e aqui lhe manavam serenamente ao longo das faces, como aguas de fontes limpidas, umas lagrimas (...).*<sup>242</sup>

Para além do ombro fiel de Castilho, é a lira quem a escuta, que silenciosamente agasalha a sua tristeza, a sua dor:

*A minha Lyra?*

*Oh! sim; a minha lyra*

*é quem me escuta as magoas, quem procura inutilmente a dor amaciar-me.*<sup>243</sup>

Consequentemente, a morte de João Ângelo da Costa marca uma ruptura com o circuito intelectual lisboeta, desviando a nossa poetisa para os bosques da solidão. Facto este que nos faz acrescentar às considerações de Castilho, uma *terceira época* na vida da escritora. Uma época fortemente marcada pelo *tempus mortis*. Adiantamos esta terminologia, porque é neste período que Francília dá azo a uma nova e invulgar poesia, de carácter autobiográfico, tendo como destinatário o amigo Castilho. Estas cartas parecem reflectir o espírito duma Ártemis, que erguendo sua pena, retrata os seus devaneios. São oito estes alvarás

---

<sup>242</sup> *Ibid.*, pp. 142-143.

<sup>243</sup> Francisca Possolo da Costa – «Epistola. Francilia a Castilho» (Abril de 1831), *Apud* António Feliciano de Castilho – *Palestras religiosas*, tomo I, p. 98.

de dor e de consolo – três epístolas e dois sonetos de Possolo a Castilho; quatro epístolas de Castilho a Possolo – e foram publicados na segunda parte de uma das obras de Castilho, *Palestras religiosas*<sup>244</sup>, em 1906. A própria poetisa assume a sua poesia, nesta época, como sepulcral:

*canto na solidão, nas trevas sumo  
toscos, inuteis, desleixados versos,  
Que horror e compaixão somente excitam.  
Sim, compaixão e horror. O mavioso  
(bem que singelo) canto, que attrahia,  
sem pretendel-o, applauso immerecido,  
um canto sepulcral parece agora,  
um canto funeral, a que presidem  
a desgraça, a saudade, esses dois monstros,  
que de funebres sombras rodeando  
délphica luz que a mente me illustrava,  
são as Musas fataes que hoje me inspiram.*<sup>245</sup>

Mas não são estas as únicas provas de um *tempus mortis* na vida da autora. Trocava, ainda, com Castilho, quando este se encontrava na serra do Caramulo, outras tantas epístolas onde, amparada pelos seus dotes poéticos, vertia as lágrimas do seu padecimento. Segundo as considerações do autor, são onze missivas ainda manuscritas, que têm como destinatário o falecido marido. Castilho avalia, esta

---

<sup>244</sup> António Feliciano de Castilho – «Consolações. Epístolas de Francília e Castilho», in *Palestras religiosas*, Lisboa: Empreza da Historia de Portugal, 1906, tomo I, pp. 79-158.

<sup>245</sup> Francisca Possolo da Costa – «Epístola. Francília a Castilho» (Abril de 1831), *Apud Ibid.*, p. 98

correspondência, «ao mesmo tempo funebre e erótica»<sup>246</sup>, como um «exemplo litterario» que «pena seria perder-se»<sup>247</sup>.

Nos últimos anos de sua vida, viviam na sua companhia as suas sobrinhas, D. Maria Matilde, esta até se casar, e D. Maria Luzia Picaluga. Junto a si, na quinta do Cartaxo, residiram ainda outros familiares. Nomeadamente, a sua irmã D. Maria Emília Possolo, que a acompanhou durante a sua efémera doença até à morte. O sobrinho João Carlos Possolo Picaluga, que dirigia a propriedade, e esposa D. Mariana Rita da Purificação Grade. Um outro sobrinho, Possidónio Augusto Possolo Picaluga, assumia a função de ministrador do resto dos seus bens<sup>248</sup>.

A partir Maio de 1838, pouco visita o seu ulmeiro, pois começam a declarar-se o primeiros sinais de uma doença que depressa a amarra à cama. Os parentes preocupam-se com esta súbita, mas adivinhada, enfermidade, bem como toda a vila do Cartaxo. Os mais carenciados acercavam-se da casa, velando por quem tão generosamente e amiúde os tinha amparado<sup>249</sup>.

Que doença foi essa? Não existem registos que a designem. Desgosto? Solidão? Talvez o não aguentar mais um ano, um mês, um dia sem o seu João. Talvez uma doença provocada pela depressão. Pois é certo que se pode «morrer de desgosto, na realidade como na poesia».<sup>250</sup>

---

<sup>246</sup> António Feliciano de Castilho – «Noticia Litteraria acerca da Senhora D. Francisca de Paula Possollo da Costa (Maio de 1841)», in *Vivos e Mortos (...)*, vol. I, p. 114.

<sup>247</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>248</sup> Cf. António de Portugal de Faria – *Notas para a Genealogia da Familia Possollo*, p. 23.

<sup>249</sup> Cf. António Feliciano de Castilho – «Noticia Litteraria acerca da Senhora D. Francisca de Paula Possollo da Costa (Maio de 1841)», in *Vivos e Mortos (...)*, vol. I, p. 143.

<sup>250</sup> António R. Damásio – *O Erro de Descartes. Emoção, razão e cérebro humano*, 21ª ed., trad. Dora Vicente e Georgina Segurado, Mem Martins: Publicações Europa-América, Lda., 2000, p. 136.

Foi assim solitária, amargurada e doente que, aos 55 anos, caminhou para a morte, que a levou a 19 de Junho de 1838. Na verdade, ela por isso parece mesmo ansiar, já há muito:

*Adeus! e para sempre! eu deixo a vida.  
Triste, isolada em meio do Universo,  
da vida que farei?! Perdi o esposo!  
Perdi Jónio! o meu bem! O meu thesoiro!  
Já nada tenho que me prenda ao mundo...*

251

Antes de se entregar à morte, *in extremis*, Francisca de Paula deixa três considerações aos que a rodeavam, o seu sobrinho João Carlos Possolo Picaluga e esposa D. Mariana Rita. Primeiro, uma enorme pena por não ver a sobrinha que educara e amara como uma filha; segundo, que fosse entregue à sua mãe, um retrato do seu tão amado marido; terceiro, que o seu corpo fosse amortalhado com o do marido, num único túmulo, sem grandes alardes e enfeites, apenas com uma pequena epígrafe composta pelo amigo Castilho<sup>252</sup>.

A sua mortalha depositada na Igreja do Cartaxo, e a do seu marido na Igreja da Lapa, juntaram-se finalmente no Cemitério de Nossa Senhora dos Prazeres. Nesse mausoléu branco, sob duas mãos entrelaçadas, símbolo máximo do amor entre os conjugues, consagrou o fiel amigo Castilho a honra das palavras que, fielmente, transcrevemos:

*PERPETUA  
FIDELIDADE  
CONJUGAL*

---

<sup>251</sup> Francisca Possolo da Costa – «Epístola. Francília e Castilho» (12 de Março de 1831), *Apud* António Feliciano de Castilho – *Palestras religiosas*, tomo I, p. 81.

<sup>252</sup> Cf. António Feliciano de Castilho – «Notícia Litteraria acerca da Senhora D. Francisca de Paula Possollo da Costa (Maio de 1841)», in *Vivos e Mortos (...)*, vol. I, p. 144.

*AQUI JAZEM*  
*JOÃO BAPTISTA ANGELO DA COSTA*  
*NASCIDO EM LISBOA AOS 2 DE AGOSTO DE 1781,*  
*FALLECIDO AOS 16 DE NOVEMBRO DE 1830;*  
*E D. FRANCISCA DE PAULA POSSOLLO DA COSTA*  
*NASCIDA NA MESMA CIDADE*  
*AOS 4 DE OUTUBRO DE 1783,*  
*E FALLECIDA AOS 19 DE JUNHO DE 1838.*

*A MORTE D'ELLE OS SEPAROU PELA PRIMEIRA VEZ;*  
*A SAUDADE D'ELLA*  
*OS TORNOU A REUNIR PARA SEMPRE N'ESTE SITIO.*  
*DAE-LHES UM SUFFRAGIO, MAS NÃO LAGRIMAS.<sup>253</sup>*

Rematamos com uma descrição, que nos parece, de alguma forma, alinhar as principais características traçadas por estes nossos retratos:

*Foi a snr.<sup>a</sup> D. Francisca Possollo (...) uma alma vibrante, d'aquellas em que dão ecco os acontecimentos grandes do mundo exterior; espirito verdadeiramente alto, activo, ousado, irrequieto; coração poético e bom, cheio de lagrimas para todos os infortúnios, e de entusiasmo para todos os rasgos nobres.<sup>254</sup>*

---

<sup>253</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>254</sup> Júlio de Castilho – *op. cit.*, tomo I, p. 228.

## SEGUNDA PARTE

### PAISAGENS

Impressão sobre a tela

*Rasteiras produções de humilde engenho,  
Surgiu, eia, surgiu da escuridade,  
De occultar-vos ao Mundo, á Sociedade,  
Felizmente acabou o louco empenho.*

*A prisão dilatada, em que vos tenho,  
O dever a destróe, não a vaidade:  
Rendei, rendei as graças á amisade,  
Rasteiras produções de humilde engenho.*

*(Francilia, Pastora do Tejo)*

“ O extremo poder dos símbolos reside em que eles, além de concentrarem maior energia que o espectáculo difuso do acontecimento real, possuem a força expansiva suficiente para captar tão vasto espaço da realidade que a significação a extrair deles ganha a riqueza múltipla e multiplicadora da ambiguidade. Mover-se nos terrenos dos símbolos, com a devida atenção à subtileza e a certo rigor que pertence à imaginação de qualidade alta, é o que distingue o grande intérprete do pequeno movimentador de correntes de ar.”

(Herberto Helder, *Photomaton & Vox*)

O símbolo permite-nos avançar na obra literária. Ele povoa toda a narrativa. É uma enorme casa com muitas portas. Portas que abrem diversos compartimentos com demasiadas janelas, permitindo que se espreitem tantas paisagens. A obra literária, enquanto linguagem simbólica que é, assemelha-se também a uma casa. Entramos nela sorrateiramente. Esperando que a sua decoração, a escolha de certos objectos nos revele um pouco quem a habita. Foi assim que fomos pisando a casa Possolo. As suas primeiras divisões.

Pretendemos olhá-la, interpretando-a, respirando um pouco do seu *corpus*. Daí que o nosso método hermenêutico não negligenciasse o imaginário – os símbolos e mitos enquanto imagens – que povoam a obra literária. São eles complementos indispensáveis não só da interpretação, como da intertextualidade e da análise dos textos. Garantem uma relativa atemporalidade e absoluta perenidade, significando, concomitantemente, uma consciente percepção da

realidade, do que nos rodeia. Não será a literatura um pouco do nosso ser real, do nosso quotidiano, das nossas vidas? Certamente o foi para Possolo. Como o é para nós. Não estarão já um pouco destes símbolos, destes mitos, que são talvez a maior herança dum indefinível princípio de tudo, inconscientemente nas nossas acções e formas de pensar, extravasando-se na poética dos escritores?

O símbolo permite, na aventura da interpretação, interligar, relacionar, criar pontes. Faculta o conhecimento da plurissignificação linguística numa obra, sendo, simultaneamente, transformador. Da obra. De quem a lê, analisa e interpreta. Proporciona um desdobramento do texto em vários textos que com ele se relacionam, imprimindo-lhes sentido(s). Não pretendemos, porém, fazer do imaginário um elemento argumentativo, mas sim um acessório interpretativo que salvaguardará, por um lado, nexos com as correntes estéticas do Classicismo e do Romantismo. Por outro com um *corpus* de outros textos literários e não-literários.

Note-se, como os próprios períodos literários se alimentam destes mitos, destes símbolos. A Idade Média que recrudesce pela riqueza do seu imaginário<sup>255</sup>. Nutrindo ainda o fantástico e o imaginário da literatura romântica, através da preponderância do excêntrico e do insólito, das atmosferas medievais e das ambiências lúgubres e terríficas. É o caso, por exemplo, da *Dama do Pé de Cabra*, episódio recolhido por Alexandre Herculano do *Livro de Linhagens* e inserido na sua obra *Lendas e Narrativas*. E não esqueçamos que o *Livro de Linhagens* chega até nós através de Herculano, constituindo cerca de dois terços das fontes literárias reunidas por ele, no primeiro volume dos *Scriptores*. Segundo José Mattoso, são fontes singularmente ricas para o conhecimento da

---

<sup>255</sup> Veja-se por exemplo o estudo de José Mattoso – *Poderes Invisíveis. O Imaginário Medieval*, Lisboa: Círculo de Leitores, 2001.

Idade Média portuguesa<sup>256</sup>. O Romantismo associa-se também a outras linguagens simbólicas<sup>257</sup>, entre outras<sup>258</sup>, ao Mito de Prometeu, declarado titânico pelos próprios românticos, rebeldes na senda das leis e das normas. As correntes renascentistas, classicistas e neoclassicistas que se sustentam quase inteiramente das *imagens* que radicam, pelo menos, na Antiguidade. Em que o Mito da Idade de Ouro é de cabal importância para o pastor, símbolo humano da simplicidade. Já para não falar do próprio Simbolismo, que não só utiliza o símbolo, mas também mitos, imagens e alegorias de grande carga conotativa. Mitos que abraçam as correntes literárias. Símbolos que abraçam as tópicas de cada corrente.

Não defendemos que a tópica escolhida para a nossa análise interpretativa seja um método perfeito e acabado. Parece-nos, no entanto, que para a primeira abordagem de uma obra desconhecida seja a mais pertinente, uma vez que pretendemos estabelecer uma dialéctica com os *loci communi* dos textos seleccionados. A nossa tópica irá servir-se de *topoi* que não são nucleares na obra possoliana, mas que com ela mantêm relações intertextuais e até mesmo contextuais.

Pretendemos também evidenciar o reaproveitamento de temas do universo literário, tatuados com o seu próprio estilo literário.

---

<sup>256</sup> Cf. José Mattoso – *A Nobreza Medieval Portuguesa. A Família e o Poder*, Lisboa: Círculo de Leitores, 2001, p. 41.

<sup>257</sup> Referimo-nos aqui às funções compreendidas pelo mito, nomeadamente à linguagem simbólica referida por André Dabiez – «Des Mythes Primitifs aux Mythes Littéraires», in *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, dir. Pierre Brunel, Paris: Editions du Rocher, 1988, p. 1183: «Le mythe représente une forme achevée et complexe de ce qu'on peut appeler *le langage symbolique* (ou significatif, parce que le sujet humain s'y exprime réellement lui-même), par opposition au langage des objets, désignatif, informatif et utilitaire. Tout ce qui donne sens et valeur, tout ce qui dit l'homme existant passe par ce langage symbolique dont la poésie et le langage religieux sont les expressions privilégiées.»

<sup>258</sup> Helena Carvalhão Buescu – «Imaginário» in *Dicionário do Romantismo*, coord., Helena Carvalhão Buescu, Lisboa: Caminho, 1997, p. 236: «Se considerarmos que o imaginário se constitui através de um sistema organizado de modelos ou paradigmas de significações culturais (e, nessa medida, igualmente pessoais e sociais), de ordem quer temático-simbólica, quer existencial, quer ideológica, não é difícil detectar, na produção romântica, um investimento elaborado a este nível (...).»

Naturalmente, que certos temas se vão repetindo ao longo dos períodos literários, ao longo dos séculos: o amor, a morte, o sonho, por exemplo<sup>259</sup>. Porém, é a forma como Francisca Possolo trata os temas que é relevante e que pretendemos analisar e interpretar:

*La condición del tema es activa y pasiva a la vez. Aliciente integrador, por un lado. Objeto de modificación, por otro. Procedente del mundo, de la naturaleza y la cultura, el tema es lo que el escritor modifica, modula, trastorna.*<sup>260</sup>

Sublinhamos, ainda, que será o cruzamento desses temas *longue durée* com outros temas a eles associados, que manifesta, simultaneamente, a individualização poética num preciso momento da história e a perpetuidade desses temas na literatura. Na escritora, que aqui nos ocupamos, bem como em alguns escritores da mesma época, o amor, por exemplo, estará intimamente ligado a temas como o ciúme e o sonho, alimentando lugares-comuns como o *locus horrendus*. Também vinculado a imagens da *aurea mediocritas*, sugerindo o tópico do «amor é uma cabana». Dualidade que nos permite, concomitantemente, caracterizar a inconstância que enleava os poetas de fins de setecentos e princípios de oitocentos.

Assim, a conexão entre diversos pontos de vista irá tornar possível evidenciar os tópicos-temas da obra possoliana. A dialéctica socrática tinha por objectivo chegar à validade ou talvez veracidade dos factos, através do jogo argumentação-refutação. A dialéctica dos textos literários parte do catálogo dos lugares-comuns do autor, dos seus temas.

---

<sup>259</sup> Claudio Guillén – «Los Temas: Tematología», in *Entre lo Uno y lo Diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona: Editorial Crítica, 1985, p. 261: «Hay temas que son largas duraciones, *longues durées*, que perduran transformándose a lo largo de muchos siglos; otros, más breves (...); y aun otros, *moyennes durées*, (...) que dominan en cierto período histórico o se incorporan en determinado momento a nuestro acervo cultural, con posibilidades de permanencia.»

<sup>260</sup> *Ibid.*, p. 254.

Fundamenta-os. Legitima-os. Uma conversa, talvez sem fim, com a obra literária.

Por outro lado, julgamos ser impossível interpretar sem *intertextualizar*. Julgamos mesmo que uma obra é tanto mais rica quanto mais nexos nos permitir fazer. Note-se, que não entendemos a intertextualidade, quanto à sua classificação (reportório dos campos intertextuais), em termos restritos, isto é, circunscrita apenas ao campo literário. Julgamos importante dialogar com outros domínios da cultura<sup>261</sup>. Assim, seguimos as nomenclaturas designadas por Marc Eigeldinger para campos intertextuais: o campo artístico (a pintura e a música); o campo mítico; campo bíblico; o campo da filosofia<sup>262</sup>. Uma verdadeira expansão do uno para o múltiplo, permitindo que os textos literários não sejam uma ilha longínqua.

Pretendemos estudar as duas obras impressas de Francisca Possolo, correspondentes a dois géneros literários distintos: a lírica e a narrativa. Apreender a sua tópica, circunscrita no universo de imagens de cada texto, a fim de se esclarecer a sua especificidade. O símbolo será o fio isotópico entre o seu imaginário e a sua configuração temática.

Neste sentido, na obra *Francilia, pastora do Tejo*, será óbvio darmos realce a símbolos como «mocho», «noite» ou «floresta» porque inevitavelmente a sua simbólica preenche e significa uma corrente denominada de Romantismo. O tema nocturno eivado de imagens negras e lúgubres, a componente onírica ao serviço da imagem atormentada do

---

<sup>261</sup> Neste sentido, concordamos inteiramente com as afirmações de Marc Eigeldinger – *Mythologie et intertextualité*, Genève: Editions Slatkine, 1987, pp. 14-15: «Mon projet est de ne pas limiter la notion d’intertextualité à la seule littérature, mais de l’étendre aux divers domaines de la culture. Elle peut être liée à l’émergence d’un autre langage à l’intérieur du langage littéraire: par exemple celui des beaux-arts et de la musique, celui de la Bible ou de la mythologie, ainsi que celui de la philosophie. (...) Toute insertion d’un langage culturel dans le texte littéraire peut devenir objet d’intertextualité.»

<sup>262</sup> Cf. *Ibid.*, pp. 15-16.

sujeito poético. Imagens da morte que no seu conjunto formam o tópico da poesia sepulcral, anunciando por vezes o *locus horrendus*. Por outro lado, imagens ainda que parcas, do *locus amœnus*, que aqui e ali vão pincelando a obra possoliana com a traça classicista. Da mesma forma evidenciaremos a personagem mitológica Eros, as imagens concernentes à *aurea mediocritas*, pois são pontes que ligam a visão da antiguidade ao Classicismo e Neoclassicismo.

Destacaremos ainda, no caso dos *Sonetos compostos por D. Francisca de Paula Possóllo da Costa e Recitados no Real Theatro de S. Carlos*, o «imaginário histórico»<sup>263</sup>, evidente nos românticos, já se assomando, ainda que frugalmente, na lírica de Possolo. Aí pululam imagens que exaltam as noções de povo e de nação – imagens da identidade nacional. O peso simbólico que adquire o conceito de liberalismo na sua poética através da Carta Constitucional e do próprio D. Pedro IV.

No que concerne à novela, iremos utilizar os métodos da narratologia, evidenciando, concomitantemente, temas como o heroísmo, o mau cortesão, o amor impossível ou o amor fatal; e mitos, como *o bom selvagem*. A complexa estrutura narrativa merece também uma atenção especial, como teremos oportunidade de demonstrar, pela imbricação de vários níveis hipodiegéticos. Na novela, o motivo terá um grande encontro com o tema da narrativa central. O motivo será o travestismo, impulso-base para desenvolver a temática do heroísmo feminino. O motivo e o tema unem-se de forma inexorável. A riqueza do motivo e do tema, pelas múltiplas significações, permitir-nos-á efectuar intertextualidades com mitos primitivos como as amazonas ou as valquírias, que por sua vez, nos possibilitam intertextualidades com

---

<sup>263</sup> Terminologia utilizada por Helena Carvalhão Buescu – «Imaginário», in in *Dicionário do Romantismo*, p. 239.

casos reais, como Antónia Rodrigues, ou Isabelle Eberhardt. Assim, a novela, enquanto narrativa centrada numa personagem, deixa-nos, pela opulência temática implícita nesta mesma personagem, partir do símbolo para o mito, a narrativa simbólica. Se o mito conta, explica e revela<sup>264</sup>, torna a obra literária viva e eterna, quando a ela aplicada. Note-se, que entendemos aqui o mito, apesar da complexidade de definição desta palavra, segundo a significação atribuída por André Dabezies:

*(...) si nous passons à la littérature, sera réputé «mythe» un récit (ou un personnage impliqué dans un récit) symbolique, qui prend valeur fascinante (idéale ou répulsive) et plus moins totalisante pour une communauté humaine plus moins étendu à laquelle il propose en fait l'explication d'une situation ou bien appel à l'action.*<sup>265</sup>

Pela proliferação de textos que este motivo-tema toca, optámos por lhe dedicar um capítulo, intitulado «Aportações intertextuais», que dialogará com os vários campos intertextuais que Marc Eigeldinger defende. Será essa a grande riqueza intertextual da novela possoliana.

Julgamos que este método, em ambos os géneros, permite uma actualização dos textos, tendo em conta um passado sacralizado e cultural, manifestando-se, igualmente, nessa interdependência de quem lê, quem interpreta e quem escreveu. Salva-guarda o *hic et nunc* da obra.

Assim no século variável, na época variável, no dia variável, nas águas de Heraclito, permanece a invariabilidade da humanidade neste imaginário mítico-simbólico. Às águas do pântano estagnadas e inquinadas contrapõem-se a magnificência do eterno afluir de rios em mares ou em novos rios. Garantindo a sua cristalização. Garantindo que

---

<sup>264</sup> Pierre Brunel – «Préface», in *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, pp. 8-9.

<sup>265</sup> André Dabezies – «Des Mythes Primitifs aux Mythes Littéraires», in *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, p. 1179.

se mate a sede ao homem. São estas, e não as do pântano, as águas de Heraclito, dos textos, contextos, paratextos, intertextos. Também duma *weltanschauung* a partir da literatura. Assim, o calcanhar de Aquiles será sempre representativo de todo o ser que vacila na vulnerabilidade. Como Narciso será sempre o símbolo do amor-próprio.

## I. Paisagem lírica

### I.1 Caminhos e correntes

Quando o estudioso se debruça sobre a literatura do século XVIII, depara-se com uma miscelânea complexa de correntes literárias – o Barroco tardio, o Neoclassicismo ou Arcadismo, o Rococó, o Pré-Romantismo. Não é nosso objectivo elaborar uma reflexão sobre as fronteiras que existem entre elas, o limite *a quo* e *ad quem* de cada uma. Temíamos até perdermo-nos irremediavelmente. Interessa-nos sobretudo sublinhar a ambiguidade da demarcação periodológica literária, uma vez que nos questionamos sobre a inserção de Francisca Possolo, enquanto escritora, num determinado período literário.

Quantos não são os escritores de uma certa corrente literária que vão libar autores de períodos anteriores? O Renascimento que, para *renascer* das trevas, vai beber à fonte das literaturas antigas e clássicas. O Romantismo que surge dessa amálgama ideológica proveniente do século XVIII, indo inspirar-se muitas vezes ao irracionalismo medievalista. A teorização da crítica romântica que se apoia em poetas anteriores para fundar as suas doutrinas, a quem chama *grandes românticos* – Dante, Shakespeare, Goethe. Que juntou a esta tríade o português Camões e o espanhol Cervantes<sup>266</sup>.

---

<sup>266</sup> Cf. Sílvio Castro – *Camões, a crítica romântica alemã e Wagner*. Separata de Actas IV Reunião Internacional de Camonistas. Ponta Delgada, 1984, p. 155. Aproveitamos ainda para fortalecer esta ideia com as considerações de Almeida Garrett – *Viagens na Minha Terra*, org., pref. e notas de Augusto da Costa Dias, Lisboa: Editorial Estampa, 1983, p. 109: «Desde que me entendo, que leio, que admiro *Os Lusíadas*; enteneço-me, choro, ensorbeço-me com a maior obra de engenho que ainda apareceu no mundo desde a *Divina Comédia* até ao *Fausto*...».

O período sobre o qual nos interessa inserir a nossa poetisa é ainda mais complexo, uma vez que, para além destas influências anteriores, irremediavelmente imbricadas nas posteriores, existem entalhamentos de outros períodos contemporâneos. Talvez esse período seja, afinal, uma época, onde devido a toda uma confluência conturbada de acontecimentos políticos, económicos, culturais e sociais confluem simultaneamente percepções de dois períodos: o Neoclassicismo ou Arcadismo e o Romantismo<sup>267</sup>.

Talvez, por síntese, a tendência em consolidar o Pré-Romantismo, enquanto corrente mais ou menos autónoma, tenha vindo a crescer. Começou por Teófilo Braga que designou como *proto-românticos* os poetas Leonor d’Almeida, José Anastácio da Cunha e Filinto Elísio. E depois a estes nomes foram-se adindo outros, quando Paul Van Tieghem solidificou, nas primeiras décadas do século XX, o conceito de Pré-Romantismo. Assim já encontramos, por exemplo, em Hernâni Cidade os poetas Bocage, Xavier de Matos<sup>268</sup>, junto daqueles já citados pelo autor da nossa monumental *História da Literatura*.

Recentemente, Zenóbia Collares Moreira foi mais longe, levando a cabo um estudo sobre o pré-romantismo português. A autora periodiza-o entre 1755, data da publicação das *Rimas* (4ª e 5ª partes) de Francisco de Pina e Melo até 1850, aos derradeiros vestígios da corrente na poesia de

---

<sup>267</sup> Veja-se neste sentido as afirmações de Jacinto do Prado Coelho – *Poetas Pré-Românticos*, selecção, introdução e notas de Jacinto do Prado Coelho, Coimbra: Atlântida, 1961, p. 5: «(...) a transição torna-se dramaticamente sensível: são épocas de crise, de contrastes violentos, de inquietação, de angústia. O século XVIII, enquanto simples unidade cronológica, é uma rápida sucessão – em parte justaposição, concomitância paradoxal – de várias fases culturais: assistiu-se, no século XVIII (...), ao desmoronar dum mundo, enquanto o futuro, na sombra, germinava, para logo oferecer os primeiros frutos.»

<sup>268</sup> Cf. Hernâni Cidade – *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas*, 7ª ed. Coimbra: Coimbra Editora, 1984, 2º vol, pp. 386-433.

Francisco Joaquim Bingre<sup>269</sup>. Não questionamos aqui conceitos gerais. A sua periodização confirma sincronicamente uma época que inclui ainda muitos outros nomes como Francisca Possolo, José Agostinho de Macedo, a viscondessa de Balsemão<sup>270</sup>. O que talvez faça de Garrett um pré-romântico ou um romântico entre pré-românticos. Concordamos, em geral, com a integração da nossa poetisa nesse Pré-Romantismo, sem refutarmos as nuances clássicas que enleiam a obra possoliana. Concordamos, até porque Zenóbia Collares tem percepção da inconsciência do Pré-Romantismo no espírito dos poetas acima mencionados, bem como da sua ainda vinculação ao Classicismo, principalmente no que concerne ao convencionalismo formal. Aquela investigadora refere mesmo:

*(...) não houve sequer uma obra poética que se apresentasse pré-romântica em sua totalidade (...) não houve uma consciência esclarecida, por parte dos neoclássicos, em perfeita consonância e conformidade com os princípios do neoclassicismo ou do arcadismo. Nestes termos não houve uma consciência esclarecida, por parte dos pré-românticos, de estarem afastando-se dos cânones neoclássicos e dando início a um novo estilo literário.*<sup>271</sup>

Não esqueçamos que Júlio Dantas extravasa estas fronteiras, ao integrar Francisca Possolo, com Catarina de Lencastre, no mesmo Romantismo, através desta descrição também bastante *romântica*:

*Chegam as românticas: D. Francisca Possolo, a poetisa  
Francilia, com os seus olhos em alvo, o seu grande nariz grego,  
os seus topázios, a sua touca de rendas, primeira musa dos salões*

---

<sup>269</sup> Cf. Zenóbia Collares Moreira Cunha – *O Pré-Romantismo Português – subsídios para a sua compreensão* [texto policopiado], dissertação de doutoramento apresentada à Universidade Nova de Lisboa, 1992, p. 287.

<sup>270</sup> Cf. *Ibid.*, p. 289.

<sup>271</sup> *Ibidem.*

*romanticos de Lisboa; a galante viscondessa de Balsemão, boneca raciocinadora, conversadora subtil, pequena tanagra vestida com a saia de balão da Imperatriz Eugenia;*<sup>272</sup>

Julgamos muito pertinentes estas tentativas de se reunirem nomes em torno de uma corrente que parece estar sem alicerces. A Arcádia Lusitana foi fundada em 1756, o seu declínio começou passados quatro anos (1760), apesar de até 1774 ainda se efectuarem parcas reuniões espaçadas entre si. Mais tarde surge uma Nova Arcádia (1790), cujos pressupostos e sócios são diferentes da anterior, também com uma durabilidade efémera (até 1794). O que fazem os intelectuais com aspirações literárias até ao advento do Romantismo em 1825?

Na verdade, julgamos até que muitos autores pouco estudados, olvidados ou negligenciados encontraram no Pré-Romantismo um lugar onde permanecer. Foi assim com José Anastácio da Cunha, com Francisco Joaquim Bingre, com a Viscondessa de Balsemão e agora com Francisca Possolo. Mas, talvez seja por isso mesmo que o Pré-Romantismo enquanto conceito só agora consiga angariar força para se enraizar definitivamente na história da literatura portuguesa.

Não é possível criar-se uma corrente, designar-se um movimento sem escritores que preencham e os fortaleçam. Todavia, é incontestável que esse período possa existir independentemente, sem estar associado a outros. A certa altura nas nossas leituras, deparámo-nos com uma afirmação relevante sobre José Anastácio da Cunha: «romântico demais para ser neoclássico, ainda neoclássico para ser romântico»<sup>273</sup>. Esta

---

<sup>272</sup> Júlio Dantas – «Discurso do Sr. Dr. Julio Dantas», in *Mulheres Portuguesas: catalogo da exposição da obra feminina, antiga e moderna, de caracter literário, artistico e scientifico, inaugurada em 17 de Maio de 1930 (...)*, p. 49.

<sup>273</sup> Cristina Alexandra de Marinho – «Um ponto, no século XVIII, em Portugal», in José Anastácio da Cunha – *Obra Literária*, ed. Maria Luísa Malato Borralho e Cristina Alexandra de Marinho, Porto: Campo das Letras, 2001, vol. I, p. 61.

conclusão subscreve em poucas palavras a posição de muitos outros escritores contemporâneos do *lente penitenciado*.

Não existem ainda demarcações periodológicas ou definições estanques no que concerne ao Pré-Romantismo. Julgamos que tudo nasce, cresce e morre. É assim com o homem, com as flores, com os animais. Porque não com os períodos literários? Não será verdade que um movimento para se consolidar tem de passar por uma fase de inconsciência de si, da sua força e da sua personalidade? Qual semente que se deita à terra e vai despontando as primeiras folhinhas. Não é certo que depois essa semente cresce, dá os seus frutos? Também julgamos que este processo se circunscreve ao Romantismo, que teve a sua primeira fase de inconsciência embrionária (Pré-Romantismo).

Atribui-se a fundação do Romantismo português a Almeida Garrett, mas não terá ele ido buscar esses prenúncios, para além da literatura de Chateaubriand, Madame de Stäel, Lord Byron ou Walter Scott, aos salões que frequentava enquanto jovem? Onde, no meio do chá, das torradas e das declamações corria a suave brisa dos prenúncios românticos? Os salões literários, incluindo-se o de Francisca Possolo, foram frequentados por Garrett. Foi evidente a formação do seu espírito arcádico, que primeiramente compunha odes anacreônticas, para depois amadurecer com a publicação, em 1825, do poema narrativo, *Camões*, marco introdutório do Romantismo em Portugal.

Esse *Camões* que se insere periodologicamente no Renascimento e que Garrett posteriormente irá lamentar ter nascido antes do Romantismo<sup>274</sup>. As influências camonianas nos escritores posteriores não cessam. Veja-se Bocage, Garrett ou Pessoa. Sublinhando-se que A. W. Schlegel encabeça a linha dos estudiosos alemães de origem romântica interessados em *Camões*. O autor d'*Os Lusíadas* é lido e relido pelos

---

<sup>274</sup> Almeida Garrett – *Viagens na minha terra*, pp. 111-112.

clássicos, barrocos maneiristas, neoclássicos, pré-românticos... Mas essa é uma das lições da Arcádia, imitar sem plagiar. Talvez seja por isso que, até na Arcádia Lusitana, no caso das poesias de Cruz e Silva ou Garção, se leiam já rasgos pré-românticos<sup>275</sup>. Por maioria de razão, a Nova Arcádia já foi denominada «a Arcádia dos pré-românticos», pois «tantos foram os desvios verificados na obra dos seus sócios para o pré-romantismo»<sup>276</sup>.

Há certamente uma leitura de Camões, mas que corresponde a uma leitura setecentista do autor enquanto modelo e, mais do que isso, enquanto mito. Leiam-se, neste sentido, as afirmações de Maria Luísa Malato:

*Por um lado, porque Camões preenche (...) na imagética da época, o tema do poeta marginal, afastado do poder e pagando o génio com uma vida de pobreza.*

*Por outro lado, porque Camões não cabe facilmente nas caixas ou rótulos em que as épocas por vezes o querem fixar, constituindo, até para quem se apresenta como seu conhecedor ou seguidor, um cânone sempre incómodo.*<sup>277</sup>

O que irá ler Possolo na obra de Camões enquanto jovem, como nos adianta o seu primeiro biógrafo<sup>278</sup>? Não podemos garantir uma resposta peremptória. Todavia, por sabermos da sua dedicação pelo autor desde cedo, arriscámos alguns nexos. Pelo que sabemos, a nossa poetisa não se dedicou à epopeia, daí ter sido na temática amorosa que procurámos essas influências camonianas. Na verdade, como se irá revelar posteriormente na nossa análise textual, este mote é uma

---

<sup>275</sup> Cf. Zenóbia Collares Moreira Cunha – *O Pré-Romantismo Português – subsídios para a sua compreensão*, pp. 95-100.

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>277</sup> Maria Luísa Malato Borralho – *D. Catarina de Lencastre (1749-1824). Libreto para uma autora quase esquecida*, p. 438.

<sup>278</sup> V. *supra*, p. 42.

constante na poesia possoliana. Todavia, não o *amor neoplatónico* que a maior parte dos estudos sobre Camões versa, mas ao outro, ou outros. Vítor Manuel de Aguiar e Silva alude à dualidade do tratamento amoroso na lírica de Camões<sup>279</sup>:

*Abundam na obra lírica de Camões as caracterizações ou qualificações disfóricas do amor. Frequentemente referido como fictio personae, ao Amor são atribuídos caracteres e predicados conflitantes e inconciliáveis com as doutrinas neoplatónicas (...)*<sup>280</sup>

Tal como o autor d’*Os Lusíadas*, mas também alargando-se a muitos autores da época clássica, como Anacreonte ou Safo, por exemplo, sente-se na poesia de Possolo a presença e crueldade desse Deus – o Amor – passando a poesia a estar repleta de lamúrias e revoltas. Um amor cego e um cego amor sempre associados à Fortuna, às tenacidades do Fado e à Morte<sup>281</sup>, alimentando muitas vezes um tratamento hostil do tema:

*Assim, em vez de ser representado neoplatonicamente como um princípio de harmonia e de jubilosa fecundação universal, como um agente de ascensão cognitiva e espiritual e de redenção metafísica do homem, o amor é muitas vezes sentido e concebido por Camões como uma monstruosa entidade geradora de desconcertos e desastres cósmicos, míticos e históricos, de insânias, crimes e agonias individuais.*<sup>282</sup>

---

<sup>279</sup> Vítor Manuel de Aguiar e Silva – «Amor e mundividência na lírica camoniana», in *Camões: Labirintos e Fascínios*, Lisboa: Cotovia, 1994, pp. 163-177.

<sup>280</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>282</sup> *Ibidem.*

Camões talvez tenha sido o primeiro a construir esta tópica na literatura portuguesa, falando sobre traições e dores amorosas. Todavia este tratamento da temática amorosa encontra-se em Possolo eivado de traços epocais, merecendo uma abordagem particular. Obviamente, será impossível fazer uma separação radical na sua poesia destas duas estéticas: Classicismo e Romantismo. Muitas vezes, as características de ambas estão imbricadas nas composições poéticas. Todavia, apesar de ser impossível esse fraccionamento integral, julgamos poder efectuar essa cisão, essencialmente, ao nível da temática, uma vez que será aqui que as duas correntes se tornam linhas paralelas.

O Classicismo aparece na obra, de forma implacável, essencialmente, sob o aspecto formal. Conforme ao academismo, vários géneros preenchem as páginas éditas da lírica possoliana. Um conjunto de sessenta e um sonetos petrarquistas iniciam o volume de poesias. A estrutura do soneto é sempre regular, de catorze versos decassilábicos, agrupados em duas quadras e dois tercetos, sendo o esquema de rimas bastante tradicional, *abba /abba/cde /cde*. Existe realmente uma preocupação da autora em manter a harmonia formal. Recorre, tal como Camões, a hipérbatos, a fim de garantir a potência sonora, muitas vezes ao serviço da hipérbole, potência semântica:

*Mas, se deve durar o meu tormento,  
Oh! .... consente que seja socegado [sic]  
Da minha morte, ao menos o momento!*<sup>283</sup>

A predominância deste género evidencia um nexos com Bocage que cultivou predominantemente o soneto e cuida especialmente desta junção entre som e fúria. Um som que, «não vale por si mas pelas

---

<sup>283</sup> Francisca Possolo da Costa – «Ó tu, que de meu pranto és o motivo», in *Francilia, pastora do Tejo*, p. 68. Sublinhado nosso.

sensações que reforça através da repetição (rítmica ou melódica)<sup>284</sup>. Um som que simboliza ainda a força divina, e encantamento harmónico, abrindo brechas ao estado onírico ou ao devaneio:

*Que he isto Ceos! que som prodigioso,  
Que frases divinaes! sonho ou deliro! (...)  
He esta a voz, o canto mavioso?*<sup>285</sup>

Muitas vezes a própria imagética, que Possolo proporciona ao leitor, recrudescer pela harmonia sonora aliada ao hipérbato, que chega, radicalmente, a colocar o vocativo no final do verso:

*Não suspendas os passos, chega, ó morte!  
Eis-aqui o meu peito, eu não me oponho,  
Antes bem satisfeita me proponho  
A receber na vida o final córte.*<sup>286</sup>

Para além dos sonetos, os outros géneros cultivados na época são menos recorrentes em Bocage e Possolo. Conforme à tradição clássica, a autora apresenta: três canções, nove epístolas, três elegias, um epicédio, quatro odes, duas liras, três composições poéticas a que chama “versos”, seis cançonetas, quatro odes anacreônticas, um canto epitalâmico, duas quadras, uma cantata para música, quatro madrigais. Estes géneros quase nunca apresentam título, à excepção, por exemplo, duma lira que apresenta no cabeçalho: «A Desesperação»<sup>287</sup>.

Do ponto de vista formal, apesar da autora cultivar tanto o verso longo, como o verso curto, existe uma manifesta preferência pelo verso

---

<sup>284</sup> Maria Luísa Malato Borralho – «Os sons, “pincéis febeus” de Bocage. Para uma radical retórica do sublime», in *Leituras de Bocage*, Porto: no prelo.

<sup>285</sup> Francisca Possolo da Costa – «Que he isto Ceos! que som prodigioso», in *Francília, pastora do Tejo*, p. 39.

<sup>286</sup> Francisca Possolo da Costa – «Não suspendas os passos, chega, ó morte!», in *Ibid.*, p. 61.

<sup>287</sup> Francisca Possolo da Costa – «A Desesperação», in *Ibid.*, pp. 142-144.

decassilábico, não só cultivado nos sonetos, como também numa das elegias<sup>288</sup> e no canto epitalâmico de extensão bastante longa (quarenta e umas oitavas heróicas<sup>289</sup>). Sucede, por vezes, a autora optar pelos jogos de alternância entre um verso longo e um verso mais curto, (a alternância de um verso decassilábico e um hexassilábico), como exemplificam as restantes elegias. Ou ainda a exploração do verso curto, como atestam as odes anacreônticas<sup>290</sup>, facilitando o ritmo, geralmente binário (respeitando a ordem cronológica da obra, a primeira com vinte cinco redondilhas menores; as duas seguintes com doze estrofes tetrassilábicas, e a última de seis estrofes, igualmente, tetrassilábica.)

Os esquemas rimáticos também variam, não havendo nenhuma preferência a assinalar. Destaca-se, que Francisca Possolo experimentou numa das elegias<sup>291</sup> as concepções estróficas desenvolvidas pelos clássicos de quinhentos, Camões, Ferreira, Bernardes. Trata-se da *terza rima*, em que, em vinte e um tercetos decassilábicos, a rima é entrecruzada (segundo o esquema *aba, bcb, cdc*, etc.), transformando-se o último terceto num quarteto, em rima cruzada.

Lembramos a evidente aliança clássica entre a música e a origem destes géneros, à excepção, naturalmente, da epístola. A música, como se sabe, ocupava um lugar de grande privilégio na vida grega. A própria palavra grega *mousikē* é detentora de uma significação vasta, designando toda o dinamismo espiritual guiado pela Musa, concomitantemente

---

<sup>288</sup> Francisca Possolo da Costa – «Desprende, ó Musa, a voz amargurada», in *Ibid.*, pp. 113-116.

<sup>289</sup> Existe uma excepção na décima primeira estrofe, que apesar de manter a mesma regularidade quanto ao metro e rima, apresenta na totalidade nove versos. Optámos por negligenciar este facto, por nos parecer ter sido um lapso da autora, já que as restantes quarenta estrofes apresentam sempre o mesmo método, revelando assim preocupação em manter esta harmonia formal.

<sup>290</sup> *Francília, pastora do Tejo*, pp. 173-186.

<sup>291</sup> Francisca Possolo da Costa – «Desprende, ó Musa, a voz amargurada», in *Ibid.*, pp. 113-116.

referindo-se à música em si mesma, à poesia e à dança<sup>292</sup>. Note-se que a própria educação de Francisca Possolo lhe permitiu cultivar a música, desenvolvê-la desde cedo. Daí que ela concilie a arte musical com a própria representação teatral. Os bailetos são cabais exemplos disso mesmo. Neles o coro e a dança são tão importantes como os próprios diálogos entre pastores. Veja-se também o caso da única cantata da obra<sup>293</sup>, (*cantata*, diminutivo italiano para canto), mantendo um recurso cénico, o coro, girando, como é próprio deste género, em torno de uma acção solene. Trata-se do aniversário do pai, o que confere a esta composição um cunho autobiográfico. Destaca-se, também, a canção que, como o próprio nome indica (*cantione*, canto, canção), destinava-se ao canto, intimamente ligada ao trovadorismo, depois a Dante, Petrarca e, entre nós, Camões. Possolo tentou respeitar os preceitos cultivados por estes poetas: texto e finda. Notório na primeira canção<sup>294</sup> da obra, apresentando quatro estrofes regulares de sete versos com a mesma simetria de rima (*ababdc*). A finda, correspondente ao *envoi* da balada francesa, é mais curta. Tal como esta faz a invocação *Prince*, também Francisca Possolo a inicia com uma apóstrofe à canção. Assim, o dístico que corresponde à finda evidencia que dedica a composição ao amado: «Canção vôa; e dirás, que já meu peito/Vive, de Amor no jugo, satisfeito.»<sup>295</sup>. As restantes canções apresentam o mesmo modelo estrutural (estrofe e rima), à excepção da finda que sofre uma elipse. O amor é, naturalmente, o tema que abraça todas as canções, «de modo tal que a palavra “canção” invoca “amor”, e vice-versa». Semelhante

---

<sup>292</sup> Cf. Vítor Manuel de Aguiar e Silva – *Teoria e Metodologia Literárias*, Lisboa: Universidade Aberta, 1990, p. 173.

<sup>293</sup> Francisca Possolo da Costa – «A Desesperação», in *Francília, pastora do Tejo*, pp. 218-221.

<sup>294</sup> Francisca Possolo da Costa – «Aquelle peito, Amor, que longos dias», in *Ibid.*, pp. 71-72.

<sup>295</sup> *Ibid.*, p. 71.

identificação entre a canção e o lirismo constitui a «forma ideal para receber o transbordamento do “eu”, e vice-versa.»<sup>296</sup>

Concluimos que Possolo tenta associar as suas poesias a subgéneros com regras normalmente fixas, sublinhando-se a rigidez clássica, atinente aos equilíbrios formais. Como em outros autores, estes convencionalismos clássicos ornamentam-se ritualmente com referências mitológicas. A poesia de Francisca Possolo estará também repleta de ninfas e pastores, deuses greco-romanos. E tal como todas as outras poetisas, mais ou menos suas contemporâneas (Condessa do Vimieiro é *Tirse*; a Viscondessa de Balsemão, *Natércia* ou *Coríntia*; a Marquesa d’Alorna, *Alcipe*), Possolo utilizará um pseudónimo arcádico: *Francília*.

Esta enumeração de factores clássicos é a face daquilo que Jacinto do Prado Coelho chama a herança que do século XVIII receberam os pré-românticos<sup>297</sup>. Somente podemos considerá-la arcádica ou neoclássica pelas constantes alusões mitológicas, por amiúde adoptar os géneros poéticos próprios da herança clássica, por usar um pseudónimo de pastora, por fingir que se desloca para os prados, afagando os cordeiros. Todavia, o facto de enumerar frequentemente figuras mitológicas e clássicas, pode apenas fazer de Possolo uma autora interessada pelo passado greco-latino. A selecção que faz dessas menções é pessoal, não está inculcada a uma escola, a um movimento ou a uma Arcádia. Só se for pelo falso nome.

Se olharmos para o Neoclassicismo, literariamente, como uma resistência às hipérboles do Barroco, lutando pelo retorno aos ideais clássicos, através da leitura afinçada dos autores greco-latinos, como uma tentativa de restauração da pureza de vida, de dignificação das letras modernas através dessas virtudes antigas, nada o identificamos com a

---

<sup>296</sup> Massaud Moisés – *Dicionário de Termos Literários*, 11ª ed., São Paulo: Cultrix, 2002, p. 70.

<sup>297</sup> Cf. Jacinto do Prado Coelho – *Poetas Pré-Românticos*, p. 6.

autora em questão. Que não pugna por um ideal estético. Por uma doutrina literária. Não existe, também, um modelo clássico, como em outros poetas da época, nomeadamente, em Filinto Elísio que elege e segue humildemente Horácio como modelo:

*LIRA, há tempos altiva, temerária;  
Que ousavas (mas de longe)  
Seguir o trilho de Horácio;  
Que, escutando-lhe os sons, a voz moldavas  
Em seu metro ditoso,  
Da Grécia herdado, e que legado a Roma,  
Se malogrou em Vates apoucados.<sup>298</sup>*

Não nos parece que Possolo queira nortear a sua poesia através da racionalidade e da funcionalidade, epítetos da Arcádia Lusitana. Talvez seja então somente uma «herança» ainda entranhada na poética de oitocentos. O abuso da pontuação violenta (sucessivas exclamações, interrogações, reticências), as interjeições fatídicas, os vocativos gritantes, desmembram aquilo que poderia ser uma perfeita musicalidade clássica. E aqui estamos, novamente, na esteira de Bocage. Sublinhamos a recorrência às reticências (que chegam aos cinco pontos) manifestando-se no silêncio<sup>299</sup> o grito dos sentimentos. Entre o suspiro e

---

<sup>298</sup> Francisco Manuel do Nascimento – «LIRA, há tempos altiva, temerária», in *Obras Completas*, ed. Fernando Moreira, Braga: A.P.P.A.C.D.M., 1998, vol. I, p. 323.

<sup>299</sup> Leiam-se, neste sentido, as afirmações de Maria Luísa Malato Borralho – «A Retórica do Silêncio», in *Revista da Faculdade de Letras «Línguas e Literaturas»*, 2ª série, vol. XX, I, Porto, 2003, p. 164: «A cada vez maior importância da poesia lírica, (identificada, sobretudo a partir do século XVIII, com a temática da emoção e do sentimento amoroso), alarga curiosamente o domínio das reticências, que agora já não só assinalam a frase ou oração incompleta mas a própria palavra, cortada que esta fica pelo excesso da emoção».

o adeus, fica por dizer a dor, que se abafa na última palavra pronunciada. «Entre o silêncio e a linguagem, correm as lágrimas»<sup>300</sup>:

*Acolhe em teu recinto este saudoso,  
Este terno suspiro magoado . . . . .  
Este ultimo adêos pronunciado  
Com tristes ais, com pranto doloroso!*<sup>301</sup>

Ou então o silêncio transforma-se em verso, encerrando o grito de querer morrer:

*Perdi Jónio! o meu bem! O meu thesoiro!  
Já nada tenho que me prenda ao mundo...*  
.....<sup>302</sup>

Compreende-se, pois, pela grande carga de emotividade expressa na poesia, que em Possolo, o pseudónimo arcádico – Francília – seja um *alter-ego* pré-romântico. Francília abrirá seu coração, confessará seus tormentos e angústias. Ela é a protagonista da lírica possoliana. Aí sente-se o Romantismo apontar mudanças no campo da temática: a loucura que rapidamente dá origem ao desejo de morte. Esse perecer que aliviará o *tormentum* interior; a natureza selvagem e violenta fortemente identificada com o «eu»; a poesia nocturna e sepulcral que lentamente ocupa o lugar do *lucus amœnus*, onde esse mesmo «eu» passeia solitário, tentando encontrar um lugar para despejar a sua melancolia. A frequência insistente de vocábulos como «grilhões», «morte», «sepultura», «fado», «suspiros» fazem parte dum campo lexical da obra que inevitavelmente sugere a dor interior. Estas temáticas recorrentes,

---

<sup>300</sup> Anne Vicent-Buffault – *História das Lágrimas*, Lisboa: Círculo de Leitores, 1997, p. 5.

<sup>301</sup> Francisca Possolo da Costa – «Sombrio bosque, sitio deleitoso», in *Francilia, pastora do Tejo*, p. 19.

<sup>302</sup> Francisca Possolo da Costa – «Epistola. Francilia e Castilho» (12 de Março de 1831), *Apud* António Feliciano de Castilho – *Palestras religiosas*, tomo I, p. 81.

aliadas a outras como o ciúme, a morte, o destino, sugerem uma poesia virada para o egoísmo sentimental. Lição, talvez, retida em Bocage:

*Um dos recursos mais subtis de Bocage passa por animar, personificar o que era sentimento através de quadros alegóricos (em que os sentimentos, como o Ciúme, o Desespero, o Pavor, o Susto, a Inveja ou a Desesperação, se tornam deuses tutelares, imagens de corpos em luta e não só de sentimentos).<sup>303</sup>*

Tal como em Bocage, a tópica repete-se, todavia, envolvida na sensibilidade que é própria do espírito feminino, sempre fiel ao mesmo amor – Jónio. Mas os mesmos *topoi* vão-se delineando em ambos os poetas: principalmente, a angústia e o desejo de morte por não suportar mais as dores do amor. Na realidade, o soneto dedicado a Bocage, nitidamente encomiástico, parece identificar como o poeta foi modelo, exemplo, mestre, influência determinante<sup>304</sup>:

*Grande, sem pár Bocage, a negra morte  
De Apollo o filho em ti não respeitou!  
Teus preciosos dias acabou  
De seu ferro aguçado o duro corte! (...)*

*De teu Estro divino acompanhado  
Passaste desta vida transitoria  
Conforme em tudo com as Leis do fado!*

*Morreste em fim! porém a tua gloria  
Não acabou co 'a vida, eternizado*

---

<sup>303</sup> Maria Luísa Malato Borralho – *Os sons, “pincéis febeus” de Bocage. Para uma radical retórica do sublime.*

<sup>304</sup> Note-se neste sentido as afirmações de Pedro da Silveira, in *Dicionário do Romantismo Literário Português*, p. 103: «A poesia de Francília (*Poesias*, 1816), bastante sob o signo do elmanismo, é no seu melhor pré-romântica, seja pelo tom amoroso-melancólico de alguns sonetos e das liras, seja, do lado estético, em fugas ao espartilho neoclássico. Tem sido injustamente desestimada.»

*Teu nome está no templo da Memória.*<sup>305</sup>

Todavia, é inegável que outros poetas da mesma época se ocupam destes mesmos temas. Numa época muito agitada, tanto em termos políticos, como ideológicos e sociais, os poetas assistiram a um cenário perturbador: um país invadido (1807-1811), perdendo a sua identidade pela partida do rei e corte para o Brasil (1807-1821); a presença dos militares ingleses (1808-1820), em alternativa aos franceses; a burguesia tomando o lugar de uma aristocracia velha, o liberalismo começando a ocupar o lugar do despotismo (1820-1823 e 1826-1828). Naturalmente a literatura também experimentou esta agudização de sentimentos que cercam o homem nas mudanças radicais da História. E essas mudanças são a arena onde o Romantismo se estabelece mais tarde:

*(...) o nosso romantismo literário nasceu, digamos, deformado, quer pelo peso da longa herança neoclássica, quer pela contaminação de um discurso predominantemente nacionalista derivado da ideologia liberal.*<sup>306</sup>

Mas para a mudança vingar, para se estabelecer a transformação de condições, é necessário valorizar a percepção da mudança. É aí que o Pré-Romantismo ganha todo o seu esplendor. Daí que a sua obnubilação na literatura portuguesa tenha de cessar. Sendo inegável o valor canónico dos poetas posteriores como Garrett ou Herculano<sup>307</sup>, sem todo um

---

<sup>305</sup> Francisca de Paula Possolo da Costa – «Grande, sem pár Bocage, a negra morte», in *Francília, pastora do Tejo*, p. 49. A autora também chega a utilizar versos de Bocage em epígrafe, v. *supra*, p. 81.

<sup>306</sup> Álvaro Machado – «Romantismo», in *Dicionário de Literatura Portuguesa*, org. e dir. Álvaro Manuel Machado, Lisboa: Editorial Presença, 1996, p. 552b.

<sup>307</sup> Note-se, neste sentido, as afirmações de E. Rodrigues – «(Primeira) Emigração Liberal e Pré-Romantismo», in *Dicionário do Romantismo Literário Português*, p.

processo literário, fruto dum processo social ocorrido previamente, talvez esse valor não tivesse alcançado tanto brilho. Está portanto na hora de recebermos José Anastácio da Cunha, Francisco Joaquim Bingre, João Xavier de Matos, Bocage, Marquesa d'Alorna, Teresa de Mello Breyner, Correia Garção, Manuel de Figueiredo, Catarina de Lencastre, Francisca Possolo, como os poetas da anterior mudança. Os poetas que primeiramente experimentaram essa «estética da espontaneidade»<sup>308</sup>, libertando-se, inconscientemente, do suposto jugo do racionalismo iluminista. Daí que muitos dos temas sejam comuns. A perseguição da Fortuna, a evasão para a Natureza, a emoção, a melancolia. Todavia a exploração é sempre distinta, particularizando um estilo próprio em cada autor. Por estes motivos, concordamos inteiramente com as afirmações de Jacinto do Prado Coelho, quando afirma não existir Pré-Romantismo<sup>309</sup>, e sim pré-românticos<sup>310</sup>, pelo excesso de individualismo que encerra cada um dos casos poéticos que ecoam esse novo grito de sensibilidade:

---

165: «Antes de tudo, tenha-se em conta os múltiplos sinais, que a nossa história social e cultural regista, reveladores da difusão de traços de sensibilidade romântica, desde os finais do século XVIII. Aparece então elevado número de obras romanescas de autores estrangeiros e portugueses que, embora devido ao seu em geral baixo nível literário não tenham merecido a devida atenção dos nossos estudiosos da história literária, constituem um fenómeno de grande importância sociocultural. Trata-se de uma autêntica ruptura com o passado recente. (...) Tecem um pano de fundo indispensável para a compreensão das alterações que tinham vindo a verificar-se no plano sociocultural português e a que se ligam os desenvolvimentos posteriores em obras de maior quilate literário.»

<sup>308</sup> Jacinto do Prado Coelho – *Poetas Pré-Românticos*, p. 11.

<sup>309</sup> Leiam-se, neste sentido, as afirmações de Álvaro M. Machado, tendo em conta o contexto europeu: «De facto, não se pode dizer que houve em Portugal, rigorosamente falando, um Pré-Romantismo, como houve em França, por exemplo, onde as teorias acompanharam as tentativas de ruptura de linguagem com os modelos clássicos, casos de um Rousseau, de um Diderot, de um Letourneur ou de um Senancour. Sobretudo, não houve uma especificidade assumidamente estética dos textos pré-românticos como houve, não só em França, mas também em Inglaterra, como, por exemplo, Shaftesbury, Thomason, Gray, Macpherson-Ossian, Young, Blake ou Richardson;», «Romantismo», in *Dicionário de Literatura Portuguesa*, p. 552a.

<sup>310</sup> Cf. Jacinto do Prado Coelho – *Poetas Pré-Românticos*, p. 7.

*Pré-Românticos são os autores do século XVIII e primeiro quartel do século XIX que, pelos temas, pelos tópicos, pela atitude perante a vida, por uma concepção implícita da literatura, pelo estilo, apresentam várias das características (quase todas, afinal, se considerarmos as suas obras em conjunto) que virão a distinguir o Romantismo. São românticos ante litteram, românticos antes de o Romantismo se estruturar como escola.*<sup>311</sup>

Será, pois, compreensível que o estudo da carga simbólica dos textos poéticos de Possolo nos remeta para a intertextualidade com textos destes outros autores. Não nos alongaremos muito nesses nexos, todavia, julgamos relevante afirmar essa aliança, ainda que assente numa individualização poética significativa, entre poetas que afinal formam uma *família literária*.

---

<sup>311</sup> *Ibidem.*

## I.2. Francília: retrato de uma pastora

### I.2.1. A moldura do texto

#### I.2.1.1 A dedicatória

A obra *Francilia, pastora do Tejo* é publicada em 1816, ano em que D. João VI sobe ao trono (apesar de já ter assumido oficialmente a Regência desde 1799). Como seria natural, Francisca Possolo sentiu o dever cortês de homenagear D. Carlota Joaquina, prestando-lhe a sua modesta vassalagem através da oblação deste volume de poesias:

*Eu me creio feliz, PRINCEZA excelsa,  
Se nesta pobre offerta reconheces  
O Amor, o respeito, que me inspiras,  
E se attendendo a isto continuas  
Teu benigno favor à Musa humilde,  
Que ás tuas Regias plantas vai prostar-se.*<sup>312</sup>

Nesta dedicatória, sente-se a pintura de um fresco quadro bucólico anunciado, desde logo, pelo espaço e pelo tempo. Numa «manhã da Primavera», nas margens do Tejo, à sombra de uma «faya», Francília ergue a sua lira para cantar o *amor*. Ao adormecer, é conduzida pela quimera até ao Monte da Fócida, consagrado às Musas, o Parnaso. É neste espaço fantasioso que, «de ousadia cheia», é apresentada a Apolo. A significação mitológica deste deus – a poesia e a música – fortalece, neste caso, o substantivo «ousadia», prenunciando-se a confiança, a

---

<sup>312</sup> Francisca Possolo da Costa – «Dedicatoria a sua Alteza Real a Serenissima Senhora D. Carlota Joaquina, Princeza do Brazil», in *Francilia, pastora do Tejo*, p. 7. Uma vez que as composições poéticas de Possolo se inserem, maioritariamente, nesta obra, daqui em diante passaremos a indicar a página entre parêntesis depois de cada citação, a fim de evitarmos notas de rodapé desnecessárias.

audácia e, até mesmo, o orgulho em escrever poesia. Estando perante o «numen loiro», escuta as vozes dos vates que pedem o seu castigo, temendo que a «vaidosa» Francília lhes dispute as «Palmas» e os «Louros». De temerária passa a pusilânime, prestes a fugir, dado que as suas intenções não são pretensiosas ou cúpidas. Todavia, depressa o deus toma a palavra e, incitando-a a não ter receio de erguer a lira, lhe profetiza um futuro brilhante:

*De que temes, Francilia? a meus favores  
Tão pouco apreço dás, que renunciás  
Ao brilhante lugar, que te destino,  
Aos triumphantes Louros (...) (p. 4)*

Na verdade, o irmão da deusa Diana reconhece que o móbil desta poesia é soberano, uma vez que Francília pretende edificar os «Dons egrégios, as Virtudes, as Graças» (p. 5) de D. Carlota Joaquina. Sente-se o antagonismo, frequente na literatura feminina da época, entre exposição pública e valor de género.

A dedicatória é, ainda, altamente significativa, na medida em que apresenta uma dupla dicotomia. Por um lado, o sonho enaltece e glorifica a lira de Francília. Por outro, a realidade extravasa a sua humildade poética e a sua modéstia perante a princesa:

*Minha amada PRINCEZA, eu me abalanço  
A escrever teu Nome sempre Augusto  
Na pobre frente de meus toscos versos! (...)  
Teu Excelso favor, teu Regio agrado  
Meus escudos serão: Oh! minha Augusta,  
Prósegue [sic] pois a proteger benigna  
A Musa, que a teus Pés ousou vaidosa  
O vôo levantar (...)  
Se ousada te pareço, eia, perdôa  
Hum erro, em que só tem o affecto parte. (pp. 6-7)*

### I.2.1.2 O leitor

Igualmente é indicado um destinatário da obra: o leitor. Mas não um qualquer. Na verdade, este leitor terá que apresentar características especiais:

*Ao que desfruta huma alegria pura,  
Ao que de Amor isento tem vivido,  
Turbar não quero a plácida ventura;*

*Só d'aquelles, que o impio tem ferido,  
Que supportarão seu jugo de amargura,  
Meu triste canto deve ser ouvido. (p. 9)*

Mais à frente, numa cançoneta, a poetisa parece dar mais umas achegas sobre este leitor, que deve escutar atentamente os seus conselhos amistosos e preocupados:

*Os homens todos são falsos,  
Verdadeiro Amor não sentem,  
Os seus labios sempre mentem  
Quando vos jurão Amor;  
Zombai delles, desprezai  
O seu aparente ardor. (p. 164)*

É pois concludente esse leitor ser, predominantemente, a mulher, ou todas as mulheres que se devem precaver nas trilhas do amor:

*Este é o mais seguro meio  
De viver sempre feliz:  
Bellas, que o meu canto ouvis,  
Acautelai-vos de Amor;  
Esta paixão desgraçada  
He das paixões a peor. (p. 165)*

### I.2.1.3 O «tu» poético

Se a inscrição inicial adianta a esposa de D. João VI como destinatária desta oferenda, o primeiro soneto parece ser uma espécie de prolegómeno que indica o tema primacial da obra: o *amor*. Como se sente nos versos seguintes, este mote irá apresentar diversas ramificações:

*Para cantar de Amor crueis enganos  
A Lyra tomo. Ó vós mortaes ditosos,  
Que zombaes dos prazeres mentirosos,  
Que Amor off'rece aos miseros humanos!* (p. 9)

Neste contexto, fazem todo o sentido as palavras de Ágaton *n'O Banquete*, referindo-se ao Amor:

*(...) este deus é um poeta tão sábio que até os outros consegue tornar poetas; pelo menos, torna-se poeta todo aquele, “mesmo antes alheio às Musas”, a quem o Amor toca.*<sup>313</sup>

Francília chega mesmo a identificar a sua inspiração poética com este tema, como se a sua lira se visse reflectida ao espelho, metamorfoseada em Amor. As flechas ao formarem o seu estro imprimem-lhe uma simbologia peculiar, a coragem e segurança de escrever poesia: a «flecha recebe a segurança da sua trajectória, e a força do seu impacto é a coragem de quem a lança.<sup>314</sup>»:

*Ó minha Lyra suave,  
Das flexas [sic] de Amor formada,  
Que tens sido unicamente*

---

<sup>313</sup> Platão – *Górgias. O Banquete. Fedro*, trad. Manuel Pulquério [et al.], Lisboa: Verbo, 1973, p. 241.

<sup>314</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *Dicionário dos Símbolos*, trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Lisboa: Editorial Teorema, 1982, p. 329.

*Ao terno Amor dedicada:  
Ah! Nunca teus sôns mimosos  
Profane estranho louvor,  
As tuas cordas celestes  
Tempére p'ra sempre Amor. (p. 191)*

É neste contexto que se salienta o receptor desse sentimento nobre, que a escritora irá cantar a todo o momento, o amor. É natural que os escritores tenham uma Musa inspiradora. Quem não conhece a Laura de Petrarca, a Beatrice de Dante? A Dinamene de Camões ou a Gertrúria de Bocage? Curiosamente, também na lírica de Francisca Possolo é nítida a presença dum númen, o pastor Jónio. Esta é uma das características principais da obra, apesar de pouco comum no círculo de escritoras portuguesas deste período. Ainda que estas se contem pelos dedos das mãos. Neste aspecto, a imagem bucólica e clássica invade a obra de forma implacável, tanto pelo seu destinatário amoroso – o pastor Jónio –, como pelo emissor poético – a pastora Francília. Uma destas duas personagens estará sempre presente, muitas vezes as duas, permitindo também garantir à obra uma certa unidade.

## I.2.2. Cupido: menino-anjo, menino-demo

“Grandioso é o que me apresto a cantar: por que artes consegue segurar-se o Amor, um menino tão vagabundo na vastidão do universo; ligeiro é ele e possui um par de asas, com que voa; bem difícil é pôr-lhes travão.”

(Ovídio, *Arte de amar*)

### I.2.2.1. O Amor, mito poético

À primeira vista, o amor afigurar-se-á na lírica possoliana revestido de alusões mitológicas. Encontramos a todo o momento referências a Eros<sup>315</sup>. Estas alusões vão variando de sentido, como é próprio das funções deste Deus:

*La poésie consacrée à l'amour constitue progressivement la personnalité d'Eros, selon deux courants complémentaires et souvent simultanés: l'un, formel, élabore la figure du dieu, tandis que l'autre, moral, étudie son influence sur les hommes.*<sup>316</sup>

A personalização de Amor é o fio isotópico que permite compreender a sua constância. A presença do pequeno deus é notória, preenchendo um grande número de composições poéticas por toda a obra de *Francília*. Dominador, parece ordenar aos poetas que escrevam sobre ele, tal sucedeu a Filinto Elísio:

*Conta as minhas façanhas sanguinosas,  
Meu facho invicto, e as de encanto gume*

<sup>315</sup> Como se sabe, a antiga mitologia, apesar de originalmente grega, chega até ao século XIX revestida da panóplia latinizada. Júpiter, Zeus; Diana, Ártemis, Vénus, Afrodite, etc. Assim, é sob a designação de Amor/ Cupido, Eros, que o sentimento amoroso surgirá na lírica possoliana Cf. Walter Burkert – *Mito e Mitologia*, trad. Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa: Edições 70, 1991, p. 73.

<sup>316</sup> Ann-Déborah Lévy-Bertherat – «Eros» in *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, p. 567.

*Certeiras flechas, de ferir sequiosas.*<sup>317</sup>

Quase sempre envolto na crueldade que propaga. Com os seus poderes olímpicos, lança dardos de sofrimento e de tormento, permitindo que Francília se questione sobre a sua origem:

*Deshumano Cupido, injusto Deos,  
Monstro de vis traições, duro inimigo,  
Que fera te creou p'ra meu castigo?  
Motivo indigno de suspiros meus!* (p. 16)

Ao surgir, por vezes, figurado em Cupido, uma criança, fica conotada a irresponsabilidade. Assim, «o Amor troça dos humanos que captura, às vezes mesmo sem os ver, e aos quais ele cega ou inflama»<sup>318</sup>. Ele, o que foge apressadamente da velhice, o da «juventude eterna», aproxima-se de todos com suas asas velozes<sup>319</sup>:

*He crível, que só traições  
Este aleivoso respira?  
Póde ser que a todos fira,  
Que de todos busque o damno?  
Ah! Teria huma Deidade  
Hum coração tão tyranno!* (p. 138)

Criança, ou adolescente, apetrecha-se com as suas insígnias de poder – o arco, a flecha, a aljava, a tocha e a venda para os olhos.

---

<sup>317</sup> Francisco Manuel do Nascimento – «ESCREVE. (Amor me diz com tom severo.)», in *Obras Completas*, ed. Fernando Moreira, Braga: A.P.P.A.C.D.M., 1998, vol. I, p. 264.

<sup>318</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 62.

<sup>319</sup> Cf. Platão – *op. cit.*, p. 239.

Símbolos de poder divino. Símbolos que permitirão que esse poder divino afecte os humanos e os desgaste. «Cego rapaz frecheiro?»<sup>320</sup>:

*Dizem, que de agudos ferros  
Anda sempre bem armado,  
Que o corpo tem delicado  
Que he cego, e anda despido;  
Por ventura será este  
A quem chamão Deos Cupido?* (p. 139)

Assim, por baixo da panóplia infantil esconde-se um poderoso deus, propagando aleatoriamente, ao sabor das vontades e da imaginação, golpes cruéis, tema caro à fantasia dos poetas<sup>321</sup>. A sua influência na literatura é de larga tradição, perturbando corações: «Inflamando-os com a sua tocha» ou fazendo-os «sangrar com as suas flechas»<sup>322</sup>. Generalizadamente, «l'influence morale d'Eros se résume à la souffrance, et les poètes lui attribuent une cruauté qui contraste avec la mansuétude d'Aphrodite»<sup>323</sup>:

*Que he isto Amor, aqui tão descuidado?*

---

<sup>320</sup> Anacreonte (atribuída a) – «Quem seria o primeiro», trad. José Anastácio da Cunha, *Obras Literárias (com inéditos do autor)*, vol. II, p. 49.

<sup>321</sup> Cf. Pierre Grimal – *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, 3ª ed., coord. da edição portuguesa Victor Jaboille, Algés: Difel, 1999, pp. 148-149. Na verdade, a presença de Cupido estende-se também à narrativa. Note-se, neste sentido, a descrição, levada a cabo pelo Conde de Morávia, em *O Feliz Independente*, defendendo ser o Amor a mais terrível das *Paixões*: «Para não fazer injustiça (dizia) se deve dar a coroa a Cupido; pois que vemos que com cadeias de ouro arrasta até os mais altivos monarcas. Nós vemos que o soberano mais poderoso geme igualmente oprimido debaixo dos seus ferros, como o mais vil escravo: de sorte que o ceptro do *Amor* é como a varinha de encantos; se vos tocarem com ela, ficastes perdido e encantado; o herói mais destemido se torna fraco, o homem mais vigoroso se torna débil, o maior sábio fica louco; e o que tinha a honra mais delicada e briosa faz acções tão indignas que depois se vem a envergonhar delas.» Teodoro de Almeida – *O Feliz Independente*, p. 319.

<sup>322</sup> Pierre Grimal – *op. cit.*, p. 148.

<sup>323</sup> Ann-Déborah Lévy-Bertherat – «Eros», in *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, p. 568.

(Ao cego filho a terna<sup>324</sup> Mãe dizia)  
Dos teus Genios, deixando a companhia  
Te conservas sem venda, e desarmado! (p. 62)

Sente-se igualmente esta dicotomia, entre Vénus e Cupido, na poesia de D. Leonor d'Almeida:

*Mas de que sérvio a Venus  
Tão sublime educação?  
Seu filho é quem voa; a Deosa  
Transmittio-lhe essa lição.*<sup>325</sup>

Claras influências dos poetas da antiguidade grega. Desde a serenidade de Vénus<sup>326</sup> à dor propagada por Cupido aos humanos. Os poetas passam então a engendrar episódios «infantis», coadunados com a natureza e carácter deste deus: «Eros posto de castigo pela mãe, Eros ferido por ter colhido rosas sem ter cuidado com os espinhos»<sup>327</sup>. Recordemos os versos de Anacreonte, em que Cupido se queixa à mãe de uma picada de abelha, ao que ela lhe responde:

- *Se uma leve picada  
Quase te põe à morte,  
Vê que ânsias, vê que dores, (...)  
Terão os que experimentaram  
Os teus cruéis furores,  
Aqueles corações  
Que tu filho, trespassas  
Tão despiedosamente,*

---

<sup>324</sup> Sublinhado nosso.

<sup>325</sup> Marquesa de Alorna – «A Divina mãe de Amor», in *Obras Poeticas de D. Leonor d'Almeida Portugal Lorena e Lencastre (...)*, tomo II, p. 300.

<sup>326</sup> Leia-se, neste sentido, Safo – «Hino a Afrodite» (fr. 1 *PLF*) e «O pomar de Afrodite» (fr. 1 *PLF*), in *Poesia Grega de Alcman a Teócrito*, org., trad. e notas de Frederico Lourenço, Lisboa: Livros Cotovia, 2006, pp. 35-36.

<sup>327</sup> Pierre Grimal – *op. cit.*, p. 148.

*Com setas penetrantes: (...)*<sup>328</sup>

Ode anacreônica traduzida por Anastácio da Cunha que também personalizou o amor na figura mitológica de Eros. O matemático consciente das atrocidades do Deus, promete-lhe fidelidade, submissão e louvor:

*Amor, piedoso Amor, se aos teus sequazes,  
Como estou vendo, desgraçados fazes,  
Assim me não suceda; - que eu contente  
Prometo de seguir-te eternamente:  
Atento à tua voz, já te respeito;  
Sempre a teu mando me verás sujeito.*<sup>329</sup>

#### I.2.2.2. Amores, caçadores e armadilhas

Deuses e homens temem a pequena criança endiabrada. Note-se, que a seta de Cupido chega a atingir a própria mãe, apaixonando-se por Adónis. Vingança por Vénus lhe ter batido. Neste contexto, veja-se o quadro de Annibale Carraci, *Vénus e Adónis* (1588). E leiam-se os versos de Filinto Elísio:

*O Deus Amor, por se vingar um dia  
Duns açoites que a Mãe lhe deu, raivosos,  
Na mente revolvía  
Projectos acintosos.  
«Buscar-lhe-hei novo Adónis? ... novo Anquises? ...»*<sup>330</sup>

---

<sup>328</sup> Anacreonte – «Um dia, Amor andava», trad. José Anastácio da Cunha – *Obra Literária (com inéditos do autor)*, vol. II, p. 55.

<sup>329</sup> José Anastácio da Cunha – «A Declaração», in *Obra Literária (com inéditos do autor)*, vol. I, p. 187.

<sup>330</sup> Francisco Manuel do Nascimento – «O Deus Amor, por se vingar um dia», in *Obras Completas*, vol. I, p. 266.

Ainda os versos que se seguem, onde é deus Baco o alvo, atingido pelas duras flechas de Cupido, que vitorioso, qual senhor feudal, lhe ordena:

*Ergue-te; e vem prestar a vassalagem  
A Amor, que te venceu. Largo e profundo  
O farpão te fará de mim lembrado.*<sup>331</sup>

A experiência do “eu poético”, vítima do Amor, torna, por conseguinte, verosímeis as queixas e os argumentos, por vezes hiperbólicos:

*Mal que o traidor conheço  
Que tinha a conquista feito,  
Sem piedade no peito  
Mil punhaes me tem cravado!  
Quantos damnos elle causa  
Todos tenho exp'rimentado!* (p. 141)

Estratégia retórica muito antiga, como lembra Anacreonte:

*Com um grande machado, tal um ferreiro, de novo,  
Eros me bate e mergulha-me numa torrente infernal.*<sup>332</sup>

Um dos maiores exemplos da época seria Bocage. O poeta constantemente invoca Amor, revoltado pela sua indiferença e impiedade que apenas lhe provoca suspiros e sofrimentos:

*Amor, o injusto Amor, nune doloso,  
Insensível pendo a meus gemidos,  
Me exala sobre os tímidos ouvidos*

---

<sup>331</sup> Francisco Manuel do Nascimento – «Origem da Malvasia», in *Obras Completas*, vol. I, p. 266.

<sup>332</sup> Anacreonte – «Eros», (frg. 45 Diehl) in *Helade. Antologia da Cultura Grega*, 4ª ed., org. e trad. Maria Helena da Rocha Pereira, Coimbra: Imprensa de Coimbra, Lda., 1982, p. 118.

*Estas vozes cruéis em tom raivoso: (...)*

*Não tornarás, não tornarás a vê-la.  
Lamenta, desgraçado, os teus amores,  
Acusa, desgraçado, a tua estrela.*<sup>333</sup>

Mas, note-se a permanência desta constante nos poetas deste período, nomeadamente nas escritoras. Na poesia da Marquesa d'Alorna:

*Olha, Amor, tem dó de mim;  
Repara nos teus estragos,  
E desvia por piedade  
Teus seductores affagos.*<sup>334</sup>

Na poesia da Viscondessa de Balsemão, que vai ainda mais longe, refutando peremptoriamente este deus:

*Cupido[,] como não dura  
Quazi nada o teu favor  
Desprezo as tuas venturas[,]  
Não quero nada d'Amor.*<sup>335</sup>

“Que he isto, Amor?”: a pergunta repete-se em Possolo. A desconfiança, a cisma na maldade de Amor conduzem Francília a interpolações e exclamações consecutivas, quando este se apresenta vestido como os humanos, temendo, um outro dolo:

*Que he isto, Amor? que novidade he esta?*

---

<sup>333</sup> Manuel Maria Barbosa du Bocage – «Alva Gertrúria minha, a quem saudoso», in *Obra Completa*. Ed. de Daniel Pires, Porto: Edições Caixotim, 2004, vol. I, p. 44.

<sup>334</sup> Marquesa de Alorna – «Sonho», in *Obras Poeticas de D. Leonor d'Almeida Portugal Lorena e Lencastre (...)*, tomo II, p. 246.

<sup>335</sup> *Apud* Maria Luísa Malato Borralho, *Catarina de Lencastre (1749-1824). Libreto para uma autora quase esquecida*, tomo II, de acordo com a sua catalogação. Este excerto pertence portanto a Ms.G 4.<sup>a</sup> col., [f. 284v] da Collecção 4.<sup>a</sup>/ 9. / Poesias/ da/ Ex.ma Viscondessa de Balsemão./ D. Catherina Michaela de Sousa.

*Já não andas despido, nem vendado?  
Tu, de cazaca! de espadim ao lado!  
E de hum grave chapéo, cobrindo a testa!*

*Tens por ventura hoje alguma festa  
Onde vás presidir? ou simulado  
Com este novo ardil, tens projectado  
Alguma cousa para mim funesta? (p. 35)*

A crueldade é ainda fortemente realçada pela oposição entre Cupido e um espaço alegórico. O «denso bosque» será o quadro a princípio oportuno para atenuar o forte cansaço de Francília, pois avista um «regato/mimoso assento» onde adormece. Tocada pela planta dormideira, recebe um sonho, que inicialmente será eivado de alegria, de encanto e esplendor. Sente-se nesse espaço fantasioso, para que é transportada, o bucolismo próprio da natureza. As sombras das «altas fayas» convidando ao descanso. O canto das «aves» à contemplação. As «puras, cristalinas águas» ao doce mergulho. O «chão alcatifado/por mil variadas flôres» às brincadeiras inocentes. Tudo conforme a *natura*, propício ao *carpe diem*:

*Em dilatada campina,  
Aos Elysios similhante,  
Entrei sem saber por onde  
Estrangeira, e vacilante. (...)*

*Par'cia, que para ornar,  
Este sitio affortunado,  
Tinha a sabia Natureza  
Seus thesouros esgotado. (pp. 151-152)*

Mas este *locus amœnus* em breve se transformará num cenário assustador e misterioso. Francília avista «hum Templo» para onde entram pessoas «duros grilhões arrastando», mais concretamente «meninos alados» que «rubro sangue espalhavão» (p. 153). Decide fugir. Aparece Cupido enveredando a panóplia de menino inocente, querendo enganar a pastora. Ela deixa-se levar pelos seus encantos e formosura, sendo depois atacada pelas suas armas terríveis:

*Mal que os pés firmou na terra  
Largo farpão empunhou,  
Chega-se a mim resoluto  
No coração mo cravou*<sup>336</sup>.

*Conservei-me alguns espaços  
Convulsa co'a nova dôr,  
O que, gostoso applaudia  
Com risadas, o traidor.* (p. 156)

A imagem do coração trespassado pela flecha pertence já ao imaginário tradicional e popular, alastra-se ao coração do povo: a «ferida abre a porta, liberta a irradiação, os seus raios *dirigem* a efusão, tal como as penas da flecha dirigem o seu trajecto.»<sup>337</sup> O coração é a porta. A flecha a chave. Reminiscências talvez bíblicas, em que o coração é o centro do homem «iluminado, ele sacrificou-se à luz – é o mistério de amor, simbolizado pelo lado de Cristo atravessado pela lança»<sup>338</sup>. Neste caso, um amor pela humanidade (numa relação eu-nós). No caso da poesia amorosa será um amor pelo outro (num nexu eu-tu).

---

<sup>336</sup> Sublinhado nosso.

<sup>337</sup> David Gattegno – *Símbolos*, trad. Margarida Menezes, Lisboa: Hugin Editores Lda., 2000, p.37.

<sup>338</sup> *Ibid.*, p.61.

A traição, a satisfação em provocar infortúnios, a maleficência e impiedade são as marcas que caracterizam este amor personalizado na poesia de Francisca Possolo. Cupido atacará Francília, desprotegida, adormecida de novo, agora nos braços de Morfeu, que já esquecida estava das travessuras do pequeno deus. O imaginário em que toda esta cena se desenvolve é bastante sugestivo, facilitando a sua visualização (tal como no caso anterior), imprimindo-lhe, concomitantemente, nuances da realidade, seja através da escolha de verbos que anunciam o movimento, seja através da inclusão do discurso directo:

*Mas o traidor, por quem era seguida,  
Que astuto sempre os passos lhe espiava,  
Desaffrontar-se querendo, appressurado  
Ata-lhe os pulsos, hum farpão ervado  
No terno coração depois lhe crava.  
A impulsos da dôr, acorda a triste,  
Quer o ferro arrancar; porém notando  
Que prêsa, como está, em vão resiste;  
Raivosa soluçando  
Ao Numen diz, cruel, se conseguiste  
Varar-me o coração, se estou rendida,  
Não prolongues meu mal... Oh! dá-me a morte!  
Que eu não posso viver prêsa, e ferida. (p. 145)*

A crueldade de Eros é ainda mais significativa numa das odes anacreônicas de Francília em que, surpreendentemente, existe uma multiplicação de Cúpidos, designada como «Tropa ferina», comandada por Amor. Será o amor «uma espécie de serviço militar»<sup>339</sup>?

*De aguçados ferros  
Preparando a aljava,*

---

<sup>339</sup> Ovídio – *Arte de amar*, trad., introd, e notas Carlos Ascenso André. Lisboa: Livros Cotovia, 2006, p. 62.

*Do cruel, as ordens*  
*Cada hum esperava. (p. 173)*

A invocação clássica do espaço e das personagens é nítida, os campos de Idália, onde se encontram Francília e Jónio. Os «ternos Pastores» são atingidos nos seus peitos pelas «agudas farpas», suas «almas recebem/ Tiros penetrantes» (p. 177), garantindo assim a vitória do Amor. Este tratamento do tema imprime à ode o cunho terno e racional, deixando o sentimento de funcionar como força ascética, como vontade natural e espontânea, para ser racionalmente materializada num deus que ainda provoca o himeneu entre os pastores<sup>340</sup>:

*Jónio, e Francilia*  
*Jurão de se amar,*  
*E firmes guardar*  
*Os seus ternos vótos.*

*Então os Cupidos*  
*Indo satisfeitos,*  
*Os corações ternos*  
*Tirar-lhes dos peitos. (p. 177)*

### I.2.2.3. Transforma-se o caçador em presa

Estas armadilhas e traições fazem parte da tradição lírica desde a antiguidade grega. Porém, os poetas revoltam-se contra estas crueldades,

---

<sup>340</sup> Esta ideia estava já patente anteriormente, num soneto, porém de forma não tão desenvolvida: «No tronco deste cedro, Amor dizia», in *Francilia, pastora do Tejo*, p. 56: «No tronco deste cédro, Amor dizia / A'leve tropa dos crueis fréxeiros, / No tronco deste cédro, ó companheiros, / A memoria gravemos deste dia. (...) // Nas azas de Hymineo aurêas brilhantes / Liguei p'ra sempre em nó afortunado / Jónio, Francilia, exemplos dos amantes.»

alterando a bitola até aqui desenvolvida<sup>341</sup>. Leiam-se estes versos de Anacreonte:

*Traz água e traz vinho, ó rapaz! Traz-me também coroas  
De flores. Vai buscá-las: quero andar ao murro com o Amor.*<sup>342</sup>

Também o Cupido de Francília irá sofrer uma investida, renunciando-se o sentido do título do poema «Amor coxo». Conduzida pelo *fatum*, encontra-o num bosque, adormecido. Lutando contra a comisseração que sua aparência «gentil» e «engraçada» lhe provocava, tem a oportunidade de praticar a sua retaliação. Sem piedade, Francília ata «os seus pequenos braços» «co'a venda» e vitupera-o, ameaçando-o futuramente:

*Desfarçada, manso, e manso  
Ao fero me aproximei,  
E de repente agarrando-o  
Huma perna lhe quebrei. (...)*

*Mas se teimas em ferir-me,  
Se não juras emendar-te,  
Co'os mesmos ferros, que empunhas  
A cabeça hei de quebrar-te. (pp. 207-209)*

Todavia, Cupido terá sempre a sua influência, vencendo na maior parte das vezes. Fazendo com que Francília se renda ao amor. É pois atingida com a flecha que apontará a sua direcção a Jónio:

*Vendo Amor, que o meu peito triumphante,*

---

<sup>341</sup> Leia-se a título de exemplo a composição de Montesquieu – «Vagando pela idália selva, andava», in José Anastácio da Cunha, *Obra Literária (com inéditos do autor)*, vol. II, pp. 100-105. Ainda José Anastácio da Cunha – «Marcia Inconstante», in *Composições Poéticas do Doctor Joseph Anastasio da Cunha (...)* Lisboa: Typographia Carvalhense, 1839, p. 45.

<sup>342</sup> Anacreonte – «Esmurrar o Amor» (frg. 396 PMG), in *Poesia Grega de Alcman a Teócrito*, p. 58.

*O seu poder teimava em desprezar,  
O meu orgulho intenta dominar,  
E de isenta fazer-me a mais amante. (...)*

*Vi-te, e o meu coração ficou rendido,  
Sentindo unicamente, doce amado,  
Não te haver há mais tempo conhecido. (p. 18)*

Compreende-se, então, a identificação Cupido-Jónio. O pequeno deus, frequente objecto e sujeito das composições, sofrerá uma metamorfose, transformando-se no pastor amado de Francília. Através de uma sinédoque, relativa aos olhos de Jónio, Amor passa a ocupar o seu corpo, a habitar a sua morada – as margens do Tejo – e a perseguir as doces ninfas. O imperativo utilizado no início e no fim do poema sugere o conselho que Francília dirige a estas ninfas, para elas se protegerem da formosura e dos grilhões de Amor-Jónio:

*Fugi descuidadas Nymphas,  
Que o tyranno Deos vendado,  
Anda junto a vós occulto,  
De novo poder armado! (...)*

*Aqui nos olhos formosos  
De Jónio, foi-se esconder;  
Aqui da victoria certo  
Uso faz do seu poder. (p. 206)*

#### I.2.2.4. A bondade de Cupido

Cupido surgirá terno e benfeitor num canto epitalâmico, celebrando o himeneu entre dois pastores que, excepcionalmente, não são Jónio e Francília. O poema lírico propõe um nexu estrutural com a

epopeia. As duas primeiras estrofes decassilábicas assumem as funções de *invocação* e *proposição*, respectivamente, uma vez que a poetisa invoca a Musa e Apolo, como guias para a sua criação poética, anunciando depois o tema do canto ao leitor: «Benigno Amor (...) / Que és assumpto do Canto, q'emprehendemos» (p. 192). A história que relata é protagonizada por Cupido, assumindo-se as restantes trinta e nove estrofes como a *narração*. A própria extensão do canto propicia isso mesmo.

A harmonia formal coaduna-se com os princípios clássicos, dilatando-se, como seria de esperar, ao nível do tratamento temático, o amor será o herói sobre o qual gravita toda a acção. Encontram-se, assim, no canto as categorias próprias da epopeia, enquanto estrutura narrativa, submersas nas águas frescas do bucolismo, bem como os modos de expressão e representação. As «margens deleitosas» do rio Mondego onde «o Sol seus raios dardejava» são o espaço e o tempo ideais para iniciar o relato. Local onde Amor é descrito com inocência e plenitude: com as «douradas madeixas bulliçosas», «despojado das armas venenosas», colhendo «tenras flores». Pois não será verdade que Cupido só «quando encontra um sítio adornado de flores e perfumes, então pouisa e se instala»?<sup>343</sup>

É neste espaço que se iniciam as peripécias da trama. O pastor Aónio encontra a aljava abandonada por Cupido (sujeito) no «tronco de hum salgueiro», apropriando-se dela. Todavia, contrariamente ao esperado, Cupido decide não se vingar, comovendo-se com as «graças de Aónio», que surge primeiramente como oponente a Cupido. Este decide procurar a mãe a todo o custo, percorrendo em vão as cidades que lhe são consagradas. Irá encontrá-la no outro espaço físico do canto – o Tejo

---

<sup>343</sup> Platão – *op.cit.*, p. 240.

–, em perfeita sintonia com o quadro bucólico em que é descrita, eivada de rasgos de erotismo, próprios da deusa Vénus:

*Em molle cama de jasmíns, e rosas  
Jazia a Deosa, a divinal Cintura  
Mal lhe prendia as roupas bulliçosas,  
Que de hum Zephyro audaz a travessura  
Agitando, deixava das mimosas  
Alvas carnes notar a formosura:  
Tinha as aurêas madeixas espalhadas,  
Sobre a nivêa garganta abandonadas. (p. 197)*

Vénus terá aqui o papel de personagem adjuvante a Cupido. A preocupação e dedicação maternas são evidentes no trato delicado e nas sucessivas interrogações:

*Filho, meu dôce Amor, eia, responde,  
Ah! dize quem te offende, esse transporte  
Em que te vêjo, de que nasce? aonde  
Desarmado voavas desta sorte?  
A teus golpes acaso furta, e esconde  
Algum louco mortal o peito forte?  
Oh! não deixes a triste Mãi anciada [sic]  
A mil sustos crueis abandonada! (p. 198)*

Depois de Cupido alcançar o seu objecto (nova aljava), a composição insere nova personagem, a bela pastora Corina, que Vénus (destinador) pretendia casar com um mortal digno dos seus dotes. Como seria de esperar, Cupido (destinatário/sujeito) acha uma solução para o desassossego da mãe e, concomitantemente, um modo de estrear as suas novas flechas: sugere Aónio como noivo. Assim, se introduz a temática própria do epitalâmio – as núpcias (novo objecto):

*Ah! concente [sic] que a candida donzella,(...)*

*Seja de Aonio aos braços conduzida;  
Entre nos laços do Hymineo benigno  
O único mortal, que he della digno. (p. 203)*

Os poderes do imaginário mágico entranham-se no canto através de Vénus. Esta pede ao pai Saturno (adjuvante) que acelere a idade de Corina e Aónio para poderem concretizar as bodas:

*O Tempo havia as rodas incessantes  
Com rapidez notavel apressado,  
Tinha os dias, as horas, os instantes  
Imperceptivelmente adiantado,  
E quasi de repente os dois amantes,  
À idade feliz tinhamo chegado,  
Que o terno Amor, banhado de alegria  
Para a doce união marcado havia. (p. 205)*

Eros surge assim, invulgarmente, envolvido numa atmosfera de bondade e ternura, salvaguardando a descendência futura dos noivos pastores, abençoando a sua união para além da morte e das adversidades do *fatum*. Aqui subscreve-se a exaltação do deus n' *O Banquete* como «o mais antigo e venerável dos deuses, aquele que tem maior poder para levar os homens a alcançar a virtude e a felicidade, tanto na vida como depois da morte.»<sup>344</sup>

#### I.2.2.5. O mito e a intertextualidade

Conclui-se, pois, a intensa volubilidade do Amor. Neste sentido, é de realçar dois sonetos que incontestavelmente mantêm uma relação intertextual. O destinatário é o mesmo, Domingo Caldas Barbosa, um

---

<sup>344</sup> Platão – *Ibid.*, p. 219.

dos fundadores da Nova Arcádia, nomeado aqui pelo seu pseudónimo arcádico, Lerenó (Lerenó Selinuntino). Porém, a focalização de Amor encontra-se bifurcada em duas posições antagónicas. No primeiro soneto, Francília, em tom sugestivo, aconselha-o a ser submisso ao Amor, a respeitá-lo e voluntário a ele se render:

*Apezar do contrario injusto fado,  
Nunca de Amor sacudas os grilhões,  
Os pensamentos teus, tuas acções,  
Tudo lhe deve ser sacrificado. (p. 38)*

No segundo soneto, já Francília revela um ponto de vista totalmente oposto. No mesmo tom sugestivo, os alvitreiros que agora dá ao amigo Lerenó são para que este fuja desse terrível deus do Amor. Que desconfie sempre de suas propósitos, das suas oblações pois, certamente, escondem sempre algo aziago, alguma manha:

*Não te fies de Amor, Lerenó amigo,  
Os prazeres despreza, que te off'rece,  
Ainda que risonho te apparece  
Recê-a-o, crueis damnos traz consigo! (p. 51)*

Por outro lado, o Amor é entendido por Francília, no primeiro soneto, como o expoente máximo da vida. Sem ele não existe gáudio ou felicidade. Daí que, paradoxalmente, os substantivos, a princípio de conotação negativa – «grilhões», «farpões», «cadêias –, atinjam no soneto uma significação positiva:

*Sem Amor, que alegria pôde haver?  
Oh! doce escravidão...ah! vem contente,  
Vem Lerenó as cadêias receber! (p. 38)*

O último terceto de ambos é, na nossa perspectiva, o exemplo máximo desta inconstância de posições. Neste segundo soneto, Francília incita Lereno a sacudir as cadeias que primeiro lhe recomendou:

*Eia, Lereno, deixa vãos cuidados,  
As cadêas sacode, e vai seguindo  
Do Desengano os passos acertados.*<sup>345</sup> (p. 51)

Esta inconstância de posições, por parte de Francília, insere-se no espírito versátil dos poetas de oitocentos, sempre em luta com as impermanência das suas condutas, dos seus sentimentos, das suas opiniões. Porém, sem dúvida, que esta temática particular se insere na própria natureza do Amor defendida por Sócrates n’*O Banquete*. Ele teria sido concebido pelo Engenho e pela Pobreza na festa que comemorava o nascimento de Afrodite<sup>346</sup>:

*E eis a razão por que se tornou ele o companheiro e servidor de Afrodite: (...) é por natureza um apaixonado do Belo, pois que Afrodite é bela; e o estado em que se encontra (...) é o seguinte: (...) rude e seco, muito lhe falta para a doçura e beleza que a maior parte nele imagina ... Descalço e sem morada, estirado sempre por terra e sem nada que o cubra, é assim que dorme, ao relento (...) porque, herdando a natureza da mãe, é inseparável companheiro da indigência. Por outro lado, o mesmo espírito artiloso do pai em procura do que é belo e bom; a mesma coragem, ousadia e persistência que fazem dele o caçador temível, sempre a architectar qualquer armadilha,*<sup>347</sup>

---

<sup>345</sup> Sublinhados nossos.

<sup>346</sup> Leia-se neste sentido Francisco Manuel do Nascimento – «Origem do Amor», in *Obras Completas*, vol. I, pp. 313-314. Filinto Elísio afirma ter traduzido esta composição do grego, sem no entanto se lembrar de qual autor. A história da composição de Filinto segue a de Platão, todavia, o Engenho é substituído por Pluto, deus das riquezas.

<sup>347</sup> Platão – *op. cit.*, pp. 250-251. Sublinhado nosso.

### I.2.3. Amor: ainda esse «contentamento descontente»

É inegável, ao longo dos séculos, a omnipresença temática do *amor* na literatura, na música, na pintura, até na ciência. Força motora de muitos mitos da antiguidade, Cupido e Psique, Orfeu e Eurídice, Hero e Leandro<sup>348</sup>. Esse amor que é entendido pela personagem Corina, de *Madame de Staël* (obra traduzida por Possolo), como fonte da eternidade: «Ah! sem duvida que é unicamente pelo amor, que se póde comprehender a eternidade.»<sup>349</sup> Muito natural, pois não será verdade que o «amor é uma fonte ontológica de progresso, na medida em que é efectivamente união, e não apenas apropriação»? E que é o *amor* «a alma do símbolo, a actualização do símbolo, dado que é a reunião de duas partes separadas do conhecimento e do ser»<sup>350</sup>?

Por ser um tema *longue durée*, Francisca Possolo não trará nenhuma novidade emblemática. Porém, é o amor cantado pela mulher, que até oitocentos tão escassos exemplos nos oferece a história literária portuguesa. É a paixão focalizada no feminino, que como nos lega Ovídio «é mais intensa (...) e possui fúria bem maior» que os homens<sup>351</sup>. Neste sentido, não esqueçamos, as opiniões de Adrien Balbi sobre a nossa poetisa: «(...) toutes ses productions sont pleines de feu et de sentiment.»<sup>352</sup> É um tema, pleno de sentimento, bastante trabalhado pela autora, que o explora na novela, *Henriqueta de Orleans ou o Heroismo*,

---

<sup>348</sup> Veja-se, neste sentido, *Amores míticos*, ed. Emilia Fernández de Mier y Félix Piñero, Madrid: Ediciones Clásicas, 1999.

<sup>349</sup> *Corina ou a Itália por M.me de Stae'l-Holstein*, traduzido da sétima edição por D.F. de P.P.C., tomo II, p. 129.

<sup>350</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 62.

<sup>351</sup> Ovídio – *op. cit.*, p. 39.

<sup>352</sup> Adrian Balbi - «Appendix a la géographie littéraire», in *Essai statistique sur le le Royanne de Portugal et d'Algarve*, tomo II, p. 170. O autor partilha da mesma opinião sobre a viscondessa de Balsemão, que mesmo com setenta anos «elle (...) fait encore de très-beaux vers remplis de feu, d'harmonie et de sentiment.», *Ibid.*, p. 171.

através dos protagonistas das narrativas laterais. Assim, para além das composições dedicadas a Cupido que versam, inevitavelmente, sobre o amor, outras podem ser lidas.

A temática amorosa irá desenvolver-se, na lírica, através de uma forte dicotomia, em clara conformidade com essa intensidade, essa fúria, bem como do *animus* titubeante de Francília. Ora um amor-plácido, em concordância com o quadro sereno e bucólico do, dito classicismo, em que os sentimentos são controlados pela racionalidade. Ora, um amor-flagelação, ramificado em vários subtemas – o ciúme, a saudade, etc. – identificado com o romantismo que se sacode do jugo da Razão. Esta dicotomia recrudescerá ainda uma interioridade fortemente marcada pela instabilidade, própria da época em que a autora viveu.

#### I.2.3.1. O contentamento

O amor plácido, em sintonia com a ternura e a felicidade, está ao serviço das imagens cândidas e serenas. Sugere a manhã metaforizada em mar, a representação de um céu resplandecente, por onde Febo, *luminoso*, vai conduzindo o carro do Sol, puxado por quatro cavalos<sup>353</sup>. Pintura poética possível de ser apreciada num quadro:

*Que formosa manhã, como brilhante  
O louro Deus das ondas vem sahindo!  
Como vai manso, e manso aos Ceos subindo.  
Na dourada carroça radiante!*

*Querido Jónio meu, meu terno amante  
Que fazes? aonde estás, que não tens vindo,  
Bem como o Sol, com teu semblante lindo*

---

<sup>353</sup> O Deus da poesia e da música denominava-se Apolo na terra e Febo no céu. Cf. *Diccionario Abbreviado da Fabula para Intelligencia dos Poetas*, (...), p. 28.

Assim, se justifica a celebração poética desse amor que o tálamo concretiza. Este, «símbolo da união amorosa entre o homem e a mulher», da «origem divina da vida», apresenta a união como um receptáculo, instrumento e canal transitório<sup>354</sup>. Neste soneto, Cupido terá tanta força quanto Himeneu, a divindade que preside ao casamento, ambos filhos da mesma mãe, Vénus – a deusa do Amor:

*Jónio, meu terno Amor, idolo amado,  
Eis volve a nós o meigo, alegre dia,  
Em que o laço feliz, que nos unia,  
Pelo sacro hymineo foi confirmado.* (p. 44)

Francília celebra, depois, os votos deste amor, querendo inscrevê-los”, com um símbolo da força vital (trança), na “eternidade”, estabelecendo-se assim uma ligação além-mundo<sup>355</sup>. As palavras de Diotima n’*O Banquete* ganham cor neste contexto: «o amor é desejo de possuir o Bem para sempre»<sup>356</sup>:

*Acompanhada de risonha esp’rança,  
Trasbordando-me o peito de alegria,  
Escrever nossos nomes pertendia [sic]  
Com tinta, que extrahi da propria trança.* (p. 64)

A beleza de Jónio será pintada sempre com o pincel da serenidade, comparando a sua pulcritude, como seria de esperar, a personagens greco-latinas. Admeto será uma das escolhas. *Primo*, por num episódio ter guardado o rebanho de Apolo em sua casa, quando este foi expulso do céu por Júpiter, aparecendo referido num soneto de Possolo como um

---

<sup>354</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 167.

<sup>355</sup> *Ibid.*, p. 653.

<sup>356</sup> Platão – *op. cit.*, p. 254.

pastor. *Secundo*, talvez por este ter usufruído sempre da protecção dos deuses, devido à sua piedade<sup>357</sup>, o que permite também concluir que essa excelência física é fruto da beleza espiritual:

*De Adméto o Pastor tão celebrado*  
*Não tem a linda face mais brilhante,*  
*Não tem deleitoso insinuante,*  
*Enternecido olhar tão engraçado.* (p. 57)

«Parece que extrahio a Natureza» dos «aurêos cofres seus toda riqueza» (p. 57) para formar o seu amado. É de registar, que o arcadismo preferia o *natural* em detrimento do *artificial*, sendo o poder da Natureza, que cria e produz, um protótipo a respeitar. Note-se, também, que a beleza física, a perfeição e simetria do corpo eram dos principais adágios greco-latinos. Deste modo, Jónio surge desenhado por uma divindade, passando ele próprio a figurar como tal:

*Fiel retrato! por Amor traçado!*  
*Representas hum Nume? ou representas*  
*O meu jónio gentil, o meu amado!* (p. 69)

Uma descrição física mais exaustiva de Jónio surge numa ode anacreônica (pp. 179-181), também fruto do pincel de Cupido. Através das sucessivas metáforas, os cabelos são relacionados com a «cor da noite», os dentes ao branco «marfim» e o sorriso é cheio de «graças». Novamente, a beleza realça a sua interioridade, provocando o alquebramento alheio perante o seu espírito<sup>358</sup>. Será essa beleza interior

---

<sup>357</sup> Cf. *Diccionario Abbreviado da Fabula para Intelligencia dos Poetas (...)*, pp. 8-9.

<sup>358</sup> Existem ainda duas outras composições que repetem o tema da beleza exterior e interior de Jónio. Optámos por não as aludir mais pormenorizadamente, uma vez que os principais traços desta questão foram salientados com os outros exemplos poéticos já registados. Ficam, no entanto, as suas referências, na medida que estabelecem

que permitirá, segundo Platão, a fidelidade por parte de quem ama: «aquele que ama alguém pela beleza do seu carácter permanece-lhe fiel pela vida fora porque se funde com o que é constante»<sup>359</sup>. Daí a esperança da eternidade.

Estamos, então, muito perto do ideal horaciano da *aurea mediocritas*, onde o terreno e o material são desprezados em prol da simplicidade. O amor devotado a Jónio é uma ponte para esta naturalidade que despreza o ouro e cupidez, materializados, alegoricamente, na imagem dum trono:

*Da tua fé segura, eu não invejo  
Espaçosos jardins, dourados tectos,  
Hum teu sorriso, hum terno mover de olhos  
Faz a minha ventura.  
Deixa, que o Rei do alto do seu throno  
Dê leis ao Universo; o rico deixa  
Repousar entre o ouro, eu não desejo  
De algum delles a sorte.  
Dão-me os teus braços throno mais seguro,  
Isento das pensões, que os thronos cercão;  
Teu fiel coração, tuas virtudes  
Compõe [sic] o meu thesouro. (pp. 128-129)*

Imagens do trono e do rei também escolhidas por Filinto Elísio para realçar a antítese entre amor/simplicidade e poder/opulência:

*Não dou por mais feliz o Rei no trono  
Lisonjado de Cortesãos astutos.  
Já meus olhos enxutos,  
Já alegres dão abono  
Do gosto, em que se engolfa o peito, ao ver-te,*

---

entre si uma relação intertextual: «Versos a Jónio», in *Francilia, pastora do Tejo*, pp. 147-148; «Retrato», in *Francilia, pastora do Tejo*, pp. 182-184.

<sup>359</sup> Platão – *op. cit.*, p. 224.

*Dos sustos, que se afastam, de perder-te.*<sup>360</sup>

Esta sobrevalorização do amor às materialidades terrenas foi já, como é evidente, manifesta por outros poetas, entre eles destacamos José Anastácio da Cunha:

*Oh!, guarda, Mundo vão, tua riqueza:  
Que vale o Ouro e Jóias que conténs?  
À vista da Virtude, e da beleza,  
Que vale o que da sorte chamam bens?*<sup>361</sup>

É o tópico metafórico, «o amor é uma cabana», muito recorrente na segunda metade do século XVIII, em que se valorizam os sentimentos. O mesmo matemático bem o alinhava nestes versos:

*Tosca, estreita Palhoça afortunada,  
Em que a nossa união foi celebrada!  
Tosca, estreita Palhoça!, em ti contemplo  
De todo o Mundo o mais Augusto Templo!*<sup>362</sup>

Neste sentido, leiam-se as palavras de Fedro n' *O Banquete* de Platão, invocando o ideal do Belo/Bom na vida dos homens:

*Efectivamente, é necessário que os homens, aqueles que se esforçam por viver uma vida bela, considerem que nem a nobreza do parentesco, nem as honras, nem o dinheiro, nem nenhuma outra coisa são capazes de inspirar actos tão belos como o amor!*<sup>363</sup>

---

<sup>360</sup> Francisco Manuel do Nascimento – «Que mimoso prazer! Teu rosto amado», in *Obras Completas*, vol. I, p. 219.

<sup>361</sup> José Anastácio da Cunha – «O Abraço», in *Obra Literária*, vol. I, p. 148.

<sup>362</sup> José Anastácio da Cunha – «Noite sem sono» in *Ibid.*, vol. I, p. 145.

<sup>363</sup> Platão – *op. cit.*, p. 217.

O tratamento clássico da temática amorosa ocorre ainda figurado na paixão de dois pastores, cujos nomes, Francina e Aonio, por paralelismo fonético, se assemelham aos protagonistas da poesia possoliana. Os dois sonetos que são dedicados a estas personagens flagram, acentuadamente, a chama amorosa numa perspectiva clássica. Assim, um primeiro soneto apresenta como sujeito poético um homem, tendo como destinatário Francina. O segundo, uma mulher, que por sua vez tem por destinatário Aonio. Existe um nítido nexó de conteúdo entre ambos, complementado pelas suas estruturas, semelhantes a dois bilhetinhos secretos trocados entre namorados, sugestivos pelas invulgares e misteriosas subscrições que encerram as composições – «Do Senhor...» (p. 40) e «Resposta ao precedente» (p. 41). Nexó existe ainda no tom laudatório que enleia estas composições, levando-nos a acrescentar a possibilidade destes pastores funcionarem, nestas composições, como *alter-egos* de Francília e Jónio. Aónio-Jónio, como seria natural, começa por glorificar a lira de sua amada, a qual de tão deslumbrante e inaudita causa respeito aos poetas Safo e Anacreonte, conferindo-lhe, junto destes, um lugar no seio da imortalidade:

*Portentoso Estro da immortal Francina,  
Que á terna Sapho, ao dôce Anacreonte,  
Curvar tu fazes a laureada fronte,  
Abraza a minha mente, e ma domina.* (p. 40)

Por sua vez, Francina-Francília, utilizando o vocativo, queixa-se da sua constante inconstância de espírito:

*Ó tu, Soberano Amor, Numen potente,  
A quem tenho votado a minha Lyra,  
Amor, por quem a Musa, que me inspira  
Apparece ora triste, ora contente!* (p. 41)

Sabemos já, pelo que ficou exposto até aqui, que a significação mitológica deste deus representa simbolicamente o sentido da sua poesia, ao ser dedicada ao amor de um pastor. Assim a lira de Francina-Francília mais não é que o próprio Amor, enquanto Deus:

*Vem teu nome exaltar, vem diligente  
De hum erro, em que te offende Aonio tira  
Faze-lhe vêr que o Estro, que admira,  
He teu fogo sagrado, és tu sómente.* (p. 41)

#### I.2.3.2. O descontentamento

Mas, estes convencionalismos clássicos e elementos ornamentais encontram-se, por sua vez, imbricados na obra pela violência sentimental. Assim, a pastora ousa fazer valer o seu espírito sensível. «Francília, que foi dos Ceos dotada/de hum coração sensível, extremoso» (p. 86), entrega-se ao confessionalismo:

*Minha terna Marilia, o Ceo clemente  
Concedeo-me hum só dom, raro com tudo, (...)  
Hum meigo coração, grato, sensível,  
Nascido para amar, firme, extremoso (...)* (p. 100)

O coração é esse ponto central do corpo que funde em si os outros dois pontos, o cérebro e o sexo. Daí o amor ganhar significação no coração enquanto sentido simbólico: «o amor como centro de iluminação e felicidade»<sup>364</sup>. A partir dele, em vez do sentimentalismo límpido e racional, sente-se a todo o momento a inquietação de amar:

*Sempre afogada em pranto lastimoso,  
Só de tristes idéas me alimento;  
Toda a sorte de penas exp'rimento*

---

<sup>364</sup> Juan Eduardo Cirlot – *Dicionário de Símbolos*, trad. Carlos Aboim de Brito, Lisboa: Publicações D. Quixote, 2000, p. 123.

*Longe de ti, meu bem, meu doce Esposo.* (p. 45)

A atrocidade deste sentimento atinge, na nossa perspectiva, o seu clímax no poema «A Ausência». Toda a realidade parece sucumbir numa gradação crescente de sentimentos – a insipidez, o desespero, o padecimento – vítimas desta saudade, que parece surgir personificada num monstro cruel:

*Já da tyranna ausencia á crueldade  
Não resisto, meu bem.... eu desfaleço  
Entre as garras cruentas da saudade!* (p. 149)

A confusão interior deste sentimento provoca o frenesi, o delírio, as alucinações, anunciando subtilmente a temática da loucura:

*Entregue a mil pezares delirante,  
Julgo escutar os sons encantadores  
Da tua meiga voz, a cada instante.* (p. 149)

Desesperada, invoca a esperança, qual remédio capaz de amortizar o seu pesar, a sua dor, a sua saudade:

*Mimosa, dôce esp'rança, aos Ceos clementes  
O teu auxilio peço, ah! vem piedosa  
Minha dôr acalmar, meus áis ardentes!* (p. 150)

O ciúme é outra das ramificações da temática amorosa no universo possoliano. Talvez Filinto Elísio tenha razão, ser o ciúme o remédio «Provado contra o tédio dos Amores»<sup>365</sup>. Elemento que agita a passividade, imprimindo-lhe fogo. Na verdade, os tormentos que sente prendem-se a este ciúme cruel que a avassala, *devorando-lhe o peito e*

---

<sup>365</sup> Francisco Manuel do Nascimento – «Hino à Noite», in *Obras Completas*, vol. I, p. 203.

*estilhaçando o seu coração em cacos* (p. 111). Revolta-se contra Jônio, contra a sua indiferença e culpabiliza o Amor da sua própria sepultura:

*Foi infeliz, dirás, idolatrou-me,  
Mas um fado tyranno  
Conduzio-me a faltar-lhe á fé jurada....  
O Amor ultrajado  
Cavou-te a sepultura, onde te escondes  
Vivias de adorar-me  
Oh! desgraçada!...e de adorar-me morres.* (p. 112)

Um ciúme que também conduz Filinto Elísio para as desertas praias, onde no meio da solidão e das lágrimas pode entregar-se à morte:

*Irei vertendo lágrimas iradas  
Por essas nuas praias arenosas:  
Às Naiadas piedosas  
Minhas queixas magoadas  
Irei contar. Irei cravar no peito  
Um punhal, vingador de meu despeito.*<sup>366</sup>

O mote repete-se em Francília. «O Ciúme» (pp. 131-135) flutua claramente nas águas do pessimismo, da angústia e do tormento, aportando num espaço tumultuoso e sombrio, que gira em torno do «eu» interior. Inevitavelmente, não resistimos a antecipar uma intertextualidade com um soneto de Bocage, permitindo que se fortifique a evidência pré-romântica que as poesias de ambos anunciam:

*Guiou-me ao templo do letal Ciúme  
A Desesperação que em mim fervia;  
O cabelo de horror se me arrepia  
Ao recordar o formidável nume.*

---

<sup>366</sup> Francisco Manuel do Nascimento – «Que mimoso prazer! Teu rosto amado», in *Ibid.*, vol. I, p. 220.

*Fumegava-lhe aos pés tartáreo lume,  
Crespa serpe as entranhas lhe roía;  
Eram ministros seus a Aleivosia,  
O Susto, a Morte, a Cólera, o Queixume.*<sup>367</sup>

Parece-nos que esses «ministros» do Ciúme governam também a ode de Possolo. O tumulto interior anunciado pelo soneto de Bocage enleia igualmente Francília, pisando também esse «Templo» letífero. A Noite terá aqui um papel preponderante e activo. Numa perspectiva cosmogónica, a noite engendra um ovo de onde surge o Amor<sup>368</sup>, proporcionando ao “eu” o tempo físico oportuno à sua tumultuosidade interior e à própria agudização desse sentimento. A noite, tempo propício aos sonhos invocadores das memórias cálidas do seu amor, que alucinadamente parece ver a todo o momento, não real, mas ideal:

*Figurava-me a leve fantasia,  
Que nas margens do Têjo cristalino  
Às memórias de Jónio me entregava  
Com saudosos suspiros: (p. 132)*

«Eis que huma voz, em meus ouvidos sôa, / Era a voz do ciume, eu conhecia-a» (p.133): será esta entidade alegórica, a mensageira do infortúnio de Francília, que com a ajuda das «negras nuvens» a transportam perante a traição do seu Jónio, amorosamente entrelaçado a uma bela ninfa. Força do ministro Aleivosia:

*Jónio em fim devisei, que socegado [sic]  
Nos braços de alva Nympha repousava,  
As nivêas mãos da bella, que o encanta  
Nas suas tem seguras! (p. 134)*

---

<sup>367</sup> Manuel Maria Barbosa du Bocage – «Guiou-me ao templo do letal Ciúme», in *Obra Completa*, vol. I, p. 36.

<sup>368</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 62.

Serão os ministros «Susto» e «Cólera» que a acordam deste terrível sonho. Todavia, como será próprio do romântico, Francília encara este episódio onírico como um presságio da realidade, de uma futura verdade. Lembrando as palavras confessionalistas da Marquesa d'Alorna: Sonhos meus, suaves sonhos/sois melhores que a verdade»<sup>369</sup>. O ministro «Morte» surge aqui representado pela efemeridade do tempo, capaz de atenuar o seu sofrimento, também único desejo de Bocage:

*Mas ah! que muitas vezes acontece  
Serem os sonhos nuncios da verdade!  
Meu triste coração, só póde o tempo  
Teus sustos acabar.* (pp. 134-135)

Sonhos funestos e dolorosos prenúncios são temáticas recorrentes no universo possoliano. O tormento que cerca o “eu poético” invade o amor que sente por Jónio, alimentando o medo de o perder. A violência desse tormento imprime nos sonhos o cunho do sangue, do grito, da morte, levando a que a realidade seja de constante sobressalto e ensombramento:

*Desprendo hum grito .... acórdo espavorida;  
E tratando de agouro a fantasia,  
De acerbos sustos vivo combatida.* (p. 30)

Estes presságios agudizavam outros poetas que temiam perder a amada para a morte. Note-se, este simbolismo em José Anastácio da Cunha que muitas vezes escolhe o sangue como cor das lágrimas que jorram do coração: «Em o ver palpitar e chorar sangue! / sanguinolenta vista lastimosa»<sup>370</sup>:

*Que direi! que farei!... Oh! desditoso!*

---

<sup>369</sup> Marquesa de Alorna – «Sonho», in *Obras Poeticas de D. Leonor d'Almeida Portugal Lorena e Lencastre (...)*, tomo II, p. 280.

<sup>370</sup> José Anastácio da Cunha – «A Despedida», in *Obra Literária*, vol. I, p. 172.

*Cumpriu-se, enfim, cumpriu-se o fero agoiro  
Que tão medonhamente me zunia  
Em roda da Cabeça, e ora com uivos  
Me chamava de Noite, ora co'as pontas  
Das negras asas frias,  
Batendo-me no rosto, me acordava  
Sem tino, sem respiração ... – cumpriu-se<sup>371</sup>*

Em Filinto Elísio que vê os seus sonhos invadidos pela morte, personificada num monstro cruel, associando metaforicamente o corpo da amada às flores que se deitam no ataúde:

*Que torpe Monstro, fero truculento  
De descarnada ossada carcomida,  
Co'a açacalada fouce no ar erguida,  
Vejo entrar pelo pálido aposento? (...)*

*Qunado eu ia sparzir, com mão magoada  
O lindo corpo de saudosas flores ...  
Acordei – a o cantar de Délia amada.<sup>372</sup>*

Outras vezes, será o sonho que reconforta Francília, unindo-a ao seu amado e a realidade cruel a ditar uma sentença diferente, provocando o desejo na perpetuidade desse estado quimérico:

*Ah! que só foi hum sonho ... oh justo Ceo!  
Ou me dá o meu bem, o meu amado,  
Ou dure eternamente o sonho meu. (p. 25)*

O mote repete-se mais à frente no poema «Sonho» (pp. 158-159), em que Francília adormece à sombra dum salgueiro, evadindo-se num

---

<sup>371</sup> José Anastácio da Cunha – «A uma infeliz notícia», in *Ibid.*, vol. I, p. 165.

<sup>372</sup> Francisco Manuel do Nascimento – «Soneto», in *Obras Completas*, vol. I, p. 214.

sonho cálido, onde se une ao seu Jónio. Pela conotação pessimista da sua «sombra fria», o salgueiro «faz lembrar os sentimentos de tristeza»<sup>373</sup>, representando aqui a realidade, que prende pelas suas raízes Francília à verdade e a afasta do seu amado:

*Os meus prazeres  
Tão raros são,  
Que nem por sonhos  
Tem duração!* (p. 159)

Estes dois últimos exemplos líricos facilmente lembram outros, nomeadamente, de Bocage:

*Sonhei que nos meus braços inclinado  
Teu rosto encantador, Gertrúria, via, (...)*

*Mas no mais doce, no melhor momento,  
Exalando um suspiro de ternura,  
Acordo, acho-te só no pensamento.*

*Ó Destino cruel! Ó Sorte escura!  
Que nem me dure um vão contentamento,  
Que nem me dure em sonhos a ventura!*<sup>374</sup>

Existem ainda outras composições poéticas onde o “eu” se sente vítima da amálgama de sentimentos que agudiza o seu espírito, em permanente luta com as contradições do amor:

*Não, não sabes que magoa, que tormento  
Sofro sem ti, cercada de amargura;  
Que separar-nos vai a sorte dura,  
Sempre na idéa afflictiva represento.*

---

<sup>373</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 583.

<sup>374</sup> Manuel Maria Barbosa du Bocage – «Guiou-me ao templo do letal Ciúme», in *Obra Completa*, vol. I, p. 46.

*A saudade, o ciúme de mãos dadas,  
Contra a vida infeliz da tua amante  
Armão traições, sem conto armão ciladas (...) (p. 26)*

As sucessivas interjeições, as reticências e exclamações espelham um estado de espírito envolto no pessimismo, na desconfiança, no ódio, desejando unicamente a vingança. Exploração da emoção e da sensibilidade que identificamos com o pré-romântico:

*Tu, que do falso ouviste os juramentos  
Mil vezes repetidos, Ceo piedoso!  
Tu, que seu crime ves, e meus tormentos  
Castiga, sim, castiga este aleivoso ....  
Oh! não haja tardança!  
O prejuízo também a ti offende,  
Também he tua a causa...Oh! Ceo vingança! (p. 143)*

A dicotomia de sentimentos que o amor desperta não é novidade. Já Camões imortalizou ao povo, que *de cor* sabe seus versos. Dicotomia que se pode ligar a dois estados: o contentamento e o descontentamento. A duas cores: o branco e o negro. A dois sabores, como lembra Safo:

*O amor que deslassa os membros de novo me faz tremer,  
Criatura doce e amarga, irresistível.<sup>375</sup>*

---

<sup>375</sup> Safo – «Amor agridoce» (frg. 130 *PLF*), in *Poesia Grega de Alcman a Teócrito*, p. 43.

#### I.2.4. A morte: o outro lado do amor

Falarmos de morte pressupõe referirmos, não só e naturalmente, o seu enquadramento no estilo romântico, mas, essencialmente, a oposição/união entre o Amor e a Morte. Esse Eros com quem iniciámos a nossa análise textual figurará então como:

*(...) le principe d'action, de vie, opposé à la pulsion de mort (thanatos), qui se réalise dans la libido. Quoiqu'elle renoue avec l'Eros primordial, cette notion démythifie l'allégorie et ramène le désir à sa dimension individuelle.*

*Mais peut-être est-ce là, justement, la clef du passage de l'Eros cosmogonique au petit dieu d'Amour: on peut voir dans le second l'adaptation du premier aux exigences personnelles du sentiment des poètes, c'est-à-dire la force universelle du désir réduit à des proportions humaines, ce qui expliquerait la miniaturisation de la figure du dieu.<sup>376</sup>*

O egoísmo parece ser a chave para entendermos uma poesia virada para o interior pessoal. Entende-se assim a alomorfia de um Eros cosmogónico e universal a uma pequena criança, de nome Cupido, ou tão simplesmente, Amor.

Essa adaptação pessoal de Eros conduzirá Francília a uma plangência fúnebre interior. A elegia, ao cantar o amor, conota a imobilidade, a ausência íntima de vitalidade, retomando o velho tópico em que “se morre por amor”:

*De mil agudas vistas rodeada,  
Não ousa dar hum passo;  
Do frio chão os meus turbados olhos  
Não ousa levantar;*

---

<sup>376</sup> Ann-Déborah Lévy-Bertherat – «Eros» in *Dictionnaire des Mithes Littéraires*, p. 572.

*Hum instante de paz, eu não respiro; (pp. 118-119)*

O padecimento e a amargura, confessados por um espírito que parece sucumbir na ausência do seu amado, culminam então no conformismo, na aceitação ou desejo da morte. Assim Anacreonte se atira às águas: «Da rocha de Lêucade, /de novo me lanço sobre o mar cinzento, ébrio de amor»<sup>377</sup>:

*Grossas duras cadêias forje embora,  
Desgostos amontõe,  
À força de martyrios corte, corte  
O fio de meus dias, (...)  
Sim, meu bem, contra mim desarme o braço,  
O golpe descarregue.  
Por ti morrendo, morrerei contente. (pp. 119-120)*

A morte será ainda o destinatário da elegia “Ó tu, filha do Sol, da noite filha” (pp. 110-112). Potência descritiva da taciturnidade interior de Francília. Devido ao tumulto espiritual, ao descontentamento pela vida que a rodeia, chama Caronte. Pede ao filho da Noite<sup>378</sup>, encarregue de transportar as Sombras na sua barca, que conduza a sua alma ao outro lado do rio, deixando para trás os dissabores e mágoas:

*Compassivo Caronte, o barco chega,  
A meu rogo propicio.  
Consente que atravesse o vasto rio  
Onde as almas esquecem  
Os desgostos cruéis, porque passarão  
Os martyrios, as penas  
No mundo variável, enganoso!  
Ó morte ...chega, chega. (pp. 110-111)*

---

<sup>377</sup> Anacreonte – «Desespero» (frg. 17 Diehl), in *Helade. Antologia da Cultura Grega*, p. 117.

<sup>378</sup> Cf. *Diccionario Abreviado da Fabula para Intelligencia dos Poetas (...)*, p. 49.

A ode de safo sobre a doença do Amor, traduzida por José Anastácio da Cunha, que já seduzira Catulo, Ferreira e Boileau, é a velha tradição deste lugar-comum entre os poetas:

*Do dia a luz me encobre  
A névoa denegrída  
Que ambos os olhos cobre:  
Então, co'a cor perdida  
Sem folgo e sem sentido  
E trémulo, e perdido,  
Para os teus braços corro,  
Pasma, estremeço e morro, ah! Nise, – e morro!*<sup>379</sup>

Esta morte, mesmo quando já sentida fisicamente por Francília não a impede, mesmo no último suspiro, de pensar em Amor. O quadro que a anuncia está envolto no horror que profecia para o seu corpo, através da gradação decrescente: «vís insectos», «pó», «nada»:

*Fatal desp'ração ...fatal momento!  
O Ceo me chama, e eu...oh desgraçada!  
Só em Amor demoro o pensamento. (p. 21)*

A entrega da alma e corpo ao amor conotam a rendição total. A obsessão da morte, como fuga do amor-flagelação, uma solução. Temática, também cara a Bocage que encerra o seu último suspiro, lamentando o *tempo-fátuo* da felicidade:

*Hoje morro de angustias, e o consentes,  
Podendo-me, cruel, matar de gosto?  
Oh extasi! Oh delicias transitorias!*<sup>380</sup>

---

<sup>379</sup> Safo – «Do dia a luz me encobre», in José Anastácio da Cunha – *Obra Literária*, vol. II, p. 61.

<sup>380</sup> Manuel Maria Barbosa du Bocage – «O Delirio Amoroso», in *Poesias de Manuel Maria de Barbosa du Bocage, colligidas em nova e completa edição, dispostas e*

### I.2.5. As dicotomias do Amor e da Razão

Tentámos demonstrar até aqui como o Amor cantado por Francília se divide, entre a tópica que identificamos com as ruínas clássicas e a edificação, ainda que embrionária, do romantismo. Muitas vezes, o próprio sujeito poético sente esta paradoxal dicotomia, sendo a razão vitoriosa, porque contra a razão se impõe:

*He loucura, viver não quero presa,  
Soffrer não quero a tua escravidão,  
E seguindo os dictames da razão  
Desde já a minha alma te despreza. (...)*

*Ai Amor! o meu animo esmorece ....  
Que remedio .... estou presa, ao jugo teu  
Meu pobre coração torna, e se offrece.*<sup>381</sup> (p. 11)

Igualmente a Marquesa d'Alorna sentia esta velha quezília entre a razão e o amor:

*Não quero que hoje a verdade  
Se opponha ás leis da razão;  
Triumphe a modestia austera,  
Gema embora o coração.*<sup>382</sup>

Conjuntamente, na poesia da Viscondessa de Balsemão umas vezes vence a Razão, outras o sentimento. Sente-se claramente nos versos destas

---

*anotadas por I. F. da Silva: (...), Lisboa: Editor A. J. F. Lopes, 1853, tomo II, p. 145.*

<sup>381</sup> Sublinhados nossos.

<sup>382</sup> Marquesa de Alorna – «A Jonio, que quer que imprima as minhas Obras», in *Obras Poeticas de D. Leonor d'Almeida Portugal Lorena e Lencastre*, tomo II, p. 219.

escritoras, como em outros poetas da época, a «Razão que fora juiz» tornar-se «ré do Sentimento», como nota Jacinto do Prado Coelho<sup>383</sup>:

*Importuna razão, tu que atormentas  
Tanta parte dos miseros viventes,  
Fazendo quazi a todos dependentes  
De couzas, que á natura são violentas.*<sup>384</sup>

É razão da amada que persegue e quase convence Anastácio da Cunha da sua força<sup>385</sup>. Porém o poeta afirma: «Nunca usei da razão depois que a tive.»<sup>386</sup> E também Bocage que tenta sacudir o seu jugo incómodo e persistente:

*Importuna Razão, não me persigas;  
Cesse a ríspida, voz que em vão murmura;  
Se a lei de Amor, se a força da ternura  
Nem domas, nem contrastas, nem mitigas;*<sup>387</sup>

A razão surgirá em antinomia ao Amor, personificando este último o confessionalismo, a carga de sentimentos, o *animus* de Francília. Esta oposição surge alegoricamente relatada através de uma batalha de duros combates que provocam a sua morte. Assim, o verso «A morte no coração» será o refrão destas quadras, em que o coração é a sinédoque de si mesma, do seu ser que lentamente se rende às «garras d'afflicção», a «mil pezares» e aos «instantes dolorosos»:

*Lutão dentro no meu peito*

---

<sup>383</sup> Jacinto do Prado Coelho – *Poetas Pré-Românticos*, p. 14.

<sup>384</sup> Poezias da Ill.ma/ Ex.ma Snr.<sup>a</sup> D. Catherina/ de Souza Cezar e Lencastre/ Copiadas no anno de 1793, por o seu Criado Henrique Correa [p. 12] Ms. E, Son. 10, p. 12: "longa estoria". Texto-base Ms. L, Son. 49, p. XVII.

<sup>385</sup> José Anastácio da Cunha – «Loucas ideias, falsas esperanças!», in *Obra Literária*, vol. I, p. 109: «Sim, o tempo, a razão, e as esquivaças / Da ingrata, têm chegado a convencer-me».

<sup>386</sup> José Anastácio da Cunha – «Os anos da feliz puerilidade», in *Ibid.*, vol. I, p. 251.

<sup>387</sup> Manuel Maria Barbosa du Bocage – «Guiou-me ao templo do letal Ciúme», in *Obra Completa*, vol. I, p.64.

*Vivo Amor, séria razão,  
Seus combates me introduzem  
A morte no coração. (...) (p. 210)*

Os excertos transcritos, tanto dos sonetos como das quadras, apresentam um nexos evidente com os versos de uma epístola a Corina. Em tom confessional, Francília sugere essa batalha razão/coração e o seu peito é de novo a arena de combate:

*Feliz aquelle, a quem a dôr consente  
Sujeitar aos dictames da razão  
O peito afflicto, a combatida mente! (p. 107)*

E essa Razão poderosa vai vencendo, por vezes, como também em muitos textos de Alcipe onde se dá a vitória da razão sobre o sentimento:

*Sabia razão, o teu poderoso mando  
Vai de meu coração attribulado  
O pesar, pouco a pouco affugentando. (p. 116)*

Esta *coincidentia contrariorum* assume-se, outras vezes, não através dos substantivos abstractos, mas dos tempos verbais. Estes distinguem as posições antinómicas de Francília representadas nos tempos do pretérito e do presente, cujas canções<sup>388</sup> serão os exemplos de referência. O primeiro representa a liberdade, o confessionalismo a quem obedece o coração, o tormento a que se sujeitava o seu amor. O segundo a submissão, a razão a quem obedece o mesmo coração, a serenidade do amor conforme os preceitos da razão. Assim, paradoxalmente, o Amor é sinónimo de razão:

*Ah! quanto não soffri, de que tormento  
Era a minha existência acompanhada, (...)*

---

<sup>388</sup> As três canções de *Francília, pastora do Tejo* ocupam as páginas 70-75.

*Que louca fantasia!*  
*O mais doce prazer me arrebatava (...)*  
*Hum capricho fatal, que me illudia!*

*Porém, graças a Amor, sabia razão*  
*Notar me fez o erro em que cahira: (pp. 72-73)*

A Musa, símbolo clássico da inspiração poética, é abandonada pela louca fantasia, delírio do pré-romântico: «A Musa não consulto em seu louvor» (p. 73). Um delírio que se prende à melancolia interior, fruto do cansaço da vida, à tristeza que se prende às irracionalidades do espírito. Assim, a razão surge em posição antitética da imaginação em dois sonetos que apresentam uma intertextualidade evidente. *Primo*, invoca a racionalidade intimamente arrolada aos princípios classicistas. Ao caracterizá-la como «fraca» assume que os apanágios da razão – a sobriedade e o equilíbrio – se exauram lentamente em seu espírito, dando lugar à insânia. A Razão surge aqui personificada. A sua postura rígida fortalece-se no realismo auditivo:

*Desespéras-me em vão, em vão me incitas*  
*A triumphar de mim, a tua voz dura,*  
*Hum futuro infeliz em vão me augura!*  
*Razão, fraca razão, em vão me gritas! (p. 52)*

*Secundo*, aponta, num outro soneto, a causa de todo este infortúnio, a «louca imaginação» que a conduz para longe dos princípios racionais. Suplica a esta entidade alegórica a placidez para o seu coração, sempre em constante remoinho:

*Ó tu, que de meu pranto és o motivo,*  
*Louca imaginação! Que és a mutora*  
*De meus males crueis, que a cada hora*  
*Me acrescentas as penas, em que vivo; (p. 68)*

Em ambos os sonetos de Possolo, o terceto final sugere a morte. No primeiro, o imperativo aconselha a Razão em recolher o amparo que lhe tenta prestar, já que a «amargura» enleia nos seus braços a fria morte:

*Oh! guarda pois o teu fatal socorro!  
De que póde servir? Se eu desesp'rada  
Nos frios braços da amargura morro!*<sup>389</sup> (p. 52)

#### I.2.5.1 A razão do sentimento

Esta reflexão leva-nos a supor a probabilidade dos poetas terem pronunciado uma união entre a razão e o sentimento. Terem racionalizado sentindo que estes dois motores humanos devem caminhar de mãos dadas:

*Com efeito, os sentimentos parecem depender de um delicado sistema com múltiplas componentes que é indissociável da regulação biológica; e a razão parece, na verdade, depender de sistemas cerebrais específicos, alguns dos quais processam sentimentos. Assim, pode existir um elo de ligação, em termos anatómicos e funcionais, da razão aos sentimentos e destes ao corpo. É como se estivéssemos possuídos por uma paixão pela razão, um impulso que tem origem no cerne do cérebro, atravessa outros níveis do sistema nervoso e, finalmente, emerge quer como sentimento quer como influências não conscientes que orientam a tomada de decisão.*<sup>390</sup>

A época carregava às costas o peso duma tradição ainda vigente, descrita por Platão no *Fédon* (corpo vs alma), aperfeiçoada por Descartes em seiscentos. É a herança cartesiana marcada pela ruptura do corpo (*res*

---

<sup>389</sup> Ideia também repetida em «Ó tu, que de meu pranto és o motivo», in *Francilia, pastora do Tejo*, p. 68.

<sup>390</sup> António Damásio – *O Erro de Descartes. Emoção, razão e cérebro humano*, p. 251.

*extensa*) e pensamento (*res cogitans*). Metonimicamente da razão vs sentimento. Mas como poderão os poetas continuar a esconder os sentimentos em prol do equilíbrio e do racionalismo? Isso questiona, exclamando, o matemático Anastácio da Cunha:

*Mas viver em suspiros afogado,  
Sem soltar um suspiro! ...  
Sem tino, sem discurso, perturbado,  
Esconder que deliro!  
Não podem teus tormentos, oh, inferno!,  
Igualar o que sente um peito terno.*<sup>391</sup>

Desde Descartes, ou depois de que Descartes se tornou para nós um símbolo do racionalismo, a emoção e a imaginação vêm para segundo plano, rejeitando-se os sonhos, as loucuras, prendendo-se o espírito às «longas cadeias da razão»<sup>392</sup>. A moral oficial estabelecia que a razão deveria dominar o coração. Mas como podem agir os poetas literariamente sem estas importantes funções que, aliadas a essa razão, produzem a obra? Dualidades conflituosas no coração, ou no cérebro, destes poetas. Talvez em ambos. Aliadas nos séculos XX e XXI, em que o Ocidente pugna pela simbiose entre os poderes do raciocínio e os poderes da imaginação, com todas as conotações metonímicas aliadas a estas duas forças. O mérito, porém, é dos românticos, precursores de tal aliança: «espontaneamente, intuitivamente, promoveram a imaginação a “rainha das faculdades”»<sup>393</sup>. «Daí o mal-estar entre os artistas do século XIX: consideraram-se todos mais ou menos como malditos.»<sup>394</sup>

---

<sup>391</sup> José Anastácio da Cunha – «Amor não correspondido», in *Obra Literária*, vol. I, p. 191.

<sup>392</sup> Gilbert Durand – *Mito, Símbolo, Mitodologia*, Lisboa: Editorial Presença, 1982, p. 43.

<sup>393</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>394</sup> *Ibid.*, p. 20.

## I.2.6. A amizade: do imaginário bucólico ao imaginário lúgubre

### I.2.6.1. *Locus amœnus*

A vida arcádica é uma nítida influência para a temática da amizade no universo possoliano. Francília dedica às amigas pastoras várias composições poéticas, sendo o gênero que predomina, a epístola. Os nomes destas musas são quatro, em perfeita sintonia com os comuns pseudónimos bucólicos. Marília «meiga, e pura» (p. 96) é a preferida, a ela dedica quatro epístolas, dois sonetos, uma ode anacreônica, versos e um madrigal. «Corina idolatrada» (p. 104) recebe quatro epístolas. A Francina, «precioso modelo da amizade» (p. 80), são dedicados dois sonetos e uma epístola. Finalmente, a Gertrúria «sempre fiel» (p. 48), dois sonetos.

Os gregos consideravam a Amizade como uma divindade<sup>395</sup>. Talvez tal suceda também aos poetas que procuravam dedicar-se ao culto dos sentimentos nobres. A Amizade nos versos de Filinto Elísio é um porto seguro, quando a força das ondas é maior que a força do ser:

*À Amizade, que acode c'o conforto,*

*A virtude ofereço;*

*Aos náufragos dou porto;*

*Aos bons coroas teço.*<sup>396</sup>

É também para Francília um culto, um sentimento tão digno e necessário ao alimento do espírito quanto o amor. Entidade necessária à sua plenitude:

*Que eu sou toda de Amor; porém sensível*

---

<sup>395</sup> Cf. *Diccionario Abreviado da Fabula para Intelligencia dos Poetas (...)*, p. 20.

<sup>396</sup> Francisco Manuel do Nascimento – «Nestes sagrados bosques, onde vivo», in *Obras Completas*, vol. I, p. 228.

*Sou tambem aos encantos d'amizade:  
Quizera ter-te ao lado, e de continuo  
Quizera desfrutar os teus agrados,  
Eis, para ser feliz o que me falta!* (p. 96)

Temendo que a amizade possa cair pelo chão atingida pelo látego da insídia e da cobiça, ela recorda que metade da sua alma é preenchida pela amizade:

*Ó tu, que da minha alma és ametade [sic],  
Tu querida, por quem hum só instante  
Eu não respiro livre de saudade.* (p. 66)

A amizade significará sobretudo a companhia, podendo simbolizar-se nas Graças, eternas companheiras de Vénus, fazendo-nos recordar o quadro de Peter Rubens *As três Graças*, sempre risonhas e de mãos dadas<sup>397</sup>:

*Tambem virá fazer-te companhia,  
Trazendo as Graças, o prazer ao lado,  
Marilia bella, a Deosa d'harmonia.* (p. 42)

A partilha faz parte deste universo. Partilham-se os sentimentos, segredam-se as confidências. A amizade dá forma à *aurea mediocritas*. Para *fugere urbem*, longe dos problemas sociais, Francília recolhe-se no campo, de onde “envia” uma epístola a Marília. O bucolismo evidencia-se na forte identificação pastora/Natureza:

*Os prazeres, que eu gózo, quanto aprêço  
A meus olhos terião, se podera  
Comtigo reparti-los: ah! Marilia,  
Que vida tão ditosa he a do Campo!* (pp. 96-97)

---

<sup>397</sup> Cf. *Diccionario Abreviado da Fabula para Intelligencia dos Poetas*, (...), p. 97.

Nessa vida campestre revela à amiga Marília quanto esse *locus amœnus* facilita o *carpe diem*. A Natureza diurna é um aprazimento. Deleita-se com as manhãs frescas, parte do dia que mais se coaduna à sua existência melíflua, pois simboliza «o tempo em que a luz ainda é pura, os inícios onde nada está corrompido, pervertido»<sup>398</sup>. A manhã significa aqui a «pureza» do estado natural, «é a hora da vida paradisíaca». E «também da confiança em si, nos outros, na existência»<sup>399</sup>. Fidúcia no estado pleno do seu ser, na amiga, na Natureza. Esta última, essência que, conseqüentemente, garantirá a plenitude da própria existência humana. Delicia-se com a companhia dos «Cordeiros» que afaga ternamente:

*Em todas as etapas do desenvolvimento da civilização mediterrânica civilização tanto de pastores nômadas como pastores sedentarizados o cordeiro primogênito, aquele a que damos o nome de cordeiro de São João, aparece, na brancura imaculada e gloriosa, como uma cratofania primaveril: ele encarna o triunfo da renovação, da vitória, sempre a renovar-se da vida sobre a morte.*<sup>400</sup>

O regozijo desta ambiência garantirá a saúde que se aconchega com sestras e com a leveza de um trabalho, que em vez de cansar, satisfaz o erguer da cama na madrugada, réstia do nascimento do Mundo que se prolonga pela tarde. Lembrando os versos de Safo: «Estrela da tarde, tudo reúnes o que a Aurora dispersou! / Trazes a ovelha, trazes a cabrinha, trazes à mãe a sua criancinha»<sup>401</sup>:

*Parece que mais puras, mais serenas  
São aqui as manhãs, brilha a saúde,*

---

<sup>398</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 436.

<sup>399</sup> *Ibid.*, p. 436.

<sup>400</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>401</sup> Safo – «Estrela da tarde» (frg. 104a *PLF*), in *Poesia Grega de Alcman a Teócrito*, p. 42.

*Brilha a frescura, em todos os semblantes!*  
*Eu disto participo....Oh! se me visses*  
*Nas quentes sestras, como estou contente*  
*De meus tenros Cordeiros rodeada,*  
*Affagando as ovelhas mais queridas!*  
*Se me visses nas frescas madrugadas*  
*Tirar-lhe o doce leite, fazer queijos....*  
*Com tudo me divirto.... mas bem sinto*  
*Que alguma cousa a meus prazeres falta.*<sup>402</sup> (p. 97)

O prazer que falta a Francília mais não é que a companhia dos amigos, anunciando a saudade dos serões que os juntavam na Aldeia. Os costumes e divertimentos vão ser neste espaço completamente distintos, prevalecendo unicamente como ponto comum a harmonia e a alacridade. Assim, «os actos mais intensos da vida social ou pessoal são decompostos em manifestações, nas quais a música desempenha um papel mediador para alargar as comunicações até aos limites do divino»<sup>403</sup>. Claro está, que em perfeita consonância, a dança terá também especial destaque. Esta é a «celebração», a «linguagem para aquém da palavra»<sup>404</sup>, quando os «contos divertidos» se esgotam:

*Sim, Marillia, recordo a cada instante,*  
*Com saudade, os serões da nossa Aldêa,*  
*De Lage festival a companhia,*  
*A viva graça, os contos divertidos, (...)*  
*O brando estilo, a dança delicada:*  
*Recordo nesses momentos deleitosos,*

---

<sup>402</sup> Naturalmente que esta tópica bucólica é recorrente em outros escritores. Note-se, assim, a semelhança das imagens sugeridas por Possolo e esta descrição em Bernardin de Saint-Pierre – *Paulo e Virgínia*, trad. Manuel Maria Barbosa du Bocage, [S.l.]: Discolivro, 1985, pp. 45-46: (...) [Virgínia] muitas vezes apascentava ali as suas cabrinhas. Enquanto com o leite delas fazia queijos, se entretinha em vê-las roer as avencas pelos lados das penhas (...)

<sup>403</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 464.

<sup>404</sup> *Ibid.*, p. 253.

*Em que ferindo a Lyra harmoniosa,  
O canto divinal aos Ceos mandavas! (...)  
Dôces instantes .... ah! porque não posso  
Aqui também gozar-vos? Que faltára  
Ao meu contentamento, se pudesse  
Aqui juntar tão grata sociedade? (pp. 97-98)*

#### *I.2.6.2. Locus horrendus*

Mas ainda aqui, entre as manhãs, permanece o espectro da noite. Flagrante, neste sentido, é a epístola de Francília a Francina (pp. 80-84). Na verdade, o tormento da pastora é constante. Até nas amizades receia. Sente temor em ser atingida pelo esquecimento ou pela indiferença da amiga. De novo o quadro propício da noite, onde aportam os sonhos, trazendo com eles os agoiros, os vaticínios, os fantasmas. Adormece na saudade de Francina, cansada do longo pranto:

*Francina, em cujo seyo desejára  
Depositar meu pranto, meus desgostos  
Não se lembra de mim, não me aparece!  
Esta lembrança o coração me fere;  
Copioso suor me banha toda,  
Até que em fim cedendo á Natureza,  
Ligeiro sômnio vem cerrar-me os olhos. (p. 82)*

O espaço onírico para o qual é transportada coaduna-se ao seu tormento interior: «um largo campo/de medonhos cyprestes rodeado» (p. 82). A adjectivação do cipreste reforça-se com a sua própria simbologia, aqui bastante significativa, uma vez que se relaciona «com as divindades do inferno», sendo «a árvore das regiões subterrâneas», «está ligado ao culto de Plutão, deus dos infernos», ornamentando também «os

cemitérios»<sup>405</sup>. Logo se percebe esta escolha que adorna todo o quadro alegórico, onde se encontra Francília. É recorrente Possolo suscitar a poesia visual, em que os verbos denotam o movimento e a cor imprime o realismo, neste caso, numa forte conotação do terror:

*Olho em torno de mim, negros fantasmas  
De fêios géstos me rodeião toda....  
Em vão quero fugir, o pé vacilla,  
Hum convulso temor me agita os membros,  
E cuido vêr a morte a cada instante!  
Eis que ao longe deviso a ti Francina,  
Dirijo-te os meus ais, estendo os braços  
A pedir-te socorro; mas voltando  
O irado semblante, me deixaste  
Em meus crueis trabalhos submergida! (pp. 82-83)*

---

<sup>405</sup>Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 201.

I.2.7.1. O encómio

A poesia encomiástica surge na lírica possoliana para louvar os versos das amigas pastoras, anunciando a importância das letras femininas. Ainda que estas se insiram no imaginário arcádico:

*De gostoso prazer, de gloria cheia,  
Milhões de vezes lêio cada dia,  
Teus versos immortaes, Marilia bella;  
Versos divinos, onde o genio brilha!* (p. 99)

Curiosamente, esta poesia encomiástica atinge uma dupla significação, uma vez que Francília, ao referir-se a estes «versos immortaes», agradece o louvor que esses mesmos versos lhe prestam. A humildade poética<sup>406</sup> da pastora Francília é visível ao afirmar que Marília teria matérias mais dignas para tratar do que este «assumpto rasteiro», temendo, no entanto, que a semente da vaidade comece a crescer dentro de si mesma:

*Ah! deixa de louvar; os teu louvores,  
Podem fazer mais damno que imaginas:  
Na minha alma singela, entornar podem  
As sementes perigosas da vaidade,  
Defeito horrivel, que evitar procuro,  
E que talvez os versos teus m'inspirão:* (p. 99)

---

<sup>406</sup> Esta humildade poética já fora evidenciada na dedicatória a D. Carlota Joaquina. V. *supra* p. 128. Apresentando ainda outro nexos interno com o soneto, «Rasteiras produções de humilde engenho», in *Francília, Pastora do Tejo*, p. 23: «Rasteiras produções de humilde engenho,/ Surgi, eia, surgi da escuridade,/ De occultar-vos ao Mundo, á Sociedade, / Felizmente acabou o louco empenho. // A prisão dilatada, em que vos tenho, / O dever a destróe, não a vaidade: / Rendei, rendei as graças á amisade,/ Rasteias produções de humilde engenho.»

Assim, o encómio não impede Francília de sentir uma pontinha de orgulho no seu estro, enleando uma réstia de contentamento no seu ser:

*Não, Marilia gentil, não os mereço,  
Mas não te occultarei, que me dão gloria  
O que lêio em teus versos; (pp. 76-77)*

No entanto, confessa à pastora Corina que o que escreve não pode aspirar a ser poesia. Teme ofender as Musas do Parnaso com a sua ousadia poética e por elas ser expulsa do monte da Fócida<sup>407</sup>:

*Abandonarão-me.... enfadadas jurão  
Outra vez não voltar em meu socorro!  
Minha innocencia quiz provar-lhe [sic] afflicta,  
Mas não pude Corina, tão confusa  
Com os teus elogios me conservo,  
Que huma palavra só, huma palavra  
P'ra defender-me proferir não posso! (p. 87)*

Ritual, estratégia retórica, esta *humilitas*. Também Bocage a sente, pedindo ao leitor que olhe para a sua produção poética com «piedade»:

*Incultas producções da mocidade  
Exponho a vossos olhos, oh leitores:  
Vêde-as com magoa. Vêde-as com piedade,  
Que ellas buscam piedade, e não louvores.<sup>408</sup>*

---

<sup>407</sup> O temor da expulsão havia já sido invocado na dedicatória a D. Carlota Joaquina: «Assustada, confusa, e receando/ Ser pelas Musas com desprezo expulsa,/ Com vacillantes passos, mal seguros,/A fugir começava (...). Cf. Francisca Possolo da Costa – «Dedicatória a sua Alteza Real a Serenissima Senhora D. Carlota Joaquina, Princeza do Brazil», in *Francilia, Pastora do Tejo*, p. 4.

<sup>408</sup> Manuel Maria Barbosa du Bocage – «Incultas producções da mocidade», in *Obras Poeticas de Bocage*, Porto: Imprensa Portugueza Editora, 1875, vol. I, p. 9.

### I.2.7.2. A calúnia e a inveja

Por outro lado, o *dever em aprisionar* a sua produção poética significa o temor da aleivosia, apresentando-se uma intertextualidade nítida com a recorrente invocação clássica dos Zoilos detractores. O zoilo simboliza na época, entre os poetas, o crítico mordaz e difamador. Ao invocar a temática da *inveja* e da *calúnia*, Francília confessa que parece sentir-se avassalada pelos golpes alheios. Queixa-se a Marília das constantes difamações de que são vítimas as Musas do Parnaso. Na realidade, não só são atacadas estas Deusas das artes e das ciências, mas também todos aqueles que elas protegem. Incluindo-se Francília:

*Minha cara Marilia, eu to confesso,  
O seu [dos Zoilos] furor me assusta, me intimida,  
A cada instante os vejo desesp'rados,  
Penetrar no Parnaso, maltratando  
Sem respeito, sem dó, as sacras Musas!  
Os crueis tem jurado hum odio eterno  
Aos mortaes, que ellas amão, que protegem.  
Eu, eu mesma, que apenas em silencio  
Ouso entrete-las, e pedir-lhes auxilio,  
Eu que de Váte o nome não pertendo [sic],  
Que só por divertir-me ao Pindo vôo,  
Eu mesma não escapo a seus furores! (p. 77)*

A alegoria, na verdade, estende-se ainda ao seu consequente silêncio poético. Francília sucumbindo nos ataques que recebe, abandona a lira:

*Já seus golpes soffri, á minha vista,  
Seus dentes navalhados, já mordêrão  
Os pobres versos meus, que algum acaso  
Fez cahir no poder destes malvados.*

*Ah! desde então abandonei a Lyra,  
Impuz silencio á Musa, e condenei-me  
A passar em desgosto a triste vida! (p. 77)*

Serão, pois, os doces louvores que recebe das amigas a incentivá-la a prosseguir com o seu estro. Sente-se capaz de enfrentar os difamadores, desprezando-os, rindo-se deles, achando-se até uma privilegiada entre os demais, por receber inspiração divina. Desfaz-se, então, a *humilitas*, à maneira de Penélope:

*Mordáz inveja raive embora, e grite  
Que a vaidade me anima, e que pertendo [sic]  
Hum lugar no Parnaso, embora o diga,  
O fogo que ennobrece a minha mente  
He descido dos Ceos, he dom dos Numens  
Não concedido a todos; (pp. 77-78)*

Também Filinto Elísio se protege na amizade contra a tirania dos detractores:

*Terna Amizade, em teu altar tranquilo  
Ponho – por que hoje, e sempre arda perene  
O vago coração, ludíbrio e jogo  
Do zombador Tirano.<sup>409</sup>*

Assim, vai oscilando o espírito titubeante de Francília, ora temendo, ora enfrentando os ataques persistentes dos Zoilos. Se continua a escrever não é porque haja uma razão, mas uma paixão:

*Mordão-me embora os Zoilos invejosos;  
Elles não tem poder  
De julgar as acções, nem de extinguir*

---

<sup>409</sup> Francisco Manuel do Nascimento – «Ode à Amizade», in *Obras Completas*, vol. I, p. 362.

*Huma paixão, que faz o meu prazer. (p. 72)*

Na verdade, a temática da inveja é também uma constante na poesia de Bocage, que a reprime, comparando-a a um dragão dos infernos<sup>410</sup>:

*Tu de quantos dragões o inferno encerra  
És o peor, Inveja pestilente!  
Morde a virtude, ao merito faz guerra  
Teu detestavel, teu maligno dente.<sup>411</sup>*

Em Filinto Elísio, que pede à Noite um consolo, um regaço onde se possa esconder da maleficência dessa invidía:

*Vem consolar do acinte dos Destinos,  
Das Invejas dos Maus, o assíduo Vate,  
Que trabalhou por ser aos seus proficuo,  
Enfeitando a Virtude.<sup>412</sup>*

Estas temáticas intimamente imbricadas, induzem-nos a não resistir de invocar a *A Calúnia de Apeles* de Sandro Botticelli, onde juntamente com a Calúnia estão outras entidades alegóricas, a Inveja, a Suspeita e a Ignorância, que julgam alegoricamente a sua vítima inocente

---

<sup>410</sup> Existe uma clara intertextualidade desta descrição alegórica efectuada por Bocage e a da Princesa Sofia em Teodoro de Almeida – *O Feliz Independente*, pp. 136-137: «A inveja é um dragão que voa sempre ao alto; (...) Salta, investe, ataca tudo o que fica acima. (...) A virtude é a sua presa mais gostosa; e quanto ela é mais perfeita e mais alta, tanto com maior ânsia se arremessa a empregar nela os seus dentes ferinos. Este monstro, como se gerou e saiu lá dos abismos tenebrosos, tudo o que brilha lhe ofende os olhos; e assim, se vos viu luzir, ferve logo inquieto e desesperado; e, revolvendo furiosamente a cabeça com a acuda, se despedaça, enquanto não vê nas garras a desejada presa.»

<sup>411</sup> *Poesias de Manuel Maria de Barbosa du Bocage, colligidas em nova e completa edição, dispostas e anotadas por I. F. da Silva (...)*, tomo I, p. 187.

<sup>412</sup> Francisco Manuel do Nascimento – «Hino à Noite», in *Obras Completas*, vol. I, p. 26

e pura. Tópica obsessiva da cultura arcádica: os homens «escravos da Doença e dos Pesares / Alvos de Invejas, alvos de Calúnias»<sup>413</sup>.

### I.2.7.3 O avesso e o direito

O relevo dado à temática da *calúnia* e da *inveja* revela a importância que Francília dá às letras e à poesia. Medo da exclusão ou da difamação desse universo que lhe é tão caro, tão insubstituível. Francília envolve esse universo com uma conotação clássica, ao chamá-lo Piério. O louvor prestado a este monte da Tessália, consagrado às Musas, é bem expresso numa ode (p. 130). Aí surgem alegorizadas certas entidades como a Morte e a Inveja, lembrando o teatro oitocentista, nomeadamente, de Francisco Joaquim Bingre, onde estas *personagens* abstractas contracenam com outras, tais como, a Guerra, a Morte, o Mérito ou até a própria Europa<sup>414</sup>. Ou ainda o *Feliz Independente* de Teodoro de Almeida, onde as Paixões (a Tristeza, a Melancolia, o Erro, a Ambição, a Política, etc.) tentam a todo o custo demover a doutrina de Misseno. Na ode de Possolo, a Morte surge do lago Averno, protagonizando um quadro alegórico:

*Aqui, alli vagando o alvo busca,  
Em que a raivosa descarregue os golpes:  
A negra inveja, que lhe guia os passos,  
A vítima lhe mostra.* (p. 130)

Como já se antevê, essa vítima será o Piério que, atacado pelas entidades alegóricas, sucumbe à terrível doença. Francília caracteriza o monte com insígnias adjectivos – «sábio» e «justo» – e denomina-o

---

<sup>413</sup> Francisco Manuel do Nascimento – «Ode à Amizade», in *Ibid.*, vol. I, p. 361.

<sup>414</sup> Veja-se as obras dramáticas do autor em *Obras de Francisco Joaquim Bingre*, ed. Vanda Anastácio, Lisboa: Lello Editores, 2000, vol. I.

«Heróe». Ela não permitirá a destruição deste monte sagrado, colocando nos poderes do Céus o triunfo sobre a morte. Assim, respira de alívio, confidenciando a Marília a vitória de Piério e, alegoricamente, do seu universo sagrado, a poesia:

*Respiremos, Marília, os Numens ouvem*

*Nossos vótos ardentes, nosso pranto,*

*Piério vive, triunphante escapa*

*Às negras mãos da morte. (p. 130)*

### I.2.8. Peroração para uma tópica orbicular

Depois do que ficou exposto até aqui, podemos facilmente concluir que o espírito literário de Possolo abraça uma característica proeminente. A órbita da volubilidade interior. Notou-se que os *loci comuni* da autora parecem dar *os passos em volta* desse mesmo círculo. A *arquipersonagem*<sup>415</sup>, protagonista da lírica possoliana, personificou as instabilidades da época (entre a metade do século XVIII e a primeira metade do século XIX). Uma inconstância manifesta na profunda psicologia da personagem literária, a pastora Francília. Por um lado, inspirando o egocentrismo romântico, por outro, expirando a racionalidade clássica. Podemos ainda unir estas designações a duas expressões que as definem, interpretando ao mesmo tempo a psicologia a elas associada. Francília parece dividir-se entre um *serenus animus* e um *tormentum animus*. Será a consciência desta dualidade de espírito que não permitirá sequer que ela continue a cantar o amor:

*Já não canto de Amor, nem á ternura  
A minha infausta Lyra he dedicada;  
Já o prazer de amar, de ser amada  
Os meus dias não enche de doçura.*

*Triste sempre, cercada de amargura,  
Não ha na minha vida desgraçada  
Huma só hora, que não vá contada.  
Pela minha teimosa desventura. (p. 22)*

---

<sup>415</sup> Terminologia utilizada por Hélder Godinho – «Imaginário e Literatura», in *Variações sobre o Imaginário. Domínios, Teorizações, Práticas Hermenêuticas*, coord. Alberto Filipe Araújo e Fernando Paulo Baptista, Lisboa: Instituto Piaget, 2003, p. 147.

Assim, a pastora assume que não é o Amor quem tem culpa do seu estado de espírito<sup>416</sup>, como parecia transparecer nas composições onde a presença do deus é constante, mas a própria Natureza que a desenhou assim:

*Não, Amor, tu não tens culpa  
Da minha fatal tristeza:  
Se eu não posso ser feliz  
Tem culpa a Natureza. (p. 217)*

Este tormento não é exclusivo da nossa autora, mas antes um estigma bem característico dos poetas dessa época. Bocage é um deles:

*Minh'alma quer lutar com meu tormento;  
Contende inutil! E' por elle o Fado:  
Apenas de opprimir-me está cançado  
Eterna força lhe refaz o alento:<sup>417</sup>*

Um tormento associado à instabilidade, ao flagício das incertezas que a Marquesa d'Alorna também sentia. Ou sofria:

*Mas é tão duro o meu fado,  
Tão densa a minha tristeza,  
Que na vasta natureza,  
Por mais que a idéa dilate,  
Nada encontro que retrate  
O tormento da incerteza.<sup>418</sup>*

---

<sup>416</sup> Leiam-se ainda neste sentido os seguintes versos p. 37: «Não te cances [sic], Amor, minha ventura/ Não depende de ti, por mais que faça / Teu Nume em meu favor, atroz desgraça, /Com meus prazeres sempre se mistura!»

<sup>417</sup> Manuel Maria Barbosa du Bocage – «Contenda entre a Desesperação e o Sofrimento», in *Poesias de Manuel Maria de Barbosa du Bocage, colligidas em nova e completa edição, dispostas e anotadas por I. F. da Silva (...)*, tomo I, p. 193.

<sup>418</sup> Marquesa de Alorna – «O tormento da incerteza», in *Obras Poeticas de D. Leonor d'Almeida Portugal Lorena e Lencastre, (...)*, tomo II, p. 366.

Francília amiúde anseia por esse *serenus animus*. Que ele se perpetue. Ou que pelo menos, por um leve momento, amenize o seu tumulto interior. Cansa-se dos motes tristes e lúgubres, repetidos constantemente pela sua lira. Basta de duros versos: «Hum momento de prazer / Não me he dado desfrutar!» (p. 167). Por não lograr do deleite do sossego, da serenidade, da tranquilidade, mergulha na melancolia. Personificando a tristeza, suplica-lhe um pouco de misericórdia e compaixão:

*Deixa-me ao menos*  
*Alguns momentos,*  
*De meus tromentos [sic]*  
*Livre viver.* (p. 187)

#### I.2.8.1. Sensação e sentimento

A sua «negra agonia, / de noite, e dia» (p. 187) apodera-se do corpo, desfigurando-o, representado sinodoquicamente pelo rosto: «As descoradas / Palidas faces» (p. 187). Nada mais lhe resta, a não ser evocar as duras Parcas. Não serão elas as «inexoráveis filhas do Destino?»<sup>419</sup>:

*Ah! se o destino*  
*Tem decretado,*  
*Que neste estado*  
*Eu sempre viva:*

*Antes as cruas*  
*Parcas sombrias,*  
*Meus tristes dias*  
*Venhão cortar.* (p. 188)

---

<sup>419</sup> Marquesa de Alorna – «Às Parcas», in *Obras Poéticas de D. Leonor d'Almeida Portugal Lorena e Lencastre (...)*, tomo I, p. 149.

A descrição física chega a ser mais pormenorizada, revelando o seu estilhaçado estado de espírito. Não será verdade que a «alma respira através do corpo, e o sofrimento, quer comece no corpo ou numa imagem mental, acontece na carne»<sup>420</sup>? Em tom confessional, dirige-se a Francina, retratando-se novamente como vítima do destino que, aqui carregado de tinta negra, lhe provoca uma “doença” de sintomas excessivamente sentidos. A morbidez galopante mina-lhe o corpo, o ânimo fá-la deparar-se com a morte. Sentiria Francília esse *Je ne sais quoi?* O *mal de vivre*, doença que amiúde assolava os poetas de oitocentos? Sentem-se as suas características psíquicas:

*Abatida, e desfeita, as minhas faces  
As côres tem [sic] perdido, os olhos tristes  
A natural viveza não conservão!  
Já não tenho huma sombra de alegria,  
Tudo perdi, até não sei se vivo!*

*Minha cara Francina, eis o estado,  
O estado infeliz da tua amiga!  
Depois que te deixei, meus negros fados  
Mandárão contra mim cruel doença  
Minar-me lentamente o corpo debil:  
Desmaios, afflicções foi o principio,  
De invencível tristeza acompanhados;  
Resisti-lhe com tudo, até que hum frio,  
Qual o frio da morte me surpreende,  
E me faz succumbir a seus furores;  
Desde então em desordem gyra o sangue,  
E a frouxidão mortal fico rendida.  
Eis que a força do mal sóbe á garganta,  
Progressos vai fazendo, a voz se extingue,*

---

<sup>420</sup> António Damásio – *O Erro de Descartes. Emoção, razão e cérebro humano*, p. 19.

*A lingua fica prêsa... eis-me Francina*  
*C'hum pé na sepultura, outro no Mundo!* (pp. 80-81)

Paralelo à morte, é o abandono de si mesma, do deus que habita em si, emaranhando-se no labirinto<sup>421</sup> interior. Passa os seus dias, metaforizando-os num «tecido d'agonias», «sempre tristes no fim, sempre amargosos!» (pp. 80-81). Vítima do destino, invulgarmente, não fala apenas de si, mas em nome da humanidade. Sente-se aqui desvanecer-se o egoísmo, ao preferir, excepcionalmente, a primeira pessoa do plural:

*D'entre a magoa cruel, que nos molesta*  
*Se elevamos a voz ao Ceo clemente,*  
*O Ceo clemente o seu favor nos presta.*

*Embora contra nós, o fado invente*  
*Desusado tormento, embora accenda*  
*Sobre nós da desgraça o facho ardente.* (pp. 105-106)

#### I.2.8.2. *Crudus fatum*

A temática do *crudus fatum*<sup>422</sup> está inevitavelmente associada à morte, sendo esta uma característica insistentemente repetida na lírica possoliana. O “eu poético” é o joguete desse destino cruel que lhe aponta como directriz, a sepultura: «Fatal decreto do tyranno Fado, / Cumpra-se em fim! ... recebo o final corte» (p. 29). Lembram as palavras do conde de Morávia n' *O Feliz Independente*: «É o maldito fado que, quando

---

<sup>421</sup> Juan Eduardo Cirlot – *Dicionário de Símbolos*, p. 55.

<sup>422</sup> Esta temática cerca a lírica possoliana de forma implacável. Francília é vítima deste *Crudus fatum*, reforçando ainda o nexo com o pré-romantismo. Deixamos, a título de exemplo, algumas das páginas em que esta característica é contemplada: pp. 19, 29, 30, 34, 44, 47, 56, 63, 80, 90, 103, 105, 106, 109, 112, 113, 117, 123, 137, 189, 203, 205, 207.

toma por empresa o perseguir-nos, se obstina de modo que não descansa até nos ver na sepultura»<sup>423</sup>. É, efectivamente, uma das características comuns aos escritores desta época. Leiam-se, neste sentido, estes versos de Leonor d'Almeida:

*Pára, funesto Destino,  
Respeita a minha constancia;  
Pouco vences se não vences  
De minha alma a tolerancia.*<sup>424</sup>

Em Anastácio da Cunha nota-se a revolta, em tom imperativo, contra as conjurações do *Fatum*: «Conjuremo-nos ambos contra o fado; / Frustramos seu malvado, vil intento»<sup>425</sup>. Sobre o mesmo atestam os seguintes versos de Bocage, revelando o esforço do poeta para lhe ficar indiferente: «Tenho assás conservado o rosto enxuto / Contra as iras do Fado omnipotente;»<sup>426</sup> A mesma temática encontra-se num soneto dirigido a Gertrúria, onde existe uma clara identificação entre as duas pastoras nessas adversidades provocadas pelo *crudus fatum*, que as manipulam como marionetas no grande palco da vida. Há, no entanto, uma forte vontade na libertação dos fios que a enleiam às mãos desse impassível *marionetista*:

---

<sup>423</sup> Teodoro de Almeida – *O Feliz Independente*, p. 102. Leia-se ainda a jocosa descrição da irmã do conde (a princesa Sofia) sobre o Fado, p. 103: «isto de Fado é bicho e cousa viva, ou é coisa morta e inanimada? Se o Fado é alguma fera, muito velha deve ser; porque muitos séculos há que se queixam dos seus estragos; e me admiro que, sendo tão velha, ainda tenha força para fazer mal a tanta gente. Mas se o fado não é coisa viva, como pode ver os miseráveis, que lhe fogem, para os ir perseguindo lá nos últimos confins da terra? Podereis dizer que o Fado não tem corpo e que é espírito puro. Neste caso, deve ser algum demónio de grande autoridade, pois tem usurpado (sem lhe pertencer) o direito de governar a maior parte do mundo.»

<sup>424</sup> Marquesa de Alorna – «Pára, funesto Destino», in *Obras Poeticas de D. Leonor d'Almeida Portugal Lorena e Lencastre (...)*, tomo II, p. 282.

<sup>425</sup> José Anastácio da Cunha – «A Despedida», in *Obra Literária*, vol. I, p. 174.

<sup>426</sup> Bocage, Manuel Maria Barbosa du – «A philosophia prestes a ceder aos golpes da adversidade», in *Poesias de Manuel Maria de Barbosa du Bocage, colligidas em nova e completa edição, dispostas e annotadas por I. F. da Silva (...)*, tomo I, p. 195.

*Animo amiga: bem que despedaça  
Nossas almas, com ferros penetrantes,  
Fado cruel, que a ambas ameaça.*

*Resistamos aos golpes, e constantes  
Pois semelhantes sômos na desgraça,  
Na firmeza sejamos semelhantes. (p. 65)*

### I.2.8.3. Espaço e tempo: representações mentais

Representação do *tormentum animus* é o bosque, um dos espaços de excelência ao pessimismo de Francília, onde o próprio tempo não deixa que a alegria do sol possa tentar valer a sua doutrina. Os deícticos – «neste» e «aqui» (este último repetido três vezes) dramatizam a presença de Francília, *in loco*. Os adjetivos «medonho», «sombria», «horroroso», «permanente», «amargo», «secca», «fria», «desgostosa», «fatigada», «cruentos», «fataes» pincelam o realismo dum espaço exterior que afinal mais não é que um espaço interior. O silêncio, símbolo da sua própria solidão, esconde-se na noite, o espaço de tempo que proporciona o pranto e o queixume. A noite, tempo propicio aos desabafos dos poetas<sup>427</sup>. Às lágrimas que surgem aqui hiperbolicamente figuradas, inundando toda a terra, para depois se evaporarem nos «ares»<sup>428</sup>, participando os elementos terra, ar e água no fogo da sua dor. Assim, que mais resta a Francília senão fugir espiritualmente além-Mundo? Mas, nem morte parece querer ouvir as suas preces:

*Neste bosque medonho, onde sómente*

---

<sup>427</sup> José Anastácio da Cunha – «O Abraço», in *Obra Literária*, vol. I, p. 147. Paraphrasing the verse: «Co'a Noite quero aqui desabafar.» ou Francisco Joaquim Bingre – «Noites Melancólicas», [Noite I «Cantilena 3.<sup>a</sup>»], in *Obras de Francisco Joaquim Bingre*, vol. IV, p. 355: «Tuas nocturnas /Horas serenas, /São desafoço /De minhas penas.»

<sup>428</sup> Cf. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 397.

*Brilha, o Sol hum instante cada dia,  
Aqui, onde da noite a mais sombria  
O silencio horroroso he permanente. (...)*

*Quero ao Mundo fugir alguns momentos,  
Em quanto a morte, em vão por mim chamada,  
O termo não vem pôr a meus tormentos! (p. 67)*

Também a mão do destino conduz Francília, agora, à sua própria sepultura. O tema da solidão, associado ao tema da morte, é o fio isotópico do soneto:

*N'hum bosque, onde não entra a luz do dia,  
Introduzio-me a negra mão do Fado,  
Triste cypreste, ás nuvens levantado,  
Solitario jazigo alli cobria. (p. 34)*

Podemos mesmo interpretar estes versos de Possolo com uma das cantilenas de Bingre, louvando a Noite. Tal é a simetria de imagens:

*Fúnebre bosque,  
Com que transporte  
Eu te saúdo,  
Jardim da Morte!*

*Tristes arbustos,  
Negros ciprestes,  
Que sempre asilo  
A um triste destes:<sup>429</sup>*

---

<sup>429</sup> Francisco Joaquim Bingre – «Noites Melancólicas», [Noite I «Cantilena 5.<sup>a</sup>»], in *Obras de Francisco Joaquim Bingre*, vol. IV, p. 354.

A Natureza assume-se como a fiel amiga, ao criar-lhe um espaço «medonho» – uma selva – que pela sua caracterização deixa adivinhar o *tormentum animus* de Francília:

*Que sitio tão medonho! Ceos, que horrores!*  
*Que selva tão extensa, e tão sombria! (...)*

*Pavoroso lugar, a Natureza*  
*Para mim te creou expressamente,*  
*Tu só podes fartar a minha tristeza. (p. 54)*

Entre as muitas ligações intertextuais destacamos Bocage, sentindo-se a natureza como o fiel aconchego do desespero e melancolia interiores:

*Agora, que ninguém vos interrompe,*  
*Lgrimas tristes, inundai-me o rosto, (...)*  
*Debaixo d'estas arvores sombrias*  
*Grite meu coração desesperado, (...)*

*Alterosas, fructíferas palmeiras,*  
*Vós, que na gloria equivaleis aos louros, (...)*  
*Escutai meus tormentos, meus queixumes,*  
*Meus venenosos, infernaes ciumes.*<sup>430</sup>

A praia assume-se também como representação mental. Onde contemplando as águas do mar em constante agitação, identifica a sua própria vida: «Cuidando ver nas ondas agitadas / O retrato fiel da minha vida»<sup>431</sup>. Note-se que as águas do mar, sempre em movimento,

---

<sup>430</sup> Bocage, Manuel Maria Barbosa du – «O Ciúme», in *Poesias de Manuel Maria de Barbosa du Bocage, colligidas em nova e completa edição, dispostas e anotadas por I. F. da Silva (...)*, tomo II, p. 135.

<sup>431</sup> Francisca Possolo da Costa – «Em êrma praia dilatada, e fria», *Apud* Maria Thereza Leitão de Barros – «Francília e Natércia», in *Escritoras de Portugal (...)*, vol. II, p. 101.

simbolizam as transitoriedades, a ambivalências, as incertezas, dúvidas e indecisões. «Daí que o mar seja ao mesmo tempo imagem da vida e da morte»<sup>432</sup>. Imagens desta vida e desta morte cercam-na durante o «longo dia», fazem-na sentir uma angústia hiperbólica, alagando a cara com «amargo pranto», no deserto da praia<sup>433</sup>:

*Em êrma praia dilatada, e fria  
Do resto dos viventes separada,  
Sobre a humida areia reclinada,  
Á sombra que um saveiro ali fazia,*

*Emquanto o mar, bramindo, ao ar erguia  
Huma onda, outra escapellada,  
E contra a altiva rocha levantada  
Cada vez mais, e mais s'embravecia.*<sup>434</sup>

O espaço e o tempo conciliam-se nesta jornada pelos recônditos do seu labirinto interior. A noite, essa «filha do Caos», traz consigo as trevas, que personificadas, espalham tormentos por onde passam. Traz também o vento, símbolo da «agitação», «instabilidade» e «inquietação»<sup>435</sup>, visível numa das odes (pp. 131-132), através dos adjectivos «furioso» e «medonho», dos verbos «soprava» e «espalhava» e especialmente do gerúndio «agitando». Esta conotação negativa permite-nos, ainda, associar o vento ao deus grego Éolo, rei das «divindades inquietas e turbulentas, contidas nas profundas cavernas das

---

<sup>432</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 439.

<sup>433</sup> A intertextualidade com outra composição de *Francília, pastora do Tejo* (p. 212) é nítida. De novo, na praia, se ouvem hiperbolicamente os bramidos do mar, o pranto, a dor de alma: Nestas praias onde vivo / Noite, e dia a suspirar, / Onde se escutão sómente/ Roucos bramidos do mar; // Aqui onde acerbos magoas,/ Mil pezares roedores, / Me arrancão do peito afflictio/ Ternos áis, tristes clamores:»

<sup>434</sup> Francisca Possolo da Costa – «Em êrma praia dilatada, e fria», *Apud* Maria Thereza Leitão de Barros – «Francília e Natércia», in *Escritoras de Portugal (...)*, vol. II, p. 101.

<sup>435</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 680.

*Ilhas Eólicas*»<sup>436</sup>. Estamos claramente perante a poesia nocturna e sepulcral:

*Chegava a noite ao meio do seu circulo,  
E das trevas a chusma pavorosa  
Rodeando-lhe o carro, mil horrores  
Espalhavam na terra.*

*Furioso soprava o feio Eóllo  
Do bravo mar as ondas agitando;  
E nos espessos bosques espalhava  
Hum medonho sussurro. (p. 131)*

Os espaços – «espessos bosques», «moitas fechadas», «montes alagava» – parecem conglobar espaços hipónimos como cavernas, vales profundos, florestas sombrias e sentimentos que a toda a hora assolam os poetas, a angústia e a serenidade, a opressão e a simpatia<sup>437</sup>. Quadros do *locus horrendus*, propícios ao estado de alma de Francília que se agasalha com o manto da tristeza e se encolhe no carpido e no suspiro:

*Mas entre a confusão dos meus tormentos  
A natureza ao sômnio me convida,  
Meus fatigados membros adormecem  
No seyo d'amargura. (p. 132)*

A beleza da noite, os seus componentes e horrores, não é exclusiva da doença melancólica que assolava os poetas de oitocentos<sup>438</sup>. Já Álcman (século VII a.C.) tinha cantado esta temática, envolvida, porém, num tom muito mais sereno, sossegado, lembrando, pelo seu estaticismo, a pintura de um quadro:

---

<sup>436</sup> *Ibidem.*

<sup>437</sup> Cf. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *Ibid.*, p. 331.

<sup>438</sup> Neste sentido leia-se Francisco Joaquim Bingre – «Noites Melancólicas», in *Obras de Francisco Joaquim Bingre*, vol. IV, pp. 349-385.

*Dormem os píncaros das montanhas e as ravinas,  
Os promontórios e as torrentes,  
E todas as raças rastejantes que a terra negra alimenta:  
As feras da montanha e a raça das abelhas  
E os monstros nas profundezas do mar purpúreo;  
Dormem as raças das aves de longas asas.*<sup>439</sup>

Tranquilidade que os poetas de setecentos e oitocentos viriam a radicar. Filinto Elísio em tom imperativo pede à noite o luto, o estrondo, a chuva, a inquietação:

*Estende o manto, estende, oh Noite escura,  
Enluta de horror feio o alegre prado; (...)*

*Ronquem roucos trovões, rasguem-se os ares,  
Rebente o mar em vão n'oucos rochedos,  
Solte-se o Céu em grossas lanças de água.*<sup>440</sup>

Acordam então todos esses elementos nocturnos, dando frenesi ao tempo do sono<sup>441</sup>. Acordando os animais que lhe são característicos, «o recreio/dos descontentes», nos versos de Bingre:

*Aqui os mochos  
Vem soluçar,  
E os negros corvos*

---

<sup>439</sup> Álcman – «Nocturno» (frg. 89 PMG), in *Poesia Grega de Álcman a Teócrito*, p. 20.

<sup>440</sup> Francisco Manuel do Nascimento – «Estende o manto, estende, oh Noite escura», in *Obras Completas*, vol. I, p. 233.

<sup>441</sup> Imagens que cercam também a prosa. Leia-se a seguinte descrição, cuja parte concernente aos animais apresenta um forte nexos com os versos de Bingre. Teodoro de Almeida – *O Feliz Independente*, p. 97: «Ah bosque, bosque! (...) Ali me parece que era a perpétua vivenda da noite, e o berço da melancolia, o país do pavor e, na frase dos poetas, o reino de Plutão. Ali não se viam senão fúnebres ciprestes, mato espesso, silvas enredadas e uma emaranhada brenha. Ali se ouvia o mocho gemendo, sempre a compasso; ali habitava o feio morcego e a coruja nocturna; ali grasnavam as rãs; silvavam as serpentes e ferviam todas as demais sevandijas;»

*Se ouvem grasnar. (...)*

*As rãs levantam*

*Canto teimoso. (...)*

*Uivam, famintos,*

*Lobos raivosos. (...)*

*Silvam as cobras*

*Envenenadas.*<sup>442</sup>

A noite traz consigo as «trevas onde fermenta o futuro»<sup>443</sup>. Na verdade será o pio triste do mocho, símbolo «da tristeza, de escuridão, de retiro solitário e melancólico»<sup>444</sup>, que anunciará o futuro maldito da humanidade, anunciando subtilmente o pessimismo do “eu poético”:

*D’entre as moitas fechadas, negros mochos*

*De quando, em quando com seus pios tristes*

*À descuidada gente anunciavão*

*Mil futuras desditas. (p. 131)*

O mocho é então a representação hipónima possoliana da espécie hiperónima que Bingre também canta, as «aves agoireiras»:

*Aves nocturnas*

*Sobre o telhados*

*Agoiram, tristes,*

*Fins desgraçados.*<sup>445</sup>

---

<sup>442</sup> Francisco Joaquim Bingre – «Noites Melancólicas», [Noite II «Cantilena 3.<sup>a</sup>»], in *Obras de Francisco Joaquim Bingre*, vol. IV, p. 358.

<sup>443</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 474.

<sup>444</sup> *Ibid.*, p. 453.

<sup>445</sup> Francisco Joaquim Bingre – «As aves agoireiras», in *Obras de Francisco Joaquim Bingre*, vol. IV, p. 473.

Essas «futuras desditas» ou esses «fins desgraçados», invocados pelos poetas, fazem-nos não resistir a evidenciar um possível intertexto com a mitologia grega. O mocho como intérprete de Átropos, uma das Parcas, filha da noite, que tem o poder de cortar o fio da vida, poderá neste caso, anunciar à «gente» o seu decesso. Este quadro permite ainda dar seguimento aos versos seguintes, onde se sente, igualmente, o poder da noite, que gera «a morte»<sup>446</sup>, agora nos desejos da própria Francília:

*Tropel confuso de cruéis saudades,  
Infestando-me a vida desgraçada,  
Aguçados punhaes, hum após outro  
No meu sangue ensopavão. (p. 131)*

Assim vão ecoando aves nocturnas no espírito de Francília. Um passo, pois, para que os pios fúnebres e pressagiadores anunciem a chegada da Parca, cortando o ténue fio da sua vida, possibilitando que assista contente à sua lenta morte:

*Aves de agouro, môchos piadores  
Aqui vem [sic] occultar-se á luz do dia,  
E do negro cypreste, á sombra fria  
Soltão agudos, funebres clamores! (...)*

*Aqui verei quebrar-se lentamente  
Tenue fio, que a vida me tem prêsa!  
Aqui meus dias findarei contente. (p. 54)*

Não esqueçamos que a noite igualmente gera «os sonhos e as angústias»<sup>447</sup>. A noite, escura como o seu interior, cega como os seus olhos, é invocada por Francília para nela beber o *horror melancólico* que afinal tanto deseja:

---

<sup>446</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 473.

<sup>447</sup> *Ibidem.*

*O teu giro detêm [sic], ó noite escura;  
Aos olhos meus evita a luz do dia;  
Tudo quanto aos mortaes causa alegria  
Manda que eu aborreça a sorte dura.*

*Meu coração coberto de amargura  
Só deseja, só quer por companhia  
Horrorosa fatal melancolia,  
Sócia fiel da minha desventura. (p. 17)*

Bocage também lhe dedica alguns versos, como seria natural a um poeta que se entrega ao fúnebre, ao pesaroso e ao tétrico:

*A Deusa, que esmalta  
De estrelas o céu,  
Já tinha dobrado  
Metade do véo; (...)  
A ran rouquejava  
No turbido lago,  
Carpia entre as moutas  
O môcho aziago:  
De alados insectos  
Nos ares vagava  
Caterva lustrosa,  
Que as sombras dourava:<sup>448</sup>*

E os tão conhecidos versos de Leonor d'Almeida que encolhe a inquietação do seu espírito na poesia nocturna e sepulcral:

*Aquelle outeiro sombrio  
Está de nevoas coberto;  
Escorre entre cannas, perto,*

---

<sup>448</sup> Manuel Maria Barbosa du Bocage – «A Noute», in *Poesias de Manuel Maria de Barbosa du Bocage, colligidas em nova e completa edição, dispostas e annotadas por I. F. da Silva (...)*, tomo III, pp. 356-357.

*Fraca e murmurando, um rio.  
Naquele negro pinhal,  
Como tocha funeral,  
Brilha modesta candêa, (...)*

*Das frestas dos edificios  
Vergonhoso môcho voa,  
E com seus uivos atroa  
Os Genios dos maleficios;  
Saem Fadas peregrinas  
A dançar sobre as ruinas,  
E vem por entre perigos  
Gnomos, trasgos, inimigos; (...)  
Que pavor  
Espalha em todo o campo a minha dor! ...<sup>449</sup>*

#### I.2.8.4. Morte: *ultima ratio*

Existe, como o destacam as representações mentais (tempo e espaço), uma clara identificação entre o “eu poético” e os *topos* do cemitério, da morte, da passividade, da entrega ao macabro:

*Na campa meia-aberta, que par’cia  
Esp’rar de algum vivente desgraçado,  
O frio resto, o corpo inanimado,  
Esta inscrição fatal se descobria: (...)*

*“Francilia desditosa, eis o abrigo,  
“Unico abrigo, que te off’rece a sorte:  
“Aqui teu pranto acabará contigo. (p. 34)*

---

<sup>449</sup> Marquesa de Alorna – «Offrenda aos Mortos», in *Obras Poeticas de D. Leonor d’Almeida Portugal Lorena e Lencastre (...)*, tomo II, p. 193.

O *carpe diem* ou o *locus amœnus* tornam-se, assim, margens da Morte. Esta última, característica que contempla toda a lírica possoliana, seja como fuga aos tormentos de Amor, seja como fuga aos tormentos interiores<sup>450</sup>. O desejo de fim, de morte, constantes tão evidentes e persistentes ao longo da lírica possoliana, parecem-nos dialogar sobretudo com Bocage. *Mors ultima ratio*:

*Eia, ó morte, não temas resistencia,  
Fique em teu negro seyo sepultada  
Quem p'ra viver lhe falta a paciencia.* (p. 12)

O gosto pelo fúnebre justifica a preferência dada às elegias, que como já exemplificámos preenchem a obra com lamentações, desgostos e uma forte incidência na morte. A intertextualidade, de novo, com Bocage é evidente. Possolo parece ter ido resgatar a este soneto, dedicado à memória de Anarda, a inspiração para uma elegia:

*Voaste, alma inocente, alma querida,  
Foste ver outro sol de luz mais pura,  
Falsos bens desta vida que não dura  
Trocaste pelos bens da eterna vida. (...)*

*Desgraçado o mortal, insano, insano  
Em dar o seu pranto aos Fados de quem mora  
No palácio do Etéreo Soberano!*

---

<sup>450</sup> De facto, esta temática sepulcral não se deve ao luto pelo marido, como parece equivocar-se Zenóbia Collares Moreira Cunha, uma vez que, quando estas poesias são impressas, João Baptista Ângelo da Costa presidia com sua esposa os salões literários. Passamos a transcrever a passagem do texto de Zenóbia Collares Moreira que se refere a um soneto inserido no livro de poesias de Francília (p. 53) publicado, como se sabe, em 1816: «Além dos sonetos ditados pelo amor de Jónio e pela ventura amorosa, após a morte do marido, a sua lira enlutada somente inspira-lhe versos toldados pela amargura e pela dor inclemente que lhe dilacera o peito e a leva a desejar própria morte.» A morte de João Ângelo da Costa só se dá catorze anos mais tarde. Zenóbia Collares Moreira Cunha – *O Pré-Romantismo Português – subsídios para a sua compreensão*, p.161.

*Perdoa, Anarda, ao triste que te adora;  
Tal é a condição do peito humano:  
Se a Razão se está rindo, Amor te chora.*<sup>451</sup>

Na elegia possoliana dedicada a Anarda, aparecem, também, o «fado rigoroso» (p. 113) e a exaltação ao carácter virtuoso (pp. 114-115). Nexo existe ainda no Céu e Deus como garantias da felicidade além-mundo de Anarda, o pranto, a invocação da dicotomia razão/coração no final de ambas as composições:

*Sabia razão, o teu poderoso mando  
Vai de meu coração atribulado  
O pesar, pouco a pouco affugentando. (...)*

*Que importa, que o rigor da morte dura  
À nossa vista occulte Anarda bella?  
Se triumpha nos Ceos sua alma pura,  
Se o mundo vil não era digno della. (p. 116)*

Estas composições dedicadas a entes queridos, dão espaço à confissão, ao questionamento sobre a morte, como se pode ler nestes versos de Anastácio da Cunha:

*O agrado de anjo, discricção, bondade,  
Que eram a alma, onde estão? – Na Eternidade.  
E me encobre esta rasa sepultura (...)  
Sem inscrição, sem título, pisado,  
Podre, em pó – daquela alma separado...  
O que foste, e o que eu peno, oh!, diga-o este  
Grito que só eu entendo: - “Ana, morreste!”<sup>452</sup>*

---

<sup>451</sup> Manuel Maria Barbosa du Bocage – «Voaste, alma inocente, alma querida», in *Obra Completa*, vol. I, p. 117.

<sup>452</sup> José Anastácio da Cunha – «To a friend upon her tomb», in *Obra Literária*, vol. I, p. 175. A composição vem acompanhada duma nota dos editores que adianta:

Ou a uma tentativa de aceitação da morte, invocando-se os contrários: *não há bem que sempre dure, nem mal que nunca se acabe.*

“Há que aceitar”, diz a Melancolia a Filinto Elísio:

*«A condição humana o Fado ordena  
Que se teça de gosto, e de amargura  
Nem há Bem puro, nem contínua Pena.*

*Mas, Júnia morta, e co'ela a fê mais pura,  
A que penes comigo te condena  
Até que vás morar na sepultura.<sup>453</sup>*

Os epicédios que homenageiam entes queridos não escapam a este culto ao fúnebre, facilitando até a entrega ao mundo tétrico, sepulcral e mórbido. Carlota, «huma irmã da Authora, que morreo na flor da idade» (p. 127), é a destinatária destes versos repletos de dor. O epicédio apresenta uma forma extensa (pp. 121-127), de cento e cinquenta e seis versos, sem separação estrófica, sugerindo a velocidade das lamentações, a perda de fôlego, os soluços e os sucessivos desabafos que se renovam até à exaustão. As repetidas interjeições, as exclamações invocando a plangência, as interrogações sugerindo o intrincado e as reticências insinuando o niilismo imprimem o realismo da dor, não deixando grande espaço à imaginação. Grosso modo, os substantivos abstractos como a «morte», a «agonia», o «tormento», as «queixas», a «saudade» e os «desgostos» exemplificam o estado de alma de Possolo. Os substantivos comuns como «sepultura», «jazigo», «pó», «noite» e «campa» aliados aos adjectivos «fúnebre», «medonho», «cruel», «lúgubre» ou «homicida» encenam o espectáculo da morte, entendida

---

«provavelmente (...) dedicada a D. Ana Bezerra Seixas, irmã de João Paulo Bezerra Seixas, aluno e admirador de José Anastácio da Cunha.»

<sup>453</sup> Francisco Manuel do Nascimento – «De lúgubres vestidos mal trajada», in *Obras Completas*, vol. I, p. 231.

aqui ora como entidade alegórica, ora personificada num monstro bárbaro. Francília revolta-se contra esta morte, vituperando-a, entre exclamações e apóstrofes:

*O teu braço terrível  
Em fria campa encerra,  
Quanto havia de amavel sobre a terra,  
Cruel desesp'ração... oh! morte!... oh! fado!...  
Carlota desgraçada.... (p. 123)*

#### I.2.8.5. Labirinto «romântico»

O destino, a morte, a inquietação, o espaço e tempo fúnebres são os vários caminhos possíveis desse labirinto interior. Um itinerário multicursal que não encontra uma saída, mas sim, sempre um mesmo centro: o *tormentum animus*. E o tempo esgota as possibilidades. Irremediavelmente. Francília cansa-se desta volubilidade que metaforicamente associa ao Sol e à Noite, tempos físicos claramente associados ao *serenus animus/ tormentum animus*. Esgota-se pela longevidade da sua flagelação interior, que já a depreda desde a sua juventude:

*Ou bem estenda o manto a noite escura,  
Ou venha o Sol as trévas dissipar,  
Mil suspiros exhalo sem cessar,  
Entre os braços da minha desventura.*

*Da idade, nos annos mais viçosos,  
Passo lutando co'a desgraça impía  
Dias, os mais amargos, mais penosos! (p. 28)*

Sublinhamos, então, a «estética da espontaneidade»<sup>454</sup>, referida pertinentemente por Jacinto do Prado Coelho. Julgamos que ela engloba e dá razão de ser a um espírito preso na volubilidade de si mesmo, solto na impulsividade da emoção. E o impulso voa ao sabor dos ventos. Das vontades. Dos pensamentos. É a liberdade dum pássaro, «Qual ave errante»:

*Por entre as trevas,  
Meu pensamento  
Voa sem tino,  
Não acha assento. (...)*

Afinal, um pássaro para sempre preso na sua gaiola interior, um mundo com cantos, limites:

*Por toda a parte,  
Triste discorre:  
Todos os cantos  
Do globo corre.*<sup>455</sup>

---

<sup>454</sup> Cf. Jacinto do Prado Coelho – *Poetas Pré-Românticos*, p. 11.

<sup>455</sup> Francisco Joaquim Bingre – «Noites Melancólicas», [Noite I «Cantilena 3.<sup>a</sup>»], in *Obras de Francisco Joaquim Bingre*, vol. IV, p. 352.

### I.3. A Pátria, tela da poesia

#### I.3.1 A terra-pátria

*Nem rei nem lei, nem paz nem guerra,  
Define com perfil e ser  
Este fulgor braço da terra  
Que é Portugal a entristecer –  
Brilho sem luz e sem arder,  
Como o que o fogo-fátuo encerra.*

(Fernando Pessoa, *Mensagem*)

As palavras de Pessoa permitem-nos caracterizar Portugal durante as invasões francesas. Sem monarca, sem leis próprias. Sob o jugo francês. Depois inglês. A pátria parecia ter perdido a força e a nacionalidade ao não enfrentar a entrada dos soldados de Napoleão no território. É um período conturbado da nossa história, impregnado de imagens simbólicas muito veementes. De mitos patrióticos. O mito da “terra-pátria”<sup>456</sup> é um deles. Esta imagem da terra é um espaço de propriedade onde não só se manifesta a autoridade política, como também o território que define um povo<sup>457</sup>. A casa, a cidade, a recordação, o rio, um pequeno espaço de céu são os símbolos da especificidade desse território:

*Patrias Campinas, onde a luz do dia*

---

<sup>456</sup> Nomenclatura utilizada por Jean-Jacques Wunenburger – «Imaginário e Política» in *Variações sobre o Imaginário. Domínios, Teorizações, Práticas Hermenêuticas*. Coord. Alberto Filipe Araújo e Fernando Paulo Baptista. Lisboa: Instituto Piaget, 2003, p. 247.

<sup>457</sup> Neste sentido, leiam-se as afirmações de Jean-Jacques Wunenburger – *Ibid.*, p. 248: a «imagem da “pátria”, que designa um conjunto de elementos materiais (uma terra) e imateriais (lembranças), que deverá conferir aos vivos uma identidade e uma unidade trans-históricas».

*Meus olhos virão pela vês primeira!  
Famoso Téjo meu, cuja ribeira  
Era asylo da paz, e da alegria!*

Por outro lado, esse espaço é o espaço de todos, também delimitado por emblemas que lhe dão vida e consciência de uma unidade colectiva – a bandeira por exemplo. Símbolo da auto-afirmação da pátria. Quando se perdem esses sinais, que matam lentamente a terra-pátria, mata-se também um pouco do ser-povo:

*Vossa gloria acabou, a sorte impía  
Tira á Nação o nome de guerreira;  
Seus brazões destruiu, a sua bandeira  
Que em lucroso commercio florescia.*<sup>458</sup>

Possolo recorda as imagens bélicas da pátria portuguesa, que tanta vez devastou o inimigo no campo de batalha. Lembra a tristeza da nação, ao invocar o humilhante episódio que também o Marquês de Fronteira tão lamentavelmente inclui nas *Memórias*: a «mudança da bandeira no Castello de S. Jorge, sendo substituidas as quinas de Affonso Henriques pela aguia preta de Napoleão!»<sup>459</sup>. Desta perda de identidade, altamente simbolizada por este episódio, crescem sentimentos contraditórios. Perda da esperança, a vergonha, a revolta:

*Oh vergonha! ... Oh desgraça! ... os portuguezes,  
Que em Marcial furor sempre abrasados,*

---

<sup>458</sup> Francisca Possolo da Costa – «Patrias Campinas, onde a luz do dia», in *Francilia, pastora do Tejo*, p. 50. Este soneto foi também publicado, sofrendo uma actualização lexical e sendo-lhe acrescentado uma epígrafe – «Contra a entrega de Lisboa aos invasores» –, no *Cancioneiro de Lisboa (séculos XIII – XX)*, leitura, escolha e ordenação dos pemas, introdução e notas críticas de João de Castro Osório, Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1956, vol. II, p. 183.

<sup>459</sup> D. José Trazimundo Mascarenhas Barreto – *Memórias do Marquez de Fronteira e d'Alorna*, 2ª reimpressão fac-similada da edição da Imprensa da Universidade, Coimbra, 1926. Lisboa: INCM, 2003, vol. I, p. 34.

*Se fizerão temer por tantas vezes;*

*He possível, que vejão socegados*

*Estes piratas, estes vís Francezes*

*Apoderar-se [sic] assim dos seus Estados!*<sup>460</sup>

Não se coibindo de vituperar os franceses, invoca imagens da antiguidade clássica para caracterizar a devastação do país, de *Portugal a entristecer*. O Averno será assim o local ideal para invocar o *locus horrendus* de onde surge essa «crua guerra» de Napoleão, que rapidamente assola a Europa. A anáfora do pronome indefinido «tudo» insiste na deflagração deste geral sentimento de perda de identidade:

*Surgio do Averno*

*A crua guerra,*

*Com ferro, e fogo*

*Destróe a terra.*

*Tudo é desgosto,*

*Tudo he tristeza,*

*A natureza*

*Treme de horror!*<sup>461</sup>

É assim que o *fogo-fátuo encerra* a luz das «Pátrias Campinas», levando a que Possolo sonhe e idealize uma nova pátria, livre do invasor. Napoleão apresenta aqui grande carga simbólica. Representa a guerra,

---

<sup>460</sup> Francisca Possolo da Costa – «Patrias Campinas, onde a luz do dia», in *Francilia, pastora do Tejo*, p. 50. Este soneto foi também publicado, sofrendo uma actualização lexical e sendo-lhe acrescentado uma epígrafe – «Contra a entrega de Lisboa aos invasores» –, no *Cancioneiro de Lisboa (séculos XIII – XX)*, leitura, escolha e ordenação dos poemas, introdução e notas críticas de João de Castro Osório, Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1956, vol. II, p. 183.

<sup>461</sup> Francisca Possolo da Costa – «Surgio do Averno», in *Francilia, pastora do Tejo*, p. 160.

provavelmente mais ideal que material, entre o «eu» e o «nós». Note-se que o «poder de valorização do território é ainda mais evidente no caso da reconquista ou da anexação»<sup>462</sup>. O nós-reconquista (Portugal) luta contra o eu-anexação (Napoleão). Sente-se na utilização do pronome pessoal, o patriotismo de Possolo nessa recuperação do território português. Revela a sua posição partidária: a pátria<sup>463</sup>.

*Eia voêmos,  
Ó Portuguezes,  
E dos Francezes  
O Chefe morra.*

*Livre-se a Pátria  
De tanto damno;  
Livre-se o Mundo  
Do seu Tyranno.*<sup>464</sup>

Aqui a interjeição, o conjuntivo utilizado em orações absolutas reforçam os anelos da poetisa. Note-se que a escolha dos verbos é também sugestiva. O «voar» ligado ao símbolo das asas, da desmaterialização, da liberdade, indica, ao mesmo tempo a «sublimação, libertação e vitória», «próprias dos heróis que matam os monstros»<sup>465</sup>. O monstro será então símbolo do chefe, do tirano que deve morrer. Postura radicalista e implacável de Francisca Possolo. A reiteração do verbo «livrar», que encerra a cançoneta lembra também a conclusão do *Pater noster*: «Livrai-nos do mal».

---

<sup>462</sup> Jean-Jacques Wunenburger – *op. cit.*, p. 249.

<sup>463</sup> Referimo-nos a esta posição partidária, uma vez que Portugal se dividiu entre dois “partidos” adversos: os apoiantes dos franceses e outro favorável à aliança com os ingleses.

<sup>464</sup> Francisca Possolo da Costa – «Surgio do Averno», in *Francilia, pastora do Tejo*, pp. 160-161.

<sup>465</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *Dicionário dos Símbolos*, p. 93.

Neste sentido, é de salientar a posição comum com outros poetas, nomeadamente, com Mariana Pimentel Maldonado<sup>466</sup>, que nos encómios ao Lord Wellington deixam bem clara a sua posição nacionalista, suspirando de alívio pela libertação do jugo francês. Leia-se o soneto de Mariana Maldonado “lançado” no teatro de S. Carlos, aquando uma estadia do general:

*Chegou em fim o dia suspirado!  
Exulta Lysia, exulta, que em teu seio  
Recebes hoje, aquella Heróe que veio  
Fazer o teu destino affortunado.  
Elle foi, quem os ferros tem quebrado,  
Em que gemias n’um dominio alheio:  
Elle por te salvar vio, sem receio,  
A morte tantas vezes a seu lado.*<sup>467</sup>

Mais explícito ainda é Bingre nos encómios *pos-mortem* a Arthur Wellesley. É sempre curiosa a visão posterior dos acontecimentos. As lembranças sugerem aquilo que realmente marca, neste caso, a independência, em que o general é o herói da terra invadida:

*Onde estão os heróis da Independência?  
Os guerreiros rivais de Bonaparte, (...)  
De todos os campeões restava um só:  
O herói de Waterló.*

---

<sup>466</sup> Já que se trata de uma poetisa tão pouco citada, lembramos ainda outros exemplos desta poesia encomiástica aos ingleses. Mariana Pimentel Maldonado – «À Grã-Bretanha», «Os grandes Vencedores, que abysmárão», in *Jornal Poetico, ou Collecção das Melhores Composições, em todo o genero, dos mais insignes poetas portuguezes, tanto impressas, como ineditas, offerecidas aos Amantes da Nação por Desiderio Marques Leão*, Lisboa: Impressão Regia, 1812, pp. 278-279.

<sup>467</sup> D. M. A. P. M. - «Chegou em fim o dia suspirado!», in *Sonetos que em louvor do Grande Lord, forão lançados no Theatro de S. Carlos, nas noites em que Sua Excellencia o honrou com a sua presença*, Supplemento ao n.º 6 do *Telegrafo Portuguez*, Lisboa: Impressão Regia, 1813

*Era o bretão Wellington denodado  
Vencedor de Junot, Soult e Massena,  
Que com seus pisado  
Tinha, os louros do Sena  
Que lhe ganhara o bravo Napoleão,  
Na europeia invasão.<sup>468</sup>*

Insistindo ainda no patriotismo revelado por Francisca Possolo, é de referir um bailete pastoril<sup>469</sup> que desenvolve, numa cena única, este tema. Os actores, como seria de esperar, são pastoras: Nelia, Francília e Marília. O espaço onde se desenrola a acção é bastante simbólico, um bosque, terra mítica, que Nelia descreve nestes termos:

*Que bosque tão amêno! que frescura  
Offerece a lêda margem deste Rio!  
Parece estar defesa esta espeçura  
Ao Sol ardente do calmoso estio!<sup>470</sup>*

O espaço surge assim caracterizado para contrastar com a imagem lúgubre da invasão francesa, invocando assim os imaginários antitéticos do *locus amœnus* e do *locus horrendus*. Será ainda Nélia a invocar subtilmente essa dicotomia, assumida no seu próprio espírito:

*Oh! ... Se eu podera  
Ser tão alegre, como d'antes era ....  
Se eu fosse tão feliz como algum dia,  
Quanto maior apreço lhe daria!<sup>471</sup> (assenta-se)  
Mas ah! ... depois que a dura, infausta Guerra  
Veio assolar a minha infeliz terra,*

---

<sup>468</sup> Francisco Joaquim Bingre – «À morte de Wellington», in *Obras de Francisco Joaquim Bingre*, vol. III, p. 506.

<sup>469</sup> Francisca Possolo da Costa – «Bailete Pastoril», in *Francilia, pastora do Tejo*, pp. 231-238.

<sup>470</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>471</sup> Refere-se ao bosque, ao *locus amœnus*.

*Só de sustos crueis o triste effeito,  
Sente o afflicto, ... o já cançado [sic] peito ...  
Tyranna Guerra ... mas eu desfaleço;  
Deixa-me vêr se á sombra deste arbusto  
Desfruto alguma paz ... se me adormeço. (Dorme)<sup>472</sup>*

O enredo resume-se brevemente. Nelia adormece, acordando depois sobressaltada com Francília que se aproveita dos temores da amiga para a enganar, dizendo-lhe que a tropa dos franceses estava prestes a apoderar-se da Aldeia, nova reformulação do espaço mítico. Surge, repentinamente, Marília que, ao chamá-las para assistirem à procissão, revela a Nelia que Francília a tinha iludido. O castigo de Francília será oferecer flores a S. João Baptista, protector dos lares e mentor da procissão. Aquando da oblação, a mesma pastora aproveita para proferir estas sugestivas palavras:

*De tres Pastoras  
Que vem [sic] honrar-te,  
A offerta pobre  
Possa agradecer-te. (...)*

*A nossa Patria  
Livra de p'rigos,  
Livra-a do jugo  
Dos inimigos.<sup>473</sup>*

O modo conjuntivo (utilizado anteriormente) é substituído aqui pelo imperativo, reforçando a súplica pela paz da pátria. O verbo «livrar» mantém-se fiel à imagem cristã, agora dirigido a um santo protector.

---

<sup>472</sup> Francisca Possolo da Costa – «Bailete Pastoril», in *Francilia, pastora do Tejo*, pp. 231-232.

<sup>473</sup> *Ibid.*, p. 237.

Marília termina o bailete com a ideia de ensaiarem uma dança, que apresentariam na aldeia. A dança final que encerra a peça pastoril assume aqui algum simbolismo. Não só a poesia é o ritual que aspira à libertação. Quando faltam as palavras, ou quando tudo talvez já foi dito, a dança passa a ser a linguagem dos desejos, representando a «*escada através da qual se realiza a libertação*»<sup>474</sup>. É a vontade interior que se manifesta no movimento exterior. A poesia, a dança e a vontade nascem desse mundo interior patriótico, desse locus *amœnus*, cantado pela poetisa, desaguando no mundo da terra-pátria. *Um mito, um nada e um tudo*.

Estes rasgos poéticos são um parco testemunho da posição de Possolo durante os sete anos de guerra contra as invasões napoleónicas que, como se sabe, foram nefastas para o país. Talvez se pronuncie aqui essa herança iluminista que tentava aliar a artes à política, numa atitude dogmática de se *civilizar a nação*. Aspecto que ganha força de lés-a-lés depois da Revolução francesa.

---

<sup>474</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 253.

### I.3.2 O simbolismo liberal no imaginário poético

Francisca Possolo da Costa compôs e declamou um conjunto de sonetos no teatro de São Carlos<sup>475</sup>, num período compreendido entre 31 de Julho e 2 de Agosto de 1826. Ao lermos um artigo já citado de Guida Keil, deparámo-nos com uma transcrição de mais três sonetos da autora, inseridos no mesmo contexto: mesmo teatro, mesmo ano, todavia, diferentes dias em que foram declamados. Apesar de não termos tido acesso a esse folheto, não podemos negligenciar estas fontes<sup>476</sup>.

O ano de 1826 é, por todas as suas consequências, uma marco de mudança, tendo em conta todos os antecedentes políticos, económicos e sociais que assolaram o país desde as invasões francesas. A ausência do rei na vida nacional, e sua permanência no Brasil com outros órgãos de poder, deflagrou uma crise ideológica bastante conturbada. A monarquia absoluta passou a ser vista como um regime político opressor das ideias progressistas e liberais já espalhadas por toda a Europa, desde a independência da América e da Revolução Francesa.

Também muitos poetas sentiram que era tempo de mudança. Manifestaram-se. Aliás, Bocage revelara-nos isso neste soneto com fortes aspirações liberalistas, motivadas pela Revolução francesa. Já um ritual poético aspirando a liberdade, nos finais do século XVIII:

*Liberdade, onde estás? Quem te demora?  
Quem faz que o teu influxo em nós não caia?  
Porque (triste de mim!) porque não raia*

---

<sup>475</sup> Francisca Possolo da Costa – *Sonetos compostos por D. Francisca de Paula Possóllo da Costa e Recitados no Real Theatro de S. Carlos*. Lisboa: Typografia de R. J. de Carvalho, 1826.

<sup>476</sup> Guida Keil – «Francília Pastora do Tejo. Conferência proferida na sede do Grupo em 26 de Julho de 1958», in *Olisipo. Boletim Trimestral do Grupo 'Amigos de Lisboa'*, Ano XXI, n.º 84, Outubro de 1958, pp. 159-172.

*Já na esphera de Lysia a tua aurora?*

*Da sancta redempção é vinda a hora*

*A esta parte do mundo, que desmaia:*

*Oh! Venha ... Oh! Venha, e trêmulo descaia*

*Despotismo feroz, que nos devora!*<sup>477</sup>

Em 1820, o país atravessava uma crise a todos os níveis. E a semente do liberalismo não cessava de crescer, fortalecendo-se ainda com o exemplo vizinho, a constituição espanhola aprovada em 1812. Um passo para a revolução de 1820 se instalar. Pretendia-se uma Constituição que abolisse o absolutismo, que fizesse o país sair do caos em que se encontrava. É finalmente jurada por D. João VI em 1822, salvaguardando as novas teorias políticas que afirmavam residir no povo ou na nação a fonte única da soberania. Todavia as bitolas diferenciavam-se. Constitucionalismo. Absolutismo. Com ou sem constituição.

Os acontecimentos não cessam de se proliferar a uma velocidade galopante – a independência do Brasil, os avanços e recuos do absolutismo, a morte de D. João VI –, originando uma divisão política mais acentuada em 1826, e uma problemática sucessão dinástica do trono português. D. Pedro candidato do constitucionalismo de 1822. D. Miguel, associado ao conservadorismo político.

É interessante ver, neste contexto, a posição política de Possolo, revelada explicitamente, como se verá, nestes conjuntos de sonetos. A sua poesia, exposta publicamente em 1826, ano que marca, em grande parte, a evidência duma guerra civil, está repleta de simbolismo político.

---

<sup>477</sup> Bocage, Manuel Maria Barbosa du – «Liberdade, onde estás? Quem te demora?», in *Poesias de Manuel Maria de Barbosa du Bocage, colligidas em nova e completa edição, dispostas e anotadas por I. F. da Silva (...)*, tomo I, p. 273.

Revela-nos por trás da máscara da poetisa lírica, a face da cidadã. Interessada por toda a conjectura ideológica que o país atravessava, não negligenciando os interesses da nação.

O teatro de S. Carlos reabre depois do luto pela morte do monarca, D. João VI, tornando-se o espaço público ideal para os intelectuais manifestarem, sob a roupagem da arte, as suas ideologias políticas. É neste contexto que Possolo recita a sua poesia de cariz político. Os dois primeiros sonetos são declamados no dia 31 de Julho, dia simbólico, portanto, na medida em que é o dia da cerimónia do juramento da Carta Constitucional. Também Joaquim Pedro Celestino Soares, poeta frequentador do salão Possolo, esteve ao seu lado nesta noite *faustíssima*, deixando voar para o público palavras de satisfação política:

*Eis trabalha na Máquina oppressôra;  
A vil Escravidão, a Cobardia,  
Co'a voz da lealdade, e a mão traidora:*

*Mas desmascara o Ceo a hypocrisia,  
E da Patria ventura precursôra,  
Aurea CONSTITUIÇÃO, eis volve ao Dia!*<sup>478</sup>

Este dia, todo o simbolismo ideológico a ele inerente, foi celebrado noutros espaços culturais<sup>479</sup>, nomeadamente, no Teatro da Rua dos Condes. Leiam-se estes versos da actriz e sócia deste teatro, Gertrudes Angélica da Cunha:

---

<sup>478</sup> Joaquim Pedro Celestino Soares – «Nas primeiras do seculo, frondosa», in *Sonetos recitados no Real Theatro de S. Carlos, na noite do dia 31 de Julho de 1826. A El Rei o Sr. D. Pedro IV. Dando a Carta Constitucional*, Lisboa: Typ. R. J. Carvalho, 1826, p. 4.

<sup>479</sup> Também o teatro do Bairro Alto dedicou vários dias à congratulação da Carta Constitucional. Veja-se esta curta antologia, *Sonetos que recitou, e distribuiu a Companhia Espanhola no Theatro do Bairro Alto, nos dias 31 de Julho, 1.º, e 2.º de Agosto de 1826, dias do Juramento da Constituição Portugueza*, Lisboa: Typ. Morandina, 1826.

*Dia! Dia sem par, hum Deos te esmalta!*  
*Oh trinta e hum de Julho! Oh dita! Oh gloria?*  
*De Júbilo serás na Lusa Historia,*  
*O Luso Patriotismo ao Ceo te exalta!*<sup>480</sup>

Ao lado destes exemplos colocamos o de Possolo. Para a poetisa este dia é de júbilo, de festa, merecendo que, mesmo na sua condição de mulher, se exponha publicamente, recitando versos seus, que mais não são que declarada posição liberal:

*Bem vindo sejas venturoso Dia,*  
*Percursôr da geral felicidade,*  
*Em que Lysia recobra a dignidade*  
*O Nome, a Gloria, que perdido havia!*<sup>481</sup>

A Carta Constitucional, tema poético do dia, é condição *sine qua non* para a realização das aspirações políticas de grande parte dos poetas de oitocentos. Outorgada em Abril de 1826 pelo Imperador do Brasil, D. Pedro I, rei de Portugal D. Pedro IV, é fortemente marcada pelas influências das Cartas francesa (1814) e brasileira (1824). O âmago da Carta (e da pretensão do monarca que a redigiu) é a moderação entre a soberania da nação e a soberania régia, tentando um apaziguamento no tabique radicalista que se fazia sentir no território português entre os vintistas e os absolutistas. Não pretendemos aprofundar, nesta reflexão, as consequências desta posição. Interessa-nos sobretudo, pelo seu contexto na poesia de Possolo, sublinhar o corolário ao nível do

---

<sup>480</sup> «Ao Dia do Juramento da nossa Constituição», in *Miscelania Constitucional, por Gertrudes Angelica da Cunha, Actriz e Socia do Theatro Nacional da Rua dos Condes*, Lisboa: Typographia de Bulhões, 1826, p. 3.

<sup>481</sup> Francisca Possolo da Costa – «Bem vindo sejas venturoso Dia», in *Sonetos compostos por D. Francisca de Paula Possóllo da Costa e Recitados no Real Theatro de S. Carlos*, p. 3.

desdobramento das lutas políticas numa questão dinástica<sup>482</sup>. D. Pedro ou D. Miguel? Neste sentido, é interessante verificar a posição partidária da poetisa.

D. Pedro, mesmo estando no Brasil, outorga a Carta Constitucional. Francisca Possolo aplaude esta acção com uma adjectivação maiúsculada bastante sugestiva. Falando em nome do povo, garante que *não há longe nem distâncias* entre a pátria e o seu rei. Ele com o seu Império penetrou no coração do país:

*PEDRO, ó Rei immortal, Sábio, e Prudente!*

*Tu, cuja rectidão, alto critério*

*A ventura firmou da Lusa gente,*

*Bem que longe de nós, n'outro Emisfério,*

*Tu, soubeste ganhar, Justo, e Clemente,*

*Nos lusos corações seguro Império!*<sup>483</sup>

D. Pedro merece assim uma atenção especial, enquanto autoridade coercitiva. Enquanto partido político da nossa poetisa. A função do *caput* (termo latino que significa chefe) é de governar, guiar o povo. Neste contexto sincrónico da história D. Pedro está associado à imagética política liberal, concentrando a energia capaz de estabelecer esta nova ordem na pátria portuguesa. Obviamente que o simbolismo próprio de um rei se adequa aqui ao monarca português, preferido dos

---

<sup>482</sup> Cf. Maria Alexandre Lousada – «A Mobilização política em Portugal entre 1820 e 1834: Alguns aspectos», in *Actas dos 3.ºs Cursos Internacionais de Verão de Cascais (8 a 13 de Julho de 1996)*, Cascais: Câmara Municipal de Cascais, 1997, vol. 3, p. 122.

<sup>483</sup> Francisca Possolo da Costa – «Bem vindo sejas venturoso Dia», in *Sonetos compostos por D. Francisca de Paula Possóllo da Costa e Recitados no Real Theatro de S. Carlos*. Lisboa, p. 3.

liberais, a «sua imagem concentra sobre si os desejos de autonomia, de governo de si próprio, de conhecimento integral, de consciência»<sup>484</sup>:

*PEDRO, cujo saber vasto, e profundo  
Póde, excedendo heroes do tempo antigo,  
Dar lições de Reinar, aos Reis do Mundo!*<sup>485</sup>

Declarado como «o sublime Heroe»<sup>486</sup>, simboliza assim, no contexto possoliano, «o pai, o sábio, o arquétipo da perfeição humana e mobiliza todas as energias espirituais para se realizar»<sup>487</sup>:

*Graça PEDRO immortal, da Patria abrigo,  
Filosofo, e Monarca sem segundo,  
Dos Povos Pai, da Humanidade Amigo!*<sup>488</sup>

Os sonetos representam então um rito poético que celebra por um lado a permanência da realeza e a concordância com a regência de D. Isabel Maria (regência em nome da futura D. Maria II). Por outro, a «homenagem ao rei». Destinam-se «mais a honrar, no homem de poder, a instância encarregue de conferir vida, unidade de querer, bem e prosperidade ao corpo social, do que a adular um homem»<sup>489</sup>:

*Viva o Rei, que nos dá ventura tanta,  
E viva a Sábia Divinal Regente,*

---

<sup>484</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 566.

<sup>485</sup> Francisca Possolo da Costa – «Exulta Portugal, os Ceos ouvirão», in *Sonetos compostos por D. Francisca de Paula Possóllo da Costa e Recitados no Real Theatro de S. Carlos*, p. 4.

<sup>486</sup> *Ibid.*, p. 5

<sup>487</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 566.

<sup>488</sup> Francisca Possolo da Costa – «Exulta Portugal, os Ceos ouvirão», in *Sonetos compostos por D. Francisca de Paula Possóllo da Costa e Recitados no Real Theatro de S. Carlos*, p. 4.

<sup>489</sup> Jean-Jacques Wunenburger – *op. cit.*, p. 243.

*A Bella, a Grande, a Virtuosa Infanta!*<sup>490</sup>

Assim, para Possolo, D. Pedro é manifestamente símbolo dos novos ideais progressistas, o agente que propagaria a liberdade, a igualdade ao povo. Passamos assim directamente para outra representação do arquétipo, o papel, que garantiria estas mesmas aspirações. A Carta.

Curiosamente, o simbolismo da Constituição na poesia de Possolo entende-se por tudo aquilo a que se opõe. O que a Carta não é: símbolo do despotismo e do egoísmo, alegorizados num grande monstro agrilhado, derrotado, sócios doutras entidades afins como o fanatismo:

*Lusos, constancia, o monstro do egoismo  
Tenta ainda, por terra derribado  
O Grilhão saccudir, forte e pezado,  
Com que os pulsos lhe prende alto heroismo:*

*Alérta pois, tremei que o despotismo,  
Socio fiel do monstro agrilhado,  
Socorrê-lo não venha auxiliado,  
Pelas armas também do fanatismo;*<sup>491</sup>

Esta condenação do despotismo era também uma verdade ideológica para muitos autores desde os finais de setecentos, mesmo não presenciando todas as consequências políticas que viriam a deflagrar o país depois da sua morte. A intertextualidade entre Bocage e os versos de Possolo é evidente. O monstro que não cessa a querela com a liberdade.

---

<sup>490</sup> Francisca Possolo da Costa – «Constituição! Ó nome suspirado!», in *Sonetos compostos por D. Francisca de Paula Possóllo da Costa e Recitados no Real Theatro de S. Carlos*, p. 7.

<sup>491</sup> *Ibid.*, p. 6.

Que só mantém a sua força na arena da materialidade, pois lá longe, na imensidão da interioridade do indivíduo, reina vitoriosa a emancipação:

*Sanhudo, inexhoravel Despotismo,  
Monstro que em pranto, em sangue a furia cevas,  
Que em mil quadros horrificos te enlevas,  
Obra da Iniquidade, e do Atheismo:*<sup>492</sup>

Será então D. Pedro que aniquila esse monstro, que faz renascer a Pátria das cinzas, impulsionando-a a um futuro próspero, congénere ao passado áureo de uma Grécia ou de uma Roma, novas e velhas Idades de Ouro:

*Graças ao Rei, que o monstro doma  
Que faz na Patria renascer os dias  
Dourados dias que vio Grécia e Roma!*<sup>493</sup>

Segundo as datas adiantadas por Guida Keil, Possolo manter-se-á fiel à alegoria do monstro, desprezando os anti-cartistas que se manifestaram depois da outorga da Carta Constitucional. Lançando fortes vitupérios aos partidários de D. Miguel, a poetisa, falando em nome da pátria, condena-os pela traição, pela cobiça e materialidade que nunca se devem sobrepor ao bem comum:

*Monstros que o Luso nome deshonrasteis!  
Opprobio da nação, vis rebellados  
Que de hum falso interesse deslumbrados  
A honra nacional enxovalhasteis! (...)*

---

<sup>492</sup> Bocage, Manuel Maria Barbosa du – *Poesias de Manuel Maria de Barbosa du Bocage, colligidas em nova e completa edição, dispostas e anotadas por I. F. da Silva (...)*, tomo I, p. 272.

<sup>493</sup> Francisca Possolo da Costa – «Berço de herois! Ó Lysia, ó Pátria amada!», soneto recitado 12 de Outubro de 1826, *Apud* Guida Keil – «Francília Pastora do Tejo. Conferência proferida na sede do Grupo em 26 de Julho de 1958», in *Olisipo. Boletim Trimestral do Grupo 'Amigos de Lisboa'*, p. 167.

*Ide, infames, a Patria vos detesta:  
Indignos de perdão, justo castigo  
É sómente o que vos resta!*<sup>494</sup>

Depois dos contrários da Carta estarem bem definidos, Possolo trata de afirmar os seus sinónimos. O que esmaga as aspirações dos «malvados», o timbre que protegerá os cidadãos é:

*Character, energia, e rectidão, (...)*

*Em quanto a Liberal Constituição,  
Enche de Gloria os Cidadãos honrados.*<sup>495</sup>

A Constituição, que regulava e limitava o poder do estado, garantindo assim igualdade civil e liberdade, direitos e garantias individuais constitucionalmente tutelados, aspirações da nação, é o regresso ao Paraíso Perdido, esse sim natural e naturalmente apetecido:

*Constituição! Ó nome suspirado,  
Tão amavel, tão caro aos Portuguezes!  
Sem cessar perseguido, e tantas vezes  
Pelos Lusos fieis em vão chamado!*<sup>496</sup>

Ideias partilhadas também com Joaquim Pedro Celestino Soares, que opõe a Constituição e a Vida ao Despotismo e à Morte:

*Calcava jugo infame á voz de morte,  
Briosa assas Nação, porém prudente;  
E o féro Despotismo alçando a frente,  
Do Sceptro a fenecer augmenta o porte. (...)*

---

<sup>494</sup> *Ibid.*, pp. 166-167.

<sup>495</sup> Francisca Possolo da Costa – «Lusos, constancia, o monstro do egoismo», in *Sonetos compostos por D. Francisca de Paula Possollo da Costa e Recitados no Real Theatro de S. Carlos*, p. 6.

<sup>496</sup> *Ibid.*, p. 7.

*Patria minha! Oh Mãe Patria! A Lei nos guia!  
Quartando do Poder, o vil abuso,  
Aurea CONSTITUIÇÃO eis volve ao dia!*<sup>497</sup>

Este patriotismo enfaticamente declarado pelas exclamações do último terceto dos sonetos sublinha a forte intertextualidade estilística com os últimos tercetos de Possolo:

*Ditosa Portugal! Ditosa Gente!  
Ó livre Patria minha, a voz levanta,  
Expresse a voz e a língua o qu' alma sente:*<sup>498</sup>

É, todavia, sensível, a acentuação dos elementos passionais face aos racionais. Existe uma forte identificação com a pátria, com o povo (não esqueçamos que a soberania da nação é uma das máximas liberais patentes na carta constitucional). É uma personagem colectiva «cuja memória e imaginação são tão essenciais para a sobrevivência e para a sua actividade como a inteligência da sua história ou vontade do seu destino»<sup>499</sup>. É o povo que detém o poder de se exprimir, o direito e o dever de perseguir os seus ideais, de se libertar, de se revoltar. Por isso Possolo, recorrendo a vocativos constantes à Pátria, manifesta-se do uno para o múltiplo, numa consciência trans-individual, de defesa e preservação dos direitos da nação, só possíveis pelo advento liberal:

*Portuguezes, a Patria renascida  
Vai levantar de novo a frente opprêssa! (...)*

---

<sup>497</sup> Joaquim Pedro Celestino Soares – «Calcava jugo infame á voz de morte», in *Sonetos recitados no Real Theatro de S. Carlos, na noite do dia 31 de Julho de 1826* (...), p. 3.

<sup>498</sup> Francisca Possolo da Costa – «Constituição! Ó nome suspirado», in *Sonetos compostos por D. Francisca de Paula Possollo da Costa e Recitados no Real Theatro de S. Carlos*, p. 7.

<sup>499</sup> Jean-Jacques Wunenburger – *op. cit.*, p. 252.

*Oh! nunca, em nossos Hymnos nunca esqueça  
PEDRO, o sublime Heroe que a torna á vida!*<sup>500</sup>

Um patriotismo que talvez mais não seja que um sinónimo da liberdade. Essência indispensável para que haja harmonia na comunidade. Para que o cidadão possa crescer em vontade de ser, de estar. Ninguém suporta as grades. Nelas se perde a alma-pátria do «eu», a consciência-pátria do «nós». Nelas se perde o poeta enquanto «eu-nós». Toda a Idade de Ouro setecentista exalta a liberdade como condição do homem original. Igualmente, para Possolo a liberdade é esse oxigénio necessário à sobrevivência da pátria: «Nosso numen tu és, e gloria, e tudo, / Mãe do genio e prazer, oh Liberdade!»<sup>501</sup> *Sub lege libertas*. Metaforicamente chama a pátria de «berço de heróis», lembrando, naturalmente, todo um passado histórico que sempre lutou pela vitória, o regresso a uma infância do mundo, em que a pátria (território) encontra a nação (consciência do arquétipo do território):

*Berço de herois! Ó Lysia, ó Pátria amada!  
Grato asilo da honra e da verdade  
Emquanto a tua augusta Liberdade  
Do despotismo aos pés não foi calcada!*<sup>502</sup>

---

<sup>500</sup> Francisca Possolo da Costa – «Portuguezes, a Patria renascida», in *Sonetos compostos por D. Francisca de Paula Possollo da Costa e Recitados no Real Theatro de S. Carlos*, p. 5.

<sup>501</sup> Bocage, Manuel Maria Barbosa du – *Poesias de Manuel Maria de Barbosa du Bocage, colligidas em nova e completa edição, dispostas e anotadas por I. F. da Silva (...)*, tomo I, p. 273.

<sup>502</sup> Francisca Possolo da Costa – «Berço de herois! Ó Lysia, ó Pátria amada!» *Apud* Guida Keil – «Francília Pastora do Tejo. Conferência proferida na sede do Grupo em 26 de Julho de 1958», in *Olisipo. Boletim Trimestral do Grupo 'Amigos de Lisboa'*, p. 167.

O Louro, que os Romanos reconheceram como emblema da glória das armas e do espírito, tinge-se na poesia de Possolo com o simbolismo da imortalidade<sup>503</sup>. Imortalidade da pátria enquanto comunidade unida pelos mesmos valores, pelos mesmos sentimentos de pertença a um mesmo território, que é necessário salvar do despotismo. A oliveira, árvore de enorme carga simbólica: «paz, fecundidade, purificação, força, vitória e recompensa»<sup>504</sup>. Insígnias necessárias para que a pátria caminhe em direcção à bonança:

*De Louro, e de Oliveira ornando a frente,  
O patrio, antigo amor, adormecido,  
Tentára despertar na Lusa Gente.*<sup>505</sup>

A abertura das primeiras cortes cartistas em 30 de Outubro de 1826, instala de novo no São Carlos outro ritual poético. Novo epinício ao liberalismo. Recordando a aniquilação do monstro opressor, Possolo enaltece este dia, de mais uma vitória para a causa liberal. A noção, ideia que radica neste século de Herder, procura ao recuar a uma Idade de Ouro, avançar para um futuro e nele encontrar a eternidade e a imortalidade:

*Tu vais abrir aos Lusos desgraçados  
Do commercio e das artes o thesouro,  
Que já outr'ora os fez tão respeitados!*

*Tu va[i]s fazer cessar nosso desdouro,  
Nosso foros por ti recuperados,  
A Portugal trarão a idade de ouro!*<sup>506</sup>

---

<sup>503</sup> Jean Chevalier e Alain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 418.

<sup>504</sup> *Ibid.*, p. 486.

<sup>505</sup> Francisca Possolo da Costa – «Portuguezes, a Patria renascida», in *Sonetos compostos por D. Francisca de Paula Possollo da Costa e Recitados no Real Theatro de S. Carlos*, p. 5.

Deste dia, Portugal renascerá para a prosperidade. Dele rebentará a Idade de Ouro. Esse mito das origens, que vive eterno nos corações dos homens, simbolizando a paz, a abundância e a justiça<sup>507</sup>. Ligando intemporalmente o passado a um presente que é sempre um futuro:

*Si le mythe est un récit, relevant de la tradition orale ou écrite, apte à réveiller, dans l'esprit d'un auditeur ou d'un lecteur, des représentations collectives anciennes liées à des aspirations et à des faits contemporaines, dans ce cas l'Age d'or est le plus représentatif des grands mythes de l'humanité. Présent dans plusieurs cultures, du passé lointain au temps présent, il offre, dans sa permanence, l'image du bonheur de l'homme, sous le regard des dieux ou de Dieu, comme accomplissement heureux du destin universel.*<sup>508</sup>

É essa a imagem de felicidade que Possolo anseia para a pátria, para que esta por sua vez faça parte do destino ditoso universal, alimentado por essa Idade de Ouro, sonho, utopia, muito mais do que desejo. Uma pátria livre da Tirania e da Ambição, que como canta Filinto Elísio foram colhidas da terra juntamente com o ouro, verdadeira ameaça da idade de ouro:

*O mortal, que arrancou com mão culpada  
Das entranhas da Terra  
Esse ouro malfeitor, fonte de crimes,  
Estrago da Inocência!  
Bem foi idade de douro a feliz era,  
Que pálidas figuras*

---

<sup>506</sup> Francisca Possolo da Costa – «Dia solemne! Ó dia memorável», soneto recitado a 30 de Outubro de 1826, *Apud* Guida Keil – «Francília Pastora do Tejo. Conferência proferida na sede do Grupo em 26 de Julho de 1958», in *Olisipo. Boletim Trimestral do Grupo 'Amigos de Lisboa'*, p. 168.

<sup>507</sup> Cf. Marie-Josette Bénégam-Bontems – «Age d'Or», in *Dictionnaire des Mithes Littéraires*, pp. 53-54.

<sup>508</sup> *Ibid.*, p. 52.

*Não viu nos cunhos do ouro amoedado,  
Para desonra e morte;  
Que não viu a Ambição, a Tirania  
Medrar, assoberbando  
Com desiguais riquezas os singelos  
Costumes da Virtude.*<sup>509</sup>

Não resistimos a ligar a atitude arrojada de Possolo à simbologia da política na pintura moderna. Eugène Delacroix pinta em 1830, quatro anos depois destas récitas, o hino do republicanismo, *Liberdade guiando o povo*, em que a mulher abandona o lar para abraçar a grande causa. As significações liberais e nacionalistas são evidentes também na nossa poetisa. Ela, uma mulher de oitocentos, sai por momentos da sua casa, na rua das Trinas, para entrar no palco dos sonhos, onde a voz poética se torna o grito do povo. A liberdade é, também referencialmente, cada vez mais feminina.

---

<sup>509</sup> Francisco Manuel do Nascimento – «Ode», in *Obras Completas*, vol. I, p. 123.

## II. Paisagem novelesca

### II.1. Caminhos e classificações

“Parece-me estar lendo huma Novella, onde frequentemente succedem estes felizes encontros de pessoas, que nunca esperavão tornar-se a ver.”

(Francisca Possolo, *Henriqueta de Orleans ou o Heroismo*)

A novela parece quase sempre apontar para um hibridismo, seja pelo tamanho, seja pela ambiguidade de fronteiras com outros géneros, seja porque, muitas vezes, vários subgéneros temáticos se imbricam numa mesma narrativa<sup>510</sup>. O “conceito mais generalizado”, apontado por Jacinto do Prado Coelho, para diferenciar a novela do romance alicerça-se na dimensão mais extensa deste último<sup>511</sup>. Todavia, não podemos afirmar ser esse o caso da novela possoliana, uma vez que não se trata de um relato curto. Pelo contrário. Por outro lado, o conceito de “novela”, no limiar do século XIX, não correspondia ao que se consolidará ao longo do século.

O étimo deriva do italiano *novella* (substantivo que significa “novidade”, “notícia”). O modelo é, também, essencialmente italiano, equivalente à actual novela curta, cultivado na Idade Média, cujo período de esplendor foi o século XIV, especialmente com o *Decameron* de

---

<sup>510</sup> António Feliciano de Castilho afirma: «A Novella, genero hybrido, mixto da Historia, da Epopêa, do Drama, da Parábola, e do Tratado moral, parece que havia de ter tido por obrigação primária o instruir deleitando.», *Telas Literarias*, Lisboa: Empreza da Historia de Portugal, 1907, vol. II, pp. 6-7.

<sup>511</sup> Cf. Jacinto do Prado Coelho – «Romance e Novela», in *Dicionário de Literatura Portuguesa*, 4ª ed., Porto: Figueirinhas, 1992, vol. III, p. 950c.

Boccaccio<sup>512</sup>. Foi primeiramente imitada em Espanha, antes de o ser por Cervantes, pelo valenciano Joan de Timoneda que ainda, para além da sua produção dramática *O Mentiroso*, foi editor de variadas obras de contemporâneos<sup>513</sup>. O relato da novela apresenta-se enquanto a experiência de um protagonista, sendo de extensão relativamente breve, diferenciada do *libro*, que é uma entidade mais extensa.

Todavia, mesmo só tendo em conta a característica da *extensão*, parece-nos demasiado arriscado classificar a obra *Henriqueta de Orleans ou o Heroísmo*, de Francisca Possolo da Costa, como um romance. Não é apenas porque a própria autora a define como tal: «Novella Portugueza offerecida á Rainha Fidelíssima de Portugal, e Algarves». Neste sentido é de salientar as afirmações de Joel Serrão:

(...) a palavra «romance», em voga nos séculos XIV, XV e XVI, quase desaparece da nossa terminologia literária. O termo consagrado nos séculos XVII e XVIII, por influência castelhana, é «novela», quer no sentido italiano, de «estória» curta, quer no sentido medieval de longa e complicada narração.<sup>514</sup>

Note-se, igualmente, que oitocentos «é o período mais esplendoroso da história do romance»<sup>515</sup>, onde começam a nascer as características próprias do romance moderno tal como o entendemos hoje – tendências mais psicologistas. Daí que, no início do século XIX, as obras se comessem a direccionar nesse sentido, aportando, como se sabe, nas grandes obras românticas e realistas. O próprio Vítor Aguiar e Silva engloba no género

---

<sup>512</sup> Cf. Vítor Manuel de Aguiar e Silva – «Novela», in *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, Lisboa: Editorial Verbo, 1973, vol. XIV, p. 311.

<sup>513</sup> Cf. Eduardo Iáñez – *História da Literatura Universal. O Renascimento Literário Europeu*, Lisboa: Círculo de Leitores, 2002, vol. III, p. 117.

<sup>514</sup> Joel Serrão – *História do Romance Português*, Lisboa: Estúdios Cor, 1967, vol. I, p. 195.

<sup>515</sup> Vítor Manuel de Aguiar e Silva – *Teoria da Literatura*, p. 683.

romance as obras que habitualmente são denominadas novelas<sup>516</sup>. É pois uma questão delicada. Não é nosso objectivo aprofundar aqui uma questão sobre os géneros. Interessa-nos, sobretudo, tentar classificar o género e subgénero da narrativa possoliana. Neste sentido, leiam-se as considerações de Joel Serrão:

*Quanto à novela, essa, género mais novo, e por assim dizer híbrido, conto que tende para o romance, ou romance que tende para o conto, sem a densidade e a linearidade deste nem a variedade e a prolixidade daquele, a novela, que entre nós teve um surto muito fecundo, quase representa uma conquista do nosso género literário, dispondo de características próprias e inconfundíveis. Sem a unidade de tom do conto nem a variedade de estilos do romance, a novela em Portugal permite, ao mesmo tempo, ao nosso génio a manutenção de uma certa intimidade lírica e a libertação de um viés emocional que tem muito ainda, no seu realismo fruste, do tom oral das primeiras formas de contar.*<sup>517</sup>

O “sentido medieval” é, então, o de “romance” como encadeamento de episódios ligados a um protagonista ou a um narrador, ainda que, frequentemente, entrelaçados com estruturas hipodieéticas<sup>518</sup>. Julgamos ser também indispensável, ter em conta a evidente imbricação das características próprias dos subgéneros fixos das novelas até inícios do século XVIII – mouriscas, cavalaria, sentimentais, pastoris, alegóricas, morais, aventuras peregrinas. Abrimos, então, uma caixa de Pandora de onde saltam estas várias nomenclaturas. Por vezes as classificações são traiçoeiras. Muitas vezes o esforço levado a cabo para que o rótulo se ajuste, acaba por conduzir

---

<sup>516</sup> Cf. *Ibid.*, p. 673-679.

<sup>517</sup> Joel Serrão – *op. cit.*, vol. I, p. 14.

<sup>518</sup> Leiam-se, neste sentido, as afirmações de Jacinto do Prado Coelho – *op. cit.*, vol. III, p. 950c: «Antes do Romantismo, a novelística portuguesa é relativamente pobre. (...) Então a novela apresentava-se como longa fiada de histórias que se iam alternando ou sucedendo, dando pasto à imaginação dos sucessos, ao gosto das aventuras excepcionais, à avidez do inesperado.»

à limitação ou até à lacuna. Possolo redigiu esta novela com 17 anos, como já aludimos previamente<sup>519</sup>, portanto em 1800 a obra estava pronta. Se a própria poesia deste período se começa a distanciar dos comuns preceitos clássicos e arcádicos, aproximando-se da corrente romântica, também a novela começará a apresentar diferenças que conduzirão mais tarde a novas concepções deste género, bem como do romance.

Em 1800 surge a publicação anónima duma novela «oferecida às Senhoras Portuguesas por uma sua nacional», intitulada *História Georgiana, ou A Constância*, novela heróica e sentimental, onde já se notam as pinceladas do romantismo que começava a desabrochar:

*(...) onde se acumulam aventuras heróicas e sentimentais (assaltos de piratas, amores contrariados, etc.), em estilo a um tempo oratório e canhestro, mas já com toques de pré-romantismo, grandes melancolias, ciúmes infernais, dilíquios, um fogo na alma a manifestar-se em monólogos interiores – e o gosto exótico, e o apreço burguês pela actividade mercantil.*<sup>520</sup>

Parece-nos que narrativa de Possolo não se inscreve totalmente num subgénero fixo da novela. Apostamos no hibridismo como resposta justificativa. Há que ter em conta, naturalmente, não só a evolução do lexema, mas todo um conjunto de novelas e romances conformadores da estrutura novelística herdada por Possolo<sup>521</sup>:

*Com efeito, é necessário que a novela seja entendida numa dimensão diacrónica, como um género que atravessou fases sucessivas até*

---

<sup>519</sup> V. *supra*, p. 44.

<sup>520</sup> Jacinto do Prado Coelho – *op. cit.*, p. 951c.

<sup>521</sup> Neste sentido leiam-se as afirmações de Nuno Júdice – *O Fenómeno Narrativo, do conto popular à ficção narrativa*, Lisboa: Colibri, 2005, p. 27: «Vemos que o contar implica um trabalho de organização da memória individual, feito a partir de uma acumulação de dados de uma experiência não necessariamente vivida, visto que a memória é feita também daquilo que nos é contado, do que se lê, do que se imagina, etc. Essa organização, por sua vez, tem por trás uma *ordem* quer subjectiva (pessoal) quer do imaginário (colectivo) que funciona como a estrutura profunda do texto.»

*atingir uma dada configuração no quadro de uma evolução que cria laços de interdependência e de filiação entre formas que progressivamente se vão modificando e, por conseguinte, autonomizando umas em relação às outras.*<sup>522</sup>

É óbvio que, de alguma forma, a nossa autora foi influenciada pelas novelas que se foram reeditando até ao século XIX. Não esquecer que a leitura autorizada às donzelas era invariavelmente a novela, como lembra Filinto Elísio:

*A Dama bem-nascida, bem criada,  
A donosa Donzela bem falante,  
Que lendo na novela os altos feitos,  
Galhardias de justas, e torneios  
Às Belas dedicados, e vencidos,  
Não bebesse vã glória, e bons desejos  
De correr semelhantes aventuras (...)*<sup>523</sup>

Influência de Cervantes que, como nos adianta o seu biógrafo Castilho, era um autor bastante lido por Possolo na juventude. Destacamos *Los Trabajos de Persiles y de Sigismund*, novela bizantina de grande êxito por toda a Europa, editada em Lisboa em 1617, seguindo-se várias reimpressões. Lugares-comuns como as navegações, aventuras, raptos e, primordialmente, a peregrinação das personagens são elementos constantes e também comuns no universo novelesco de Possolo. Ainda as *Novelas Exemplares* de Cervantes. Com o mesmo título, circulavam, com muito êxito, até ao século XIX as de Pires Rebelo. *O Feliz Independente do Mundo*

---

<sup>522</sup> Cristina Robalo Cordeiro – *Lógica do incerto. Introdução à teoria da novela*, Coimbra: Minerva, 2001, p. 33.

<sup>523</sup> Francisco Manuel do Nascimento – «Carta ao Senhor José Bonifácio de Andrada», in *Obras Completas*, vol. I, p. 136. Note-se, no entanto, que a composição poética do autor se centra numa crítica às novelas: «Sem deleite do Autor, nem dos Leitores», p. 137.

*e da Fortuna* (1779), de Teodoro de Almeida, «obra muito lida, reeditada e traduzida, que ainda aparece no regaço das heroínas camilianas»<sup>524</sup>.

Do mesmo Pires Rebelo, a novela do século XVII, *Infortúnios trágicos da constante Florinda*, (duas partes, 1625 e 1633), reeditada até 1761, é outro exemplo do hibridismo da novela. Jacinto do Prado Coelho<sup>525</sup> ou Massaud Moisés<sup>526</sup> classificam-na como sentimental. Todavia, o recente estudo de Artur Henrique Ribeiro Gonçalves<sup>527</sup> classifica-a como “novela bizantina” ou “de amor e aventuras peregrinas”, como se estas designações fossem mais adequadas ao hibridismo que a designação de sentimental:

*Por vezes, observa-se ainda a associação ou confluência de várias modalidades efabulativas numa única obra, tornando-se, ipso facto, a sua categorização particularmente difícil de concretizar. É o que sucede precisamente com as duas partes dos Infortúnios Trágicos da Constante Florinda, compostas por Frei Gaspar Pires de Rebelo, no primeiro terço do século XVII. Com efeito, embora a obra tenha vindo a ser catalogada pela crítica menos atenta como uma «Novela Sentimental», a verdade é que o seu carácter eminentemente híbrido nos permite interpretá-la como uma lídima «Novela Bizantina», ou, se preferirmos, de «Amor e Aventuras Peregrinas».*<sup>528</sup>

Tal como sucede com esta novela de Pires Rebelo, não podemos dizer que a novela possoliana seja sentimental, sobretudo, porque o relato da novela sentimental é, na maior parte dos seus exemplos, mais curto. Julgamos também que a narrativa possoliana está longe de apenas apelar ao leitor essa “sentimentalidade”. No entanto, não nos parece totalmente

---

<sup>524</sup> Jacinto do Prado Coelho – *op. cit.*, vol. III, p. 951a.

<sup>525</sup> *Ibidem.*

<sup>526</sup> Cf. Massaud Moisés – «Novela», in *Dicionário de Termos Literários*, p. 362.

<sup>527</sup> Artur Henrique Ribeiro Gonçalves – *Infortúnios da Constante Florinda de Gaspar Pires de Rebelo. Uma Novela de Amor e Aventuras Peregrinas*, dissertação de doutoramento apresentada à Universidade Nova de Lisboa, 2000.

<sup>528</sup> *Ibid.*, p. 285.

adequado poder classificar a novela como sendo de amor e aventuras peregrinas. Apesar destas temáticas serem uma constante na novela possoliana. Artur Henrique Ribeiro Gonçalves aponta um esquema para este subgénero novelesco<sup>529</sup>:

Esq. 1

Encontro → separação → reencontro

Esquema bastante simplista para a novela que aqui nos ocupa, como se demonstrará mais tarde<sup>530</sup>. Todavia, o problema não cessa aqui. É que, na nossa opinião, as aventuras não são motivadas pelo encontro amoroso, pertencem somente ao universo da personagem Henriqueta. Na verdade, a sua viagem, a sua peregrinação, inicia-se antes mesmo do encontro amoroso, terminando muito depois de ficar viúva de João. Aliás, o encontro é motivado pelo decorrer das aventuras heróicas. Aqui estamos muito perto de uma das características proeminentes dos livros de cavalaria, em que as aventuras estão destinadas à qualificação do protagonista como herói singular e como enamorado. Alguns críticos sublinham que a novela de aventuras parece ter-se desenvolvido à sombra do pensamento da contra-reforma em Espanha:

*(...) con el propósito deliberado de sustituir el mundo fantástico de la novela caballescica por un género novelesco de mayor dignidad estética que los libros de caballerías a lo divino. (...) la novela amorosa de aventuras del segundo Renacimiento nace en España de una confluencia de la novela sentimental, la novela caballescica y la novela de aventuras en el seno de la novela bizantina.*<sup>531</sup>

---

<sup>529</sup> Cf. *Ibid.*, p. 245.

<sup>530</sup> V, *infra* p. 262, esq. 2.

<sup>531</sup> Marcel Bataillon y Antonio Vilanova – «Teoría y sentido de un género: La *Historia Etiópica* y los Libros de Aventuras Peregrinas», in *Historia y Crítica de la Literatura Española*, Barcelona: Editorial Critica, [s.d.], tomo II, pp. 319-320.

Compreende-se, pois, que, mesmo na história central da novela, existam pinceladas “mouriscas” e “turcas”, próprias da novela de aventuras. Existe, neste sentido, uma preocupação cuidadosa em atribuir topónimos e nomes próprios adequados ao universo exótico destas culturas – «Baltagi-Méhémet» ou «Salonica» – não esquecendo também os próprios espaços e personagens característicos: o serralho, a sala de banhos, o eunuco.

A personagem central, Henriqueta, é mais que uma peregrina do amor, é peregrina das suas próprias aventuras. Assim, a aceção de género (e subgénero) torna-se aqui bastante inoperante se excessivamente específica:

*O género representa precisamente uma estrutura, uma configuração de propriedades literárias, um inventário de possíveis. Mas a pertença de uma obra a um género literário nada nos diz ainda sobre seu sentido. Ela permite-nos somente constatar a existência de uma certa regra segundo a qual esta obra – e muitas outras – podem ser julgadas.*<sup>532</sup>

Consideramos, deste modo, que a novela de Possolo, apesar de se adequar aos pressupostos das aventuras e do amor, é tonificada com a novidade e a diferença. Até porque, na nossa perspectiva, o objectivo principal da novela é evidenciar o heroísmo de Henriqueta que se ressalva nessas aventuras excursionistas. Ainda que o *fatum* (destino) e a coincidência tenham alguma importância. Podemos assim afirmar que a protagonista está predestinada, como o herói das novelas peregrinas:

*(...) a sufrir trabajos en su peregrinación sobre la tierra, y esta peregrinación no es más que el símbolo de la vida humana, sujeta a los engaños y desengaños del mundo que sobrevienen al arbitrio de la fortuna.*<sup>533</sup>

---

<sup>532</sup> Tzvetan Todorov – *Introdução à Literatura Fantástica*, trad. Maria Clara Correa Castello, 3ª ed., São Paulo: Editora Perspectiva, 2004, p. 151.

<sup>533</sup> Marcel Bataillon y Antonio Vilanova – *op. cit.*, p. 324.

Todavia, o que Francisca Possolo tenta evidenciar não é o peregrino como símbolo do homem cristão – desterrado e estrangeiro na terra – mas a peregrina como símbolo da heroicidade feminina. Deste modo se compreende o título atribuído à obra: *Henriqueta de Orleães ou o Heroísmo*. A escolha de uma conjunção coordenativa tem aqui um importante papel, uma vez que relaciona termos de idêntica função numa relação de igualdade alternativa. O segundo termo será alternativo para substituir o primeiro. O nome próprio poderá sempre ser comutado pelo substantivo abstracto. Sugerindo ainda que o leitor transforme o segundo termo num adjectivo que caracteriza o primeiro termo. Por outro lado, o destaque de uma das categorias da narrativa para o título é igualmente relevante. A autora escolheu o nome de uma das personagens para o encabeçar, realçando à partida o protagonismo e a centralidade da mesma na diegese. Esta é das categorias da narrativa mais escolhidas para títulos, uma vez que realça o percurso, nas suas diferentes acepções, da personagem enquanto entidade potencialmente humana, ou exemplificadamente, humana.

Note-se que será este o maior desvio dos postulados já apontados para o tipo de novelas de amor e aventuras, uma vez que, usualmente, estas se centram nas aventuras de dois amantes. Todavia, não é o é para a novela em geral, enquanto género, que se vê ofuscado na maior parte das vezes por uma personagem central<sup>534</sup>, pela sua excepcionalidade positiva ou negativa, suas aventuras e desventuras. O protagonista é, nestes casos, quase sempre do género masculino. Assim iremos ressaltar a temática fundamental da obra que é sem dúvida, o heroísmo feminino. Esta postulação teórica do conceito de «heroína» veste o papel normalmente atribuído ao «herói»:

*La rêverie héroïque crée presque toujours des figures masculines: le phénomène peut s'expliquer par la supériorité physique*

---

<sup>534</sup> Cf. Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes – *Dicionário de Narratologia*, 7ª ed., Coimbra: Almedina, 2000, pp. 303-304.

*de l'homme, par la situation sociale de la femme jusqu'à une époque récente, par les caractéristiques de sa vie sexuelle et par ses maternités. Plus profondément, il faut envisager l'hypothèse qui'il s'agisse là d'une rêverie masculine: il existe un grand nombre de créatrices dans l'histoire des littératures, on n'en voit pas une seule qu'ait tentée l'univers épique.*

*Il existe pourtant des «héroïnes». Mais alors l'imagination les représente habituellement en vierges insaisissables, minces, aiguës – tout le contraire de l'opulence qui ensorçèle les héros.<sup>535</sup>*

Este universo épico está primordialmente ligado ao herói, de certo modo, eterno descendente de Ulisses. Obviamente que a novela se distingue da epopeia. Todavia, julgamos já assaz significativo a autora ter afastado Henriqueta dessa fragilidade habitualmente reservada à heroína fictícia, colocando-a no pedestal reservado ao herói. Ter tratado a questão do heroísmo feminino, que se arrola, na narrativa, a uma concepção antropocêntrica:

*(...) a narrativa existe e desenvolve-se em função de uma figura central, protagonista qualificado que por essa condição se destaca das restantes figuras que povoam a história. Esta e as categorias que a estruturam são, pois, organizadas em função do herói, cuja intervenção na acção, posicionamento no espaço e conexões com o tempo contribuem para revelar a sua centralidade indiscutível.<sup>536</sup>*

Por outro lado, tal como em várias novelas, nomeadamente, os *Infortúnios trágicos da constante Florinda*, já citada, as unidades estruturais têm uma particularização característica. Falamos do encaixe. Enquanto que mais tarde a relevância deste encaixe é substituída pela psicologia das

---

<sup>535</sup> Philippe Sellier – «Heroïque (Le modèle – De l'imagination)», in *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, p. 769.

<sup>536</sup> Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes – *op. cit.*, p. 193.

personagens, pelos conflitos sociais e políticos, entre outros, bastantes novelas até finais de setecentos têm como estrutura precisamente este encaixe de narrativas. Obviamente que continuam a existir casos pontuais, mesmo nos romances. A história de Joanhina nas *Viagens na minha Terra*, de Almeida Garrett, é um bom exemplo disso. No entanto, já não existe uma saturação de narrativas paralelas. Na novela possoliana isso não se passa, a história central relaciona-se com as histórias paralelas até ao desenlace. As unidades estruturais não são autónomas, mas interdependentes da unidade estrutural principal. Aliás, o leitor quase se perde num enredo tão complexo, com vários níveis hipodieéticos.

É também a este nível que a novela de Possolo reforça o hibridismo, apresentando uma complexa teia de encaixes narrativos. Serão as aberturas no nível intradieético da narrativa central de vários níveis hipodieéticos, correspondentes a histórias mais curtas, relatadas oralmente por vários narradores intradieéticos, agrupados a vários núcleos temáticos que aludem a subgéneros variados. Algumas vezes, ainda, personagens desses níveis hipodieéticos abrem novo nível que, utilizando a classificação de Carlos Reis<sup>537</sup>, podemos hiperbolicamente denominar de *hipo-hipodieéticos*.

O intuito destes textos hipotáticos será por um lado a explicação causal, em que as histórias encaixadas servem e fortalecem o heroísmo da protagonista, por outro, a justaposição temática. Na sua totalidade, conseguem retardar o desenlace da narrativa central, criando expectativa ao leitor. Uma expectativa que é também garantida pelas várias anisocronias, quando desenvolvidas independentemente da história central num movimento narrativo que podemos denominar de *digressões*, entendidas estas como interrupções do decurso da história principal pelas várias

---

<sup>537</sup> Cf. Carlos Reis – *Introdução à leitura das Viagens na Minha Terra*, 3ª ed., Coimbra: Livraria Almedina, 1989, p. 34.

hipotaxes<sup>538</sup>. São os surpreendentes e sinuosos caminhos por onde se estrutura e desenvolve a novela enquanto género<sup>539</sup>. Se omitíssemos esses relatos hipodiegéticos a novela perderia a sua essência e linearidade semântica. Daí que se dê um verdadeiro *mise en abyme* estrutural na novela, quando a protagonista confessa: «Parece-me estar lendo huma Novella, onde frequentemente succedem estes felizes encontros de pessoas, que nunca esperavão tornar-se a ver.»<sup>540</sup>

Em todos os relatos intradiegéticos, Henriqueta passa a narratário directo, à excepção do relato do lavrador não dirigido à protagonista, mas a D. João, mas que todavia ela escuta como narratário indirecto. Sublinha-se esta centralidade da protagonista que “tudo” sabe, porque “tudo” ouve. Isto quer dizer que toda a informação diegética é adiantada através da omnisciência que o narrador adquire enquanto narratário. Assim a voz do narrador é sempre manifesta ao longo da narrativa, na medida em que é ele o mediador de todas as histórias narradas (relatos hipodiegéticos), ainda que não se manifeste através de intrusões subjectivas. Existe, pois, uma dependência entre a focalização omnisciente do narrador e a focalização interna concernente aos campos de consciência manifestados pelos vários narradores intradiegéticos, neste caso também focalizadores das histórias que relatam, transmitidas ao narratário (= narrador autodiegético da narrativa central) mediante os seus pontos de vista ou de consciência relativamente às personagens do seu universo diegético (neste caso, secundário).

Os universos ficcionais da obra mantêm assim um intercâmbio de relações entre o que é paralelo e o que é central, imprimindo, pela oralidade em que são contados os relatos, um certo “realismo” à obra. O facto de

---

<sup>538</sup> V., *infra* pp. 286-304: «A justaposição temática: quatro casos singulares».

<sup>539</sup> Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes – *op. cit.*, p. 303.

<sup>540</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroísmo. Novella Portuguesa offerecida A Rainha Fidelissima de Portugal, e Algarves. Por D.F.P.P.C.* Lisboa: Impressão Régia, 1829, tomo II, p. 154.

nunca termos acesso à interpretação da protagonista sobre esses depoimentos, permite-nos efectuar essa interpretação sem as intrusões omniscientes da narradora. São, pois, focalizações, com potencialidades contemplativas de paisagens hermenêuticas.

Por outro lado, o leitor encontra-se perante «uma arquitectura narrativa formalmente peculiar», possibilitando «a observação de interessantes conexões entre os níveis instituídos»<sup>541</sup>. Emergem então nexos internos ao nível temático entre as várias narrativas laterais e a narrativa central. O tema do amor é o tópico presente em quase todos os relatos: Henriqueta e João; Luís e Cecília; Ifigénia e Diogo; Alexandre e Leonor. Por vezes esse amor manifesta-se nas peripécias dum triângulo amoroso: Mr. Lille, Mademoiselle Merville, Madame de Reviere; Hardruik, Lady Chandos, Manchester; Lyds, Manchester, Sofia. Em termos gerais poderíamos dizer que o tema mais avultado da novela europeia é, sem dúvida, o amor. Este factor justifica-se, na medida em que o amor cortês havia já sido cultivado pela poesia trovadoresca, que unido agora à matéria lendária da Antiguidade e aos motivos do folclore celta passam a assumir um forte teor de conteúdo vinculado à mentalidade feudal com novelas de cavalaria, ora perpetuando denúncias do ponto de vista moral com a novela sentimental.

A viagem é outro dos tópicos recorrentes, como instrumento de conhecimento do espaço e do homem, assumindo-se ora como *peregrinatio amoris* (Diogo e Ifigénia), ora como *peregrinatio vitae* (Henriqueta), ora como fuga interior e exterior (Mr. Lille). Por outro lado, existe uma insistência em termos de macro-espacos ao longo de todas as narrativas: Portugal, Espanha, França, Inglaterra, Itália, etc.

A preferência de micro-unidades de carácter epistolar, para anunciar notícias que provocam mudanças a vários níveis, é também uma constante.

---

<sup>541</sup> Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes – *op. cit.*, p. 293.

Têm assim um carácter revelador, alterando o rumo do enredo. A carta de Júlia a “Henrique”<sup>542</sup> provoca o desencontro entre Henriqueta e João; a carta de Ifigénia a “Henrique”<sup>543</sup> motiva a fuga de Salonica; a primeira carta do Barão de Culmbach a Alexandre<sup>544</sup> revela as verdadeiras origens do filho; a segunda carta do Barão de Culmbach a Alexandre<sup>545</sup> provocará o retardamento do encontro entre Luís e Cecília; a carta de Cecília a Luís<sup>546</sup> impulsiona o sequestro do convento; a carta de Alexandre a Luís<sup>547</sup> provocará consequências fatais a Luís e Cecília. A carta de Reviere ao amante, marquês de Limoges<sup>548</sup>, provocará o assassinato de Merville.

Existe também uma preocupação evidente em obedecer a propósitos humanos, realçando-se valores éticos – Henriqueta e Mr. Lagni –, criticando-se os costumes anti-morais – Comandante e Manchester.

Para uma justificação mais sólida dos tópicos já assinalados, passaremos em seguida dos aspectos gerais para os aspectos particulares, a fim de demonstrarmos que a temática do heroísmo deve ser entendida como a ideia dominante, mas também para evidenciarmos o hibridismo de subgéneros.

---

<sup>542</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroísmo (...)*, tomo I, pp. 55-57.

<sup>543</sup> *Ibid.*, tomo I, pp. 68-69.

<sup>544</sup> *Ibid.*, tomo I, pp. 30-33.

<sup>545</sup> Cf. *Ibid.*, tomo I, pp. 149-150.

<sup>546</sup> *Ibid.*, tomo I, p. 174.

<sup>547</sup> *Ibid.*, tomo II, pp. 86-89.

<sup>548</sup> *Ibid.*, tomo II, p.119-121.

## II.2. Fortuna e encruzilhadas da nova heroína

*Eu te vejo, oh Virtude! Vens descendo  
Formosa em nuvens de ouro;  
Pelas modestas roupas te distingo  
Pelo sereno lume,  
Que te reveste a alvura, e doura a fronte,  
De lidadas vitórias coroada.*

(Filinto Elísio)

Henriqueta – narradora autodiegética – inicia o relato com uma sinopse sobre as suas origens familiares. É filha do Sr. Orleães, natural da mesma terra que seu apelido, que, devido aos infortúnios da vida (fica órfão), cedo se debate com problemas monetários. Este factor não invalida, porém, que, com vinte anos, se apaixone e despose uma nobre donzela em Orleães, Mademoiselle de Guiscard (futura mãe de Henriqueta). Com ela parte para Paris onde se alista no exército de Luís XI. A narradora oferece-nos, portanto, uma precisa localização espaço-temporal: a França de Luís XI (1461-1483). Mais precisamente, a cidade de Paris. É neste contexto que nascem a protagonista e seu irmão, Luís.

O *incipit* do relato corrobora com uma das funções que Vladimir Propp identifica para a situação inicial do conto: o afastamento dos membros da família. A morte dos pais de Henriqueta e Luís, representando «uma forma reforçada de afastamento»<sup>549</sup>. O pai morre devido a uma «febre tão violenta que em menos de oito dias o lançou na sepultura»<sup>550</sup>. A mãe não

---

<sup>549</sup> Vladimir Propp – *Morfologia do Conto*, pref. Adriano Duarte Rodrigues, 5ª ed. Lisboa: Vega, 2003, p. 67.

<sup>550</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroísmo (...)*, tomo I, p. 8.

suportando a dor, tem o mesmo destino daí a um ano. Este acontecimento sucede quando Henriqueta tem dezassete anos e o seu irmão Luís vinte. Será esta primeira ruptura familiar que provocará a partida de Paris, sugerida por Luís:

*(...) tu tens hum ar livre, e desembaraçado, és sábia, e a tua conversação ao passo que diverte he instructiva, com estes predicados ser-te-hia facil illudir o mundo, mudando os trajes, e vestindo os mesmos que eu visto: reduziríamos então a dinheiro os nossos bens, e iríamos juntos a Hespanha, aonde, se quizessees fazer uso do teu juizo, gozarias aquella liberdade que tanto invejas nos homens (...)*<sup>551</sup>

Ao contrário do que é habitual nas novelas de aventuras peregrinas – os amantes separarem-se e partirem cada um no seu destino peregrino – na novela possoliana, Henriqueta inicia a sua jornada juntamente com o irmão. Antes, portanto, de se apaixonar, como já referimos. A heroína deixa a casa<sup>552</sup>. A viagem inicia-se – temática indispensável neste género de novela. O primeiro destino é Toledo. Chega a esta cidade disfarçada, usando o nome de Henrique. Porém, aborrecida com o ócio da vida em Espanha decide levar a cabo o seu objectivo – a heroicidade:

*(...) ouvindo dizer que em Portugal se preparava hum poderoso exercito contra infieis, se despertou na minha alma hum forte dezejo de alistar-me nas suas bandeiras, e fazer no mundo célebre o meu nome.*<sup>553</sup>

Ao contrário, portanto, da decisão de se travestir que partiu do irmão, a resolução de se alistar no exército parte dela, o que acentua o seu heroísmo. Podemos pois afirmar que por um lado a viagem continua, por outro a

---

<sup>551</sup> *Ibid.*, tomo I, pp. 10-11.

<sup>552</sup> Vladimir Propp – *op. cit.*, p. 80.

<sup>553</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroismo (...)*, tomo I, p. 14.

viagem se inicia, no sentido de uma aventura, simultaneamente, interior e exterior levada a cabo pela protagonista. «Os heróis são sempre viajantes, isto é, inquietos»<sup>554</sup> (a quem Vladimir Propp chama «herói-que-demanda», o que tem por finalidade uma busca<sup>555</sup>). Neste aspecto o próprio simbolismo da viagem é significativo: busca da verdade e da imortalidade. Verdade de si mesma, imortalidade do seu nome além-mundo:

*Através de todas as literaturas, a viagem simboliza (...) uma aventura e uma procura, quer se trate de um tesouro ou dum simples conhecimento, concreto ou espiritual. Mas esta procura não é mais do que uma busca e, na maior parte das vezes, uma fuga de si mesmo.*<sup>556</sup>

Note-se a adequação deste simbolismo. A aventura é uma marca na viagem de Henriqueta. Essa procura será a busca de um heroísmo que não lhe é facultado pela sua condição de mulher. Daí que ela fuja de si mesma através do travestismo. Tal sucede também com a heroína das *Viagens d'Altina*, de Luís Altina de Campos, que usa trajes masculinos a fim se poder instruir em escolas públicas, de viajar com a idade parca de nove anos e de alcançar as liberdades apenas autorizadas ao sexo oposto. Leiam-se, então, as afirmações de Henriqueta, no início do relato, em que vendo o seu irmão partir para uma educação experimental por toda a Europa, se sente coarctada por permanecer em casa, não o acompanhando:

*He indizível o desasocego, em que fiquei por não ser-me concedido acompanhá-lo; eu maldizia tristemente a sorte que me fizera nascer mulher; não podia acomodá-me a estar hum dia todo*

---

<sup>554</sup> Juan Eduardo Cirlot – *Dicionário de Símbolos*, trad. Carlos Aboim de Brito, Lisboa: Publicações D. Quixote, 2000, p. 378.

<sup>555</sup> Vladimir Propp – *op. cit.*, p. 80.

<sup>556</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *Dicionário dos Símbolos*, p. 692.

*preza na almofada, e culpava com exasperação este vão respeito, este pundonor, que põe as mulheres em tanta prizão.*<sup>557</sup>

A utilização do disfarce, da máscara, «facilita a passagem do que se é para o que se quer ser»<sup>558</sup>. Estamos, por outro lado, perante as funções de Vladimir Propp. Ao herói é imposta uma interdição<sup>559</sup>. Interdição esta que é transgredida<sup>560</sup> após a morte dos pais que facilita essa libertação. Feliz de poder cumprir estes objectivos, por tanto tempo proibidos, parte para Portugal, juntamente com o irmão, começado «huma jornada cheia de sustos, e sobresaltos»<sup>561</sup>.

Durante a viagem inicia-se a aventura, «símbolo da busca do sentido da vida», envolvendo «o perigo, combate, amor, abandono, encontro, ajuda, perda, conquista»<sup>562</sup>. Começam por salvar um «mancebo de agradável presença»<sup>563</sup>, que se encontrava preso e amarrado a um tronco de uma árvore. Alexandre, tal é o nome desta personagem, de tão grato, decide segui-los para toda parte (Alexandre inicia aqui o seu relato, abrindo um nível hipodiegético na narrativa principal). Assim os três seguem rumo a Portugal. Quando chegam, alistam-se como voluntários no exército de El-Rei que os recebe com toda a amabilidade.

Tal como no romance histórico, o facto de o início do relato nos ter dado precisas sincronias temporais, permite-nos identificar, a altura da História em que se passa este período da jornada. Existe uma coincidência histórico-fictícia em termos temporais, mais ou menos precisa: o reinado de

---

<sup>557</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroísmo*, tomo I, pp. 6-7.

<sup>558</sup> Juan Eduardo Cirlot – *op. cit.*, p. 246.

<sup>559</sup> Vladimir Propp – *op. cit.*, p. 67.

<sup>560</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>561</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroísmo (...)*, tomo I, p. 17.

<sup>562</sup> Juan Eduardo Cirlot – *op. cit.*, p. 84.

<sup>563</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroísmo (...)*, tomo I, p. 16.

D. Afonso V, coincidente com a conquista das praças africanas de Tânger e Arzila (1471), já que a narradora nos adianta:

(...) *entrámos na Armada que estava a partir para Arzilla, em cujas praias desembarcárão trezentos homens; (...) nós assaltámos a Praça, e a conquistámos, juntamente com a Mesquita, e Alcacer, a que já desesperados se havião retirado. Os habitantes de Tangere, receosos do nosso poder, com humo vergonhosa fuga desamparárão a Cidade, da qual facilmente nos apossámos.*<sup>564</sup>

No entanto, tal como em *Os Três Mosqueteiros*, de Dumas, o conhecimento histórico não é rigoroso, introduzindo inverosimilhança, mas só na medida da erudição do leitor, cada vez mais rara num público que se mede pela quantidade e não pela qualidade. Como adianta Umberto Eco, o pacto fundamental de todo o romance histórico é a correspondência ao que na época aconteceu no mundo real<sup>565</sup>. O autor de *Seis passeios nos Bosques da ficção*, *passeou* pelas ruas de Paris, consultou mapas da cidade do século XVII e concluiu o lapso de Dumas relativamente à Rue Servandoni<sup>566</sup>. Obviamente que, como refere Eco, não se exigiria que publico leitor de *Os Três Mosqueteiros* fosse tão sofisticado e percebesse o erro. No que concerne à novela possoliana, o erro passaria também despercebido a uma leitura de novelas oitocentistas, que, cada vez mais, não tinha como alvo o leitor erudito. Ou interessado, como Eco, em percorrer as ruas dos manuais da História ou da Enciclopédia. Assim, os dados fictícios não correspondem

---

<sup>564</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>565</sup> Cf. Umberto Eco – *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*, trad. Wanda Ramos, 2ª ed., Lisboa: Difel, 1997, p. 112. O autor conclui sobre esta questão: «Pensando bem, o problema assemelha-se ao do lobo do *Capuchinho Vermelho*. Como leitores empíricos, sabemos perfeitamente que os lobos não falam, mas como leitores modelo temos de aceitar mover-nos num mundo onde os lobos falam. Assim, se aceitamos que no bosque há lobos falantes, por que não aceitar também que havia uma Rue Servandoni na Paris de 1625? E na realidade é o que fazemos e o que todos continuarão a fazer se relerem *Os Três Mosqueteiros*, mesmo depois das minhas revelações.»

<sup>566</sup> *Ibid.*, pp. 107-120.

inteiramente aos dados históricos, já que o pai se alista no exército de Luís XI (1461-1483) com vinte anos, morrendo dezoito anos depois. Se considerarmos que o faz no primeiro ano do seu reinado, os filhos só participariam da tomada das praças africanas vinte anos depois (já que é essa a idade do filho mais velho, Luís), segundo os nossos cálculos em 1481. Ora, como se sabe Arzila e Tânger foram tomados em 1471. Existe pois um erro temporal de dez anos.

Apesar desta incoerência entre factos fictícios e factos históricos, vemos a nossa heroína reescrever a História, fazendo parte da armada que contribuiu para D. Afonso V ser apelidado com o cognome de «Africano», bem como dos Reis passarem a denominar-se «Reis de Portugal e dos Algarves, daquém e dalém mar em África», garantem através da verosimilhança o vínculo da ficção à realidade. Factor que recrudescer o heroísmo de “Henrique”, destacado entre os soldados vitoriosos, como seria de esperar. A fragilidade física do sexo não a impede de, mesmo entre os mais valentes do sexo oposto, destacar o seu heroísmo:

*(...) por todos os lados a Victoria nos cercava, e tudo parecia respeitar as nossas armas. Immensos forão os Officiaes que se distinguirão nesta campanha, dos quaes a minha fortuna permittio que eu accrescentasse o número, e deverei dizer que, apezar da fragilidade natural do meu sexo, eu me revesti de tanto animo, e intrepidez, que em todos os assaltos, ainda os mais arriscados, eu fiz signalado o meu valor.<sup>567</sup>*

Assim atinge um importante estatuto concedido pelo Rei, a patente de segundo Comandante de um Batalhão de Infantaria. Note-se que a Infantaria ganha, a partir do século XV, uma primazia notável pela integração da arma de fogo na manobra dos infantes. É assim um cargo

---

<sup>567</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroismo (...)*, tomo I, pp. 46-47.

respeitável. Podemos, pois, com toda a certeza firmar aqui um nexos com o herói de cavalarias, que se destaca nas vitórias e nas conquistas. Por outro lado, com as novelas mouriscas, em que a presença do mouro é indispensável.

Porém, nem tudo são boas-novas. É no decorrer das batalhas que as vidas de Luís e Henriqueta (também de Alexandre) se tornam linhas paralelas. Esta nova separação, tal como no caso anterior – morte dos pais –, recrudescer a capacidade de autonomia da heroína. Ela tem de prosseguir com as suas aventuras sozinha.

É neste contexto que se apaixonar por um oficial do seu batalhão, D. João Oropesa. Note-se como, curiosamente, o próprio amado tem uma condição profissional inferior à dela. Como tem de a servir enquanto superiora, tendo que cumprir, numa condição subalterna, as suas ordens. João era filho de um fidalgo espanhol de Toledo, mas que, descontente com a sua vida, se vem alistar no exército português. As afinidades são logo muito evidentes e passam, por isso, a ser companheiros inseparáveis. Todavia, “Henrique” nunca lhe revela a sua verdadeira identidade. Recorde-se que a única personagem que tem conhecimento do travestimento é o irmão Luís, agora desaparecido. Assim a amizade vai ocupando o lugar de um amor, que apesar de virtuoso, é ainda impossível: «La vertu égale au sentiment sincère est erigée comme principe ultime de la conduite des hommes, et s’il ne peut tourner au profit de l’amour, il peut pleinement s’épanouir dans l’amitié.»<sup>568</sup>

O amor que sente, porém, fá-la quase vacilar e confessar não só o seu segredo como oferecer a sua mão em casamento a D. João. Todavia como é próprio da novela de amor e aventuras, o actante oponente tem que aparecer

---

<sup>568</sup> Rotraud Von Kulesa – «Vertu et Sensibilité dans les romans de femmes», in *Dix-Huitième Siècle. Femmes des Lumières*, Revue annuelle publiée par La Société française du 18<sup>e</sup> siècle, Diffusion Presses Universitaires de France, 2004, n.º36, p. 216.

e consolidar a ruptura, a separação física e espiritual. A própria protagonista antecede este desfecho através de um indício: «Mas o destino que me guardava para maiores desgostos não o permitto assim»<sup>569</sup>.

O episódio é, sem dúvida, caricato. D. João havia confessado a Henriqueta o seu amor por uma jovem estrangeira de nome Júlia. Confiando no “amigo”, pedia-lhe que o acompanhasse nas visitas diárias à amada que o esperava à janela. Estas visitas e os elogios que João fazia a “Henrique” fizeram com que a estrangeira se apaixonasse pela heroína disfarçada de homem. O caso não deixa de reforçar o espírito digno e altíssimo da protagonista, que até provoca paixões em ambos os sexos. Neste caso, um amor que D. João perde para Henriqueta. Característica comum a outras protagonistas travestidas, como é o caso de Altina, que quando abandona Itália, deixa Methildes com o coração destroçado (apesar de depois lhe revelar as verdadeiras razões da sua recusa).

A conclusão do episódio é previsível. Júlia confessando o seu amor através de uma carta que é lida pelos dois amigos, leva D. João a desafiar “Henrique” para um duelo. A conclusão do duelo vem mais uma vez reforçar o carácter heróico de Henriqueta, bem como a sua superioridade perante o próprio amado. Ela vence. Para além de vencer, julga ter ferido mortalmente D. João, que deixa encarregar aos cuidados de um pobre lavrador – actante adjuvante – que por ali passava. Julgando o amante morto, deixa Portugal. Todavia, ela não deixará de o lamentar: «Desditoso Oropesa... Tu já não existes, e por hum estranho capricho da fortuna eu fui a tua homicida!»<sup>570</sup>. Assim o *pathos* (= sofrimento) dinamiza o dédalo narrativo.

A viagem continua. Volta a Toledo. Aqui nutre amizade por D. Nuno de Alva com quem parte para mais aventuras. Este novo amigo é nomeado comandante de uma galera que devia partir da cidade daí a dias. “Henrique”

---

<sup>569</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroísmo (...)*, tomo I, p. 51.

<sup>570</sup> *Ibid.*, tomo I, pp. 112-113.

consegue um lugar nessa embarcação e segue jornada. O motivo marítimo ganha cor, enquanto espaço de navegação propício a novas peripécias, próprio da novela de aventuras.

É em alto mar que novamente a protagonista se destaca com as suas proezas heróicas contra os tripulantes dum barco turco que ataca a galera de D. Nuno Alva. No entanto, ninguém esperava um segundo ataque de um outro barco. A derrota foi tal que o próprio D. Nuno acaba por morrer. É assim que “Henrique” tem novo destino. A viagem, agora conduzida pelos turcos, leva-o aprisionado para Salonica (é dado à actual Tessalonica este topónimo durante o império otomano: 1430-1913). É introduzido assim o agressor (correspondente à oitava função de Propp<sup>571</sup>), aqui funcionando como personagem colectiva (os turcos), que rapta a protagonista, dando o rubor do movimento e do dinamismo à narrativa. Assim, Henrique é vendido como “escravo” a um ministro do governador da cidade, que o emprega na cultura dos seus jardins. Postula-se aqui um paralelo com a novela já citada de Gaspar Pires Rebelo, onde também Florinda (transvertida em Leandro) é raptada por turcos, sendo vendida como escrava, passando a exercer as funções de jardineiro.

O espaço onde se irá desenrolar a acção está intimamente colorido pelo exotismo das referências à civilização turca, próprio da novela de aventuras. Aliás, o espaço interior onde Henriqueta desempenha as novas funções de “jardineiro” é um serralho. Será ainda nesse espaço que a intriga se complicará, através da imbricação de uma micro-unidade na macro-unidade textual. A protagonista recebe uma carta, assinada com o nome Ifigénia, que suplica a sua ajuda para fugir do cárcere em que o ministro a mantém. O agressor aqui é o ministro que tenta obrigar Ifigénia a casar-se com ele (oitava função de Propp<sup>572</sup>). Envia-lhe ainda um diamante

---

<sup>571</sup> Vladimir Propp – *op. cit.*, p. 72.

<sup>572</sup> *Ibid.*, p. 75.

juntamente com a missiva – símbolo do «coroamento de um processo construtivo»<sup>573</sup>, a fuga, pois compra a liberdade de ambas (nona função de Propp – é pedida ajuda ao herói<sup>574</sup>).

O espírito digno, corajoso e superno da heroína não irá negligenciar este pedido de ajuda. Logo trata de vestir o papel de “salvador” do género humano, aqui representado pela personagem feminina Ifigénia:

*Este bilhete fez tão grande impressão na minha alma que, apesar de todos os perigos que me rodeavam, eu me declarei constante protectora daquela afligida pessoa (...)*<sup>575</sup>

Henriqueta compra uma embarcação que teria como destino a fuga para Espanha. Porém, as adversidades do *fatum* provocaram a descoberta pela guarda do governador. São sentenciadas à morte (correspondente ainda à mesma oitava função de Propp – «o agressor manda matar alguém»<sup>576</sup>). A própria morte decretada por Baltagi-Méhémet (Governador) traduz as práticas e os costumes desta cultura: em duas covas, as vítimas seriam enterradas até à cintura, morrendo depois por apedrejamento (morte por lapidação).

Como se comporta uma verdadeira heroína perante este enredo de acontecimentos? Obviamente, com a maior bravura possível. Este será talvez o episódio da narrativa central em que as circunstâncias do heroísmo de Henriqueta são relatadas com maior pormenor, provando-se assim que não só é virtuosa com as armas, mas também com a astúcia e inteligência. Note-se que no início do relato, ela não esquece de mencionar os estudos a que se dedicou e como manuseou na perfeição os conhecimentos com eles aprendidos. Trata-se de uma implícita defesa da educação científica a dar às

---

<sup>573</sup> Juan Eduardo Cirlot – *op. cit.*, p. 141.

<sup>574</sup> Vladimir Propp – *op. cit.*, p. 77.

<sup>575</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroísmo*, tomo I, p. 69.

<sup>576</sup> Vladimir Propp – *op. cit.*, p. 74.

mulheres do seu século, o XIX (sob pena de o século XV parecer mais adiantado na igual educação dos sexos):

*Não forão meus Pais omissos na educação de seus filhos; e tanto eu, como meu irmão tivemos mestres de todas as Artes; (...) continuei a applicar-me aos estudos, e com particularidade á Mathematica, a qual em extremo me divertia, e me servio de grande utilidade salvando-me a vida, como direi.*<sup>577</sup>

De facto, este indício liga os estudos referidos no *incipit* à peripécia agora em questão:

*Tinha eu sabido, por algumas observações Mathematicas, que haveria d'alli a quatro dias hum eclipse no Sol, o qual seria visivel, e duraria huma hora, tendo principio ás onze da manhã; esta lembrança feliz quasi me dêo a certeza de salvar a vida; e no tempo em que se dispunhão a começar o terrivel supplicio, enchendo-me de animo fixei os olhos o Ceo, exclamando com hum tom mysterioso, Senhor, Senhor, detende a vossa justiça, por piedade suspendei o castigo que preparais a este povo desgraçado...*<sup>578</sup>

A *Tyche* (Fortuna) tem aqui uma função adjuvante provocando a coincidência que, aliada à sapiência hiperbólica da heroína, se assume como a chave decifradora do problema. Note-se que a própria religião monoteísta de postulados exacerbados, em conjugação com o baixo índice cultural do povo, têm aqui uma função primordial, que a protagonista utiliza para ludibriar os oponentes. Aliás, as peripécias que ocorrem com mouros e turcos no enredo destacam sempre as suas posições de inferioridade ética e científica relativamente aos cristãos.

---

<sup>577</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroísmo*, tomo I, pp. 6-7.

<sup>578</sup> *Ibid.*, tomo I, p. 73.

O resultado é previsível: a execução é suspensa até se averiguar a veracidade das afirmações de “Henrique”, que é questionado incessantemente. Ela, porém, engendrava um novo plano mirabolante:

*(...) fingindo-me sepultada em hum profundo extasis, em quanto a minha idéa cogitava os seguros meios de illudir hum Povo barbaro, e inteiramente rude. Depois que a ventura me suggerio o pensamento mais feliz, que tive em minha vida, tornei a mim; comecei então a mostrar hum grande desasocego; levantava as mãos ao Ceo, e de espaço a espaço figurava entrar em novo transporte. (...) ninguem ousava fallar, e todos receavão chegar-se a mim (...)*<sup>579</sup>

E assim, vestindo o papel de mediadora de Deus, profetiza ao Governador as mais horríveis conjecturas: a primeira de todas seria a ausência de Sol em Salonica, que se tornaria a cidade-trevas. Ifigénia e a heroína são encarceradas até ao dia previsto pela pitonisa, em que tudo desabaria no espaço turco. E tudo corre como o esperado. O povo grita, suplica-lhe clemência e a nossa heroína quase vacila, enternecida perante este quadro de temor, tal era o seu espírito nobre e virtuoso. No entanto, era a sua vida e a de outrem que estavam nas suas mãos. Veste então o papel de profetiza e implora clemência divina, recebendo o indulto dos humanos mal o eclipse cessa. Neste episódio, a sua função de heroína recrudescer, uma vez que ainda salva os cristãos que permaneciam no cativeiro turco. O agressor é então vencido (décima oitava função de Propp<sup>580</sup>) pela astúcia e inteligência da protagonista.

As recompensas são sumptuosas. É-lhe oferecido pelo próprio Baltagi-Méhémet o lugar de governador. O seu espírito nobre e heróico não lhe permite aceitar, pedindo apenas a sua libertação, a de Ifigénia e a dos cristãos cativos. Torna-se assim o “herói” daquele povo, sendo tão respeitada

---

<sup>579</sup> *Ibid.*, tomo I, pp. 74-75.

<sup>580</sup> Vladimir Propp – *op. cit.*, p. 96.

como o governador. Chega como escrava, sai como uma semi-deusa coberta das maiores riquezas, salvadora dos cristãos, da vida humana que já considera a «sua gente»:

*(...) eu me achava então Senhora de immensas riquezas; o agradecido Baltagi cada dia me redobrava os seus preciosos donativos, e de todos os Cortezãos igualmente eu recebia a todos os instantes riquissimas offertas (...) juntou-se innumeravel Povo para ver-me pela ultima vez; o mesmo Baltagi veio assistir ao embarque, repetindo-me na despedida mil demonstrações de amizade; finalmente entre mil acclamações do Povo eu embarquei com toda a minha gente em huma grande armada, que o generoso Governador fizera apromptar para este fim, e comecei felizmente a minha viagem.*<sup>581</sup>

Se termina mais uma aventura, a viagem continua<sup>582</sup>. Depois de deixar Ifigénia em Saragoça (onde permanece cerca de dois meses), restabelece-se em Toledo (vigésima função, «o herói volta»<sup>583</sup>). É nesta cidade que fica a saber que D. João não morreu, atenuando-se assim o *pathos* (= sofrimento) inicial. É ainda informada de que este herdou o título de seu tio, passando a ser conde de Oropesa e tornando-se um dos preferidos do rei. Será, então, nesta cidade que se dará o reencontro entre “Henrique” e D. João. No entanto, ao contrário das habituais novelas de amor e aventuras, este reencontro não é amoroso, uma vez que o disfarce ainda não foi revelado. A protagonista reencontra um amor, mas o conde um amigo:

*(...) difficilmente poderia fazer comprehender os transportes de alegria, que a vista de D. João excitou na minha alma! hum violento affecto, cuja origem elle não conhecia, lhe inspirou o mesmo prazer ao vêr-me: corremos hum para o outro, e abraçados*

---

<sup>581</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroismo (...)*, tomo I, p. 79.

<sup>582</sup> Será durante esta viagem marítima que se abrirão dois níveis hipodiegéticos: relatos de Ifigénia e de Diogo.

<sup>583</sup> Vladimir Propp – *op. cit.*, p. 99.

*ternamente, as nossas lágrimas testemunhavam o nosso interior  
alvoroço.*<sup>584</sup>

Na verdade, um outro factor é novo, permitindo garantir, o já defendido, carácter antropocêntrico da narrativa<sup>585</sup>. D. João não tem o mesmo destino aventureiro depois do duelo, não experimentando as dificuldades e perigos que a nossa heroína passou, por exemplo em território turco, ao contrário do que acontece nas novelas deste subgénero em que ambos os amantes se embrenham em aventuras.

Este reencontro vem ainda acompanhado de outro. Uma nau de Valença, destinada à deportação de criminosos, atraca em Toledo, sendo comandada por um parente do conde. Este último recebe um convite para jantar na nau, sendo neste espaço que se desenrolará uma série de desenlaces. Um dos criminosos, nova máscara, é o irmão de Henriqueta, que a aborda: «Ó Henriqueta, ó minha querida irmã! He possível que torno a vê-te?»<sup>586</sup>. Por estas ternas palavras, a *anagnorisis* (= reconhecimento) do irmão é imediata para Henriqueta, dando-se, concomitantemente, a D. João a *anagnorisis* da verdadeira identidade da protagonista. Revelado está o segredo:

*(...) porém vendo destruído o meu segredo em presença de tantos, eu só pude responder-lhe. Ó inconsiderado Luiz, a tua repentina alegria neste momento te fez declarar hum segredo, a que tu mesmo me aconselhaste, e que até agora com tanto trabalho occultei (...)*<sup>587</sup>

---

<sup>584</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroísmo (...)*, tomo I, p. 134.

<sup>585</sup> V. *supra*, p. 240.

<sup>586</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroísmo (...)*, tomo I, p. 137.

<sup>587</sup> *Ibid.*, tomo I, pp. 137-138.

Estamos, pois, perante uma peripécia de evocação trágica e épica, «uma mudança dos acontecimentos para os seu reverso»<sup>588</sup>, fazendo assim com que este momento do enredo seja complexo, uma vez que a mudança é acompanhada de reconhecimento e de peripécias<sup>589</sup>.

Henriqueta revela toda a história do travestismo a seu amado. Assim, D. João Oropesa reconhece o *ethos* (= carácter) heróico da protagonista, apesar desta ter imitado (*mimesis*) um carácter próprio do sexo oposto: «ó virtuosa, e incomparavel Henriqueta, a que estranhos transportes de admiração, e de prazer me eleva o teu heroismo! tudo o que presencio me parece hum sonho!»<sup>590</sup>

A máscara é substituída pela *persona* real, não desvanecendo, porém, o *ethos* virtuoso, talentoso, corajoso, inteligente e heróico da protagonista. Julgamos assim que a *anagnorisis* de D. João é o expoente máximo e necessário para que Henriqueta atinja a sua própria *Katharsis* (= purificação), encontrando-se com o seu verdadeiro ser, liberto da paliação: o «herói tem como fim primordial vencer-se a si mesmo»<sup>591</sup>. «As provas – e etapas da viagem – são ritos de purificação».<sup>592</sup> Através do amor, os contrários reúnem-se em duas pessoas. Adequam-se, pois, plenamente ao contexto as palavras persuasivas do irmão, no início da novela, para que esta levasse a acabo os seus intentos – libertação da prisão que a sua condição de mulher a mantinha: «os corações grandes devem ser muito superiores aos revezes da fortuna sempre variavel»<sup>593</sup>. O seu espírito superior revela-se

---

<sup>588</sup> Aristóteles – *Poética*, trad. Ana Maria Valente, pref. Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, p. 57, 1452<sup>a</sup> 23.

<sup>589</sup> *Ibid.*, p.5, 1452<sup>a</sup> 17 e ss.

<sup>590</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroismo (...)*, tomo I, p. 139.

<sup>591</sup> Juan Eduardo Cirlot – *op. cit.*, p. 199.

<sup>592</sup> *Ibid.*, p. 378.

<sup>593</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroismo (...)*, tomo I, p. 9.

capaz de lidar com a imprevisibilidade do *fatum*. Arriscando na diferença. Arriscando nas potencialidades recalçadas do seu ser. Venceu.

Um passo para as bodas se realizarem entre os apaixonados. É, na verdade, quando D. João se dirige ao rei para oficializar o pedido de casamento que alinhava as peripécias heróicas da amante, notando-se no tom do discurso o orgulho em poder desposá-la:

*(...) eis aqui Senhor a virtuosa, e incomparavel Henriqueta, de quem relato tantas maravilhas, he esta a mesma que, escondendo debaixo de enganadoras apparencias a delicadeza do seu sexo; combateo animosamente em serviço dos Portuguezes, deixando entre eles assignalado o seu valor; he a mesma, que pelos seus merecimentos se elevou com as maiores honras aos Cargos, que depois desprezou cuidando haver-me tirado a vida: he o mesmo Henrique, que de entre as mãos dos Infieis, com huma nobre idéa, arrancou os Christãos que alli vivião captivos: em fim, Senhor, he a minha Esposa, o Ceo desde muito cedo ma destina; e fazendo mais venturosos o meu estado, elle permite que o seu constante segredo me tenha feito conhecer todo o preço das suas virtudes, e todo o poder da violenta inclinação, que nos inspirou a hum pelo outro (...) he a minha dôce Esposa; e, para que verdadeiramente o seja, eu só espero a Regia permissão.<sup>594</sup>*

Ela é apresentada nos mesmos fatos de homem ao monarca que reconhece o seu heroísmo (vigésima sétima função de Propp: «o herói é reconhecido»<sup>595</sup>) através de um acto muito simbólico: o próprio rei estende a mão para ajudar Henriqueta a levantar-se quando esta se ajoelhava para lhe beijar a mão. Também a rainha reconhece o seu valor, convidando-a a permanecer no palácio até o matrimónio se concretizar, abraçando-a com ternura. O seu nome passará pois a estar marcado com a fama e respeito por

---

<sup>594</sup> *Ibid.*, tomo II, pp. 50-51.

<sup>595</sup> Vladimir Propp – *op. cit.*, p. 106.

toda a corte e realeza de Castela. Note-se, que nesta altura da História, Toledo era de facto a capital dos reis castelhanos e, mais tarde, da Espanha até 1561. Uma preocupação de erudição histórica preside à verosimilhança desta novela, em parte novela histórica.

O matrimónio, para além da união, significa a conciliação individual da protagonista consigo mesma. Terá também marcas bastantes significativas, uma vez que é concedida aos nubentes a Capela Real; o rei atribui o título de Marquês a D. João Oropesa, passando, portanto, a nossa protagonista a gozar do título de Marquesa. Os reis publicamente mostram o reconhecimento do carácter e valor dos esposos, tal foi a admiração que o caso da heroína suscitou nos seus corações. Os bens materiais são aqui símbolos do reconhecimento real, bem como atributos exteriores da vitória:

*(...) e [o rei] querendo dar-lhe [a D. João Oropesa] a conhecer o excesso da sua bondade, e affecto no momento, em que elle ia beijar-lhe a mão, publicamente o abraçou, e lhe fez a honra de brindaá-lo com huma espada enriquecida de diamantes, e hum magnifico anel, que tirou mesmo do seu dedo. A Rainha igualmente me encheo de favores: além de muitos outros brindes dêo-me em dote huma das suas casas de campo, com huma grande quinta, e dilatadissimas terras; e querendo honrar-me do mesmo modo, que El Rei o fizera a meu Esposo, quando voltei a beijar-lhe a mão para sahir do Palacio, em presença de todos, que a acompanhavão, ella mesmo pregou no meu peito huma joia de inestimavel valor.*<sup>596</sup>

Por outro lado, o matrimónio, como frequentemente nos contos populares (última função de Propp<sup>597</sup>), marca o encerramento de um ciclo na vida de Henriqueta: uma vida repleta de aventuras e peripécias usando o traje de homem. Depois de ir a Valença com o marido, a fim de conseguir a

---

<sup>596</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroismo (...)*, tomo II, pp. 54-55.

<sup>597</sup> Vladimir Propp – *op. cit.*, p. 108.

libertação de seu irmão Luís (concedida), a protagonista passa agora a experimentar as delícias do matrimónio com a alegria dum filho e a dedicação de um esposo fiel. Porém, é significativo que a história de Henriqueta não acabe no casamento. Depois de oito anos de vida em conjunto, o marido morre. Serão, no entanto, as recordações dessa vida passada que a não deixam sucumbir de desgosto: órfã muito cedo, não quer que o seu filho tenha o mesmo destino, defendendo-se, ao contrário do que tinha feito sua mãe, do desgosto assim como da morte. Passado um ano do infeliz acontecimento, parte para Paris, dando-nos uma precisa duração do tempo da história até ao momento – vinte anos – o que faz com que a heroína enviúve com 36 anos.

Assim se dá o *telos* da história de amor entre Henriqueta e D. João Oropesa que se poderá resumir no seguinte esquema:

Esq. 2

Encontro → separação → reencontro → *anagnorisis* (encontro) → matrimónio → viuvez

Conclui-se, pois, que o esquema é bastante diferente do já apresentado para as demais novelas de amor e aventuras<sup>598</sup>. Existem assim pinceladas novas que vão afastando a novela dos cânones já preestabelecidos, começando a notar-se o caminho para a narrativa moderna. A novela possoliana anuncia então, como já aludimos, a tendência em privilegiar Henriqueta como a única protagonista, pois não se pode afirmar que João Oropesa tenha um estatuto tão importante como ela. É na verdade em torno de Henriqueta que toda a acção se desenrola. Aliás a temática da viagem, tão cara a estas novelas que se centram nas aventuras, é uma constante que só tem sentido em torno da heroína. Podemos facilmente visualizar os principais traços dessa viagem através do esquema de

---

<sup>598</sup> V, *supra*, p. 237, esq. 1.

deslocação espacial, que não sendo só cíclica é uma espiral, em que a protagonista sempre muda um pouco:

Esq. 3

Paris → Toledo → Portugal → Arzila /Tânger → Portugal → Toledo → Tessalónica → Saragoça → Toledo → Valença → Toledo → Paris
--

Por oposição, o esquema de viagem de D. João, sem grandes notações descritivas em cada uma das paragens, resume-se no seguinte:

Esq. 4

Toledo → Portugal → Arzila/Tânger → Portugal → Toledo → Valença → Toledo
--

O facto de Henriqueta ser uma narradora autodiegética – em colocação extradiegética e relatando factos que vivenciou no nível intradiegético – revela também que a narrativa se centra mais evidentemente nesta personagem, uma vez que relata as suas próprias experiências como personagem central dessa mesma história. O narrador autodiegético inicia o relato num tempo ulterior em relação à história que relata, evidenciando as experiências e aventuras a partir dessa posição de maturidade, bem como o seu devir existencial atribulado de peripécias, sublinhada pela coincidência entre narrador e protagonista. Esta mesma estrutura autobiográfica coincide, por exemplo, com as *Viagens d'Altina*, de Luís Altina de Campos, centrada no discurso em primeira pessoa da heroína Altina.

Aliás, o facto de Henriqueta relatar as suas vivências já vestindo o papel de avó, permite-nos considerar esta novela como uma autobiografia fictícia, mesmo tendo em conta a imbricação das várias narrativas laterais. Não esqueçamos que estas narrações só têm sentido porque fazem parte do universo de amigos que a protagonista foi fazendo no decorrer das várias aventuras. Existe assim uma linearidade semântica e diacrónica entre o *incipit* (ascendência/passado) e o *explicit* (descendência/futuro), postulando-se por sua vez uma forte justificação do título. Da centralidade da

protagonista enquanto transmissora de memórias (aventuras heróicas e virtuosas).

Estas particularidades de índole narratológica salvaguardam ainda a própria noção de heroína que temos vindo a sublinhar. A concepção antropocêntrica da narrativa. Há, indubitavelmente, uma supremacia ética e psicológica (recusa de cargos profissionais elevados; ajuda que presta a personagens que se encontram em dificuldade), bem como a capacidade de alcançar as funções que objectiva para si mesma (o seu nome reconhecido). Conclui-se, assim, existir uma focalização triunfalista de Henriqueta que a conduz forçosamente à auto-afirmação como *katharsis* pessoal.

## **II.3. A teia narrativa: também um encontro com o heroísmo**

### II.3.1. Ifigénia e Diogo: dois relatos, uma história

Sabemos através do relato de Ifigénia – narradora intradiegetica – que duas irmãs dão à luz no mesmo dia. Os primos são criados e educados conjuntamente em Saragoça e depressa o amor começa a crescer em seus corações. Porém, à idade de catorze anos são separados, porque os pais viam nessa relação os perigos de um futuro amor que depressa vêm a confirmar. Tratam, imediatamente, de uma separação física. Engendram um plano: enviar Ifigénia para Paris, onde deveria permanecer com a sua tia, a Marquesa de Givaudan. No entanto, Diogo seria informado que o destino da prima era um convento. Quando estava já quase prometida em casamento ao Visconde de Gabaret, desesperada por não ver o seu amado, Diogo aparece. E surge precisamente no momento em que Ifigénia proferia em voz alta à janela juras de eterno amor a Diogo. Este último, para evitar suspeitas da viagem que empreendera a França, deixara uma carta aos tios, informando-os que partia para Itália, a fim de procurar seu pai. Os jovens planeiam então a fuga, apanhando uma embarcação com destino a Inglaterra. Todavia, um naufrágio separa os amantes. Ifigénia acorda numa embarcação turca que tinha como destino Salonica. Nesta cidade, vive cativa no palácio do Governador, em que este, Baltagi, esperava ansiosamente que a donzela se rendesse ao seu amor. Surge então “Henrique” que, como sabemos, a salva, levando-a numa embarcação. Neste ponto do texto, não só se confirma a bondade do heroísmo da protagonista, como se vê confirmada a estrutura da própria aventura de Henriqueta.

Entretanto, é através de Ifigénia que se reconhecerá entre os tripulantes, o próprio Diogo. Este, por sua vez, toma a palavra para relatar as

suas aventuras depois da separação a Ifigénia e a Henriqueta (ambas as personagens, ex-narradoras, passam a narratários).

Abre-se novo nível hipodiegético. A estrutura da narrativa mantém-se. Também Diogo sofreu as adversidades das ondas, tendo a sorte de ter o mesmo destino que a sua amada, uma embarcação turca que seguia para Salonica. Aí é vendido a um mercador rico que o emprega nos banhos do Serralho. Vive três anos de cativo, de saudade, de injustiças. Certo dia, surge um eunuco, que lhe revela o amor de Zama – filha do mesmo mercador (Ali-Pacha) para quem trabalha – por ele. As pretensões dessa donzela são a fuga e casamento com Diogo. Este, porém, recusa. Cai numa cilada engendrada pelo mesmo eunuco e pela sua apaixonada. No seu quarto, vendo-se recusada por Diogo, Zama ergue um punhal e suicida-se, não perdendo a oportunidade de se vingar, gritando por socorro. Diogo é assim surpreendido com o corpo de Zama entre os braços. É preso juntamente com os outros cristãos (que são libertados mais tarde por “Henrique”) e condenado à morte.

Aos temas amorosos e à tónica da viagem, juntam-se os sub-tópicos do naufrágio, da morte, do inimigo estrangeiro (cuja religião turca é adversa à Cristã) próprios do género novelesco. A estrutura básica do subgénero de novela de amor e aventuras peregrinas adequa-se plenamente:

Esq. 5

Encontro (desde a nascença) → obstáculos/provas → reencontro

Podemos mesmo fazer um paralelo com as novelas pastoris, em que o amor dos protagonistas cresce inocentemente desde a mais tenra idade. Concomitantemente, com a narrativa de B. Saint-Pierre, *Paulo e Virgínia*, em que estes dois protagonistas nascem e crescem juntos, nutrindo um pelo outro o mesmo amor puro e incondicional. É a própria Virgínia a afirmar:

«Todos os que se criam juntos querem-se bem. Olha para as nossas azezinhas: criadas nos mesmos ninhos amam-se como nós, estão sempre juntas como nós.»<sup>599</sup> Também Virgínia é levada para França, para junto duma tia, porque La Tour pretendia a separação dos dois por algum tempo. Todavia, os infortúnios do *fatum* decretam a morte e não o casamento para os jovens. Ao contrário da história de Ifigénia e Diogo.

Apesar da inocência, o amor não deixa de ser forte e superar todas as provas. Note-se também que Ifigénia, apesar de presa nos braços do sultão durante três anos, não perde a sua castidade, fazendo com que o amor prevaleça puro até ao reencontro. E mesmo antes quando lhe foi oferecido o matrimónio com o visconde, «fidalgo de primeira ordem», ela afirmava: «mas que valem as grandezas aos olhos de hum verdadeiro amor?»<sup>600</sup> O mesmo sucede com Diogo que recusa todas as riquezas, em prol de um amor que nem sabe se terá retorno. O ideal da *aurea mediocritas*, próprio da vida pastoril, é bem visível também nestas palavras de Diogo:

*Dos partidos que acabas de propôr-me, ó Zama, lhe respondi com firmeza, escolho aquelle em que posso ser feliz; em vão pensas abalar a minha constancia, assegurando-me huma perpetua escravidão; pobre e captivo eu serei mais ditoso do que o seria ao teu lado, rodeado de riquezas; ao menos entre os ferros viverei [sic] sem os remorsos de ter sido infiel áquella, a que estou ligado pelos mais sagrados juramentos!*<sup>601</sup>

A virtude dos amantes é assim indiferente às riquezas alheias. O tópico da *aurea mediocritas* é recorrente em Possolo. Neste contexto, leiam-se os versos de Francília:

---

<sup>599</sup> Bernardin de Saint-Pierre – *Paulo e Virgínia*, trad. Manuel Maria Barbosa du Bocage, [S.l.]: Discolivro, 1985, p. 59.

<sup>600</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroismo (...)*, tomo I, p. 91.

<sup>601</sup> *Ibid.*, tomo I, pp. 120-121.

*Traga Navios sobre o mar irado,  
Commercio estenda ás terras mais distantes;  
Que eu indif'rente a tudo me conservo  
Nos braços da virtude!*<sup>602</sup>

A tópica da viagem está ao serviço da tópica do amor. É através dela que se confirmam e se negam os laços amorosos. Diogo segue sempre a sua amada, seja porque sabe do seu paradeiro (através de Violante, uma criada da casa de Efigénia, tem informações sobre o paradeiro da amada em França), seja porque o próprio *fatum* adjuvante trata de o conduzir até lá (embarcação turca que o leva até Salonica onde também está a sua amada). Será então a *peregrinatio amoris* que o leva a arriscar a vida numa embarcação até França. Podemos também dizer que será a *pregrinatio amoris* a causa da viagem de Ifigénia. Apesar da primeira viagem ser planeada pelos pais, a causa é o amor que pretendem proibir. Ambos os amantes têm o mesmo destino itinerante, que se pode resumir neste esquema espacial, cíclico, como quase todas as viagens iniciáticas:

Esq. 6

Saragoça → Paris → navegação (destino a Inglaterra) → Salonica → Saragoça

O último destino, também o primeiro de onde partem, será o local das bodas, do casamento. O motor desse ciclo é “Henrique”, que os devolve ao lar, à pátria. Neste sentido, importa sublinhar que o interesse destes dois níveis hipodiegéticos é, uma vez mais, sublinhar o heroísmo da protagonista. Note-se que em ambos os níveis foi ela a responsável pelo *telos* feliz. É “Henrique” que liberta Ifigénia do encarceramento que vive no palácio turco. Esta aquando o seu relato revela-lhe gratidão, admiração:

---

<sup>602</sup> Francisca Possolo da Costa – «Embora cuide o Cidadão vaidoso», in *Francilia, pastora do Tejo*, p. 136.

(...) a vossa figura, o ar nobre que observei sempre nas vossas acções restituirão-me o perdido animo, e quando as minhas desesperadas idéas me fazião imaginar inteiramente destituida de socorro, foi quando os Ceos me enviárão em vós o meu libertador...<sup>603</sup>

É “Henrique” que liberta os cristãos do cativo, entre eles, Diogo. Será ainda a heroína a causadora do encontro entre os dois amantes – consequência de todos os trâmites passados – uma vez que é na navegação que lhe é oferecida como recompensa que ele se dá. Ela própria retira satisfação disso:

*Com dobrado prazer eu desejava chegar a Saragoça; e a satisfação com que eu contribuía para a felicidade destes dignos amantes, me figurava a viagem, dilatadissima;*<sup>604</sup>

Assim, o reencontro e o casamento já decorrerão no nível intradieético, onde participa a protagonista. O *ethos* de Henriqueta será enaltecido ainda pelo pai de Ifigénia que a reconhece como “herói-libertador”:

[pai de Ifigénia] *voltando-se depois para mim [Henriqueta], dirigio-me as mais affectuosas expressões de reconhecimento pela liberdade que os seus amados filhos gozavão, dando-me o glorioso titulo de seu libertador, e offerecendo-me a sua casa, na qual lhe prometti habitar em quanto me demorasse em Saragoça.*<sup>605</sup>

---

<sup>603</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroismo (...)*, tomo I, pp. 110-111. Sublinhado nosso.

<sup>604</sup> *Ibid.*, tomo I, p. 125.

<sup>605</sup> *Ibid.*, tomo I, pp. 127-128.

### II.3.2. Luís e Cecília: da tragédia à *Katharis*

Henriqueta, vestida de homem, revela-se como a heroína que salva a vida do anterior par amoroso, contribuindo para o seu casamento. Depois destes acontecimentos, o seu travestismo cessa. No entanto, não podemos dizer que com isto o seu heroísmo acabe, pois será ainda nos trajes próprios do seu sexo que a protagonista revelará o outro lado das suas virtudes. Homem e depois mulher, Henriqueta /Henrique percorre os diferentes pontos do género humano, universalizando as suas virtudes. Será como consequência dos infortúnios sucedidos ao irmão Luís e à sua amada Cecília que a protagonista revelará a sua integridade heróica.

Luís, como novo narrador intradieético conta a Henriqueta e a D. João – narratários – os seus infortúnios. Ele inicia o relato desde a separação da irmã na batalha de Arzila, já que os seus antecedentes nos são narrados pela protagonista no nível intradieético. Ficamos então a saber que foi aprisionado, juntamente com Alexandre, por um chefe dos infiéis que os leva para a capital da Argélia. Depois de conseguirem a liberdade, partem para Valença, onde se estabelecem abrindo um negócio, que lhes permite frequentar as casas mais distintas da cidade. É neste contexto que Luís se apaixona por Cecília, filha dum fidalgo de Valença, D. Rodrigo de Castro. O amor é correspondido. Entretanto Alexandre recebe uma carta com notícias da Alemanha, que o fazem saber da morte do pai e da herança que este lhe deixara. O futuro barão pede a Luís que o acompanhe, prometendo-lhe uma procuração em que dividiria todos os seus bens com ele. Deste modo, poderia Luís mais dignamente pedir a mão de Cecília ao pai, que era de ilustre família. Luís anui e chegam finalmente a Viena, onde Alexandre cumpre o prometido. Quando Luís se preparava para partir, o amigo adoece, vendo-se obrigado a adiar a viagem, que ainda retarda mais uma vez, porque

quando Alexandre recupera, Luís adoece. Depois de recobrado destes infortúnios, que duraram dez meses, preparava-se para a viagem até Valença, quando chega Leandro (empregado de longa data da casa de D. Rodrigo) com notícias inesperadas.

Abre-se assim um outro nível hipodiegético dentro do relato de Luís, narrado por Leandro, narrador hipodiegético, que mais não tem nesta história que o papel de informador. Luís e Alexandre de imediato passam a narratários. O informador relata que D. Rodrigo, pai de Cecília, tinha conhecido D. Álvaro, descendente de ilustres famílias de Madrid, convidando-o a permanecer em sua casa. O hóspede pouco tempo demorou a apaixonar-se por Cecília. Faz-lhe saber através de uma carta as suas intenções de matrimónio. Cecília fica aterrorizada, pois sabe quanto apreço o pai tem por este fidalgo e prontamente nega o seu pedido. D. Álvaro adoece de desgosto. D. Rodrigo fica a saber o que se passa e anui a aliança matrimonial. Ela, desesperada, conta a D. Álvaro o seu verdadeiro amor na esperança que ele desistisse do casamento. O fidalgo com estes novos acontecimentos ainda piora mais a sua saúde, agravando-se ainda por Egisto, seu Guarda-roupa, lhe trazer as cartas de Luís, roubadas do cofre de Cecília. E assim com a carta na mão morre de desgosto. D. Rodrigo lê a carta e fica a saber de tudo. Furioso decide o destino das filhas: o convento, com ordem de professarem. É no convento que Cecília incube Leandro de procurar Mr. Orleães pela Alemanha.

Depois de saber destas notícias Luís parte para o convento com Leandro (já no nível hipodiegético relatado por Luís), a fim de trazer Cecília e desposá-la. Contudo, quando atravessavam uma charneca, são assaltados por uma tropa de salteadores. São aprisionados e, passados quinze dias, Leandro morre. Numa das noites, os criados que acompanhavam Luís

revoltam-se e matam alguns dos ladrões. Luís é acusado de ter dado ordens para este acontecimento. É, no entanto, defendido por um dos feridos. Os ladrões reconhecem a inocência de Luís e prontificam-se a ajudá-lo nas diligências da desejada viagem. Entretanto Luís já architectava um plano: com a ajuda do capitão e seu grupo de salteadores, assaltar o convento e sequestrar Cecília. Para surpresa das surpresas, quando o capitão dos ladrões, também ausente em viagem, chega ao covil, Luís reconhece-o como sendo um dos soldados que tinha servido com ele em Portugal e de quem era muito amigo, Leonardo. Desapontado, por o companheiro ter enveredado por aquela vida desonrosa, repreende-o. Mas também este capitão, como parece suceder a todos os viajantes, tem uma explicação e o direito a uma narrativa hipodiegética. Os dois amigos engendram um plano e partem para Espanha. No entanto, Leonardo não aguenta a viagem e morre. Luís chega a Valência e dirige-se ao convento. Aí depara-se com uma multidão e, por um amigo que encontra, fica a saber que o acto de profissão de Cecília tinha decorrido há umas horas, só que ela, de tão debilitada que estava, tinha morrido durante a cerimónia. Luís, atormentado, procura D. Rodrigo para se vingar, com uma arma que havia trazido da Charneca, assassina-o publicamente. É preso. E depois de aguardar a sentença final é-lhe comutado o degredo perpétuo. Parte na embarcação que pára no porto de Toledo, devido às condições climatéricas adversas. É aí que encontra Henriqueta.

Parte da conclusão desta história dá-se no nível intradieético. D. João que também era narratário deste relato juntamente com Henriqueta fá-lo saber que Cecília é sua prima e que ainda vive recolhida no mesmo convento, não tendo ainda professado. D. João garante que a trará para o seu castelo e que tentará pedir a liberdade de Luís para que possam viver juntos em sua casa. D. João e Henriqueta vão a Valença e conseguem junto do rei a liberdade de Luís, por serem tão estimados pelos reis de Castela. Tudo decorre como previsto. Todavia, Cecília, ao encontrar-se com o seu amado,

não consegue perdoar-lhe o assassinato contra seu pai. Luís não suportando a sua repulsa, tenta o suicídio com um punhal, interceptado por D. João, não permitindo que o golpe seja profundo. Cecília, perante o corpo moribundo do amante, desfalece. Mas os tratamentos diligentes de Henriqueta e D. João permitem que o casal recupere. O casamento dá-se no oratório da casa e durante quatro meses, a bonança rege a vida dos quatro. Até que uma carta de Alexandre chega, convidando-o a morar no seu palácio como outrora tinham determinado. Apesar dos conselhos do Marquês para que o casal permaneça em Castela, eles partem para a Alemanha. Durante oito anos, a protagonista não tem notícias do irmão e cunhada.

A história de Luís e Cecília, porém, não cessa aqui. Retomar-se-á com novo nível hipodiegético aberto por Cecília em Paris. Recorde-se, que após a morte de D. João, Henriqueta tinha regressado a esta cidade com o seu filho. Depois de seis meses em Paris, quando entrava na sua carruagem, é abordada por uma menina de oito anos que pedia esmola. Depois de lhe dar algum dinheiro, o marquês, seu filho, comovido com a pobre, suplica à mãe que a ajude. Fica a saber que Luísa (menina) não tinha pai e que a mãe, muito doente, sucumbia num casebre por falta de dinheiro. Henriqueta, quando chega à casa das mendicantes, depara-se com Cecília e recolhe-a, com Luísa, em sua casa.

Cecília – narrador intradieético – relata a Henriqueta – que uma vez mais passa a narratário – as peripécias infelizes da sua vida. Conta-lhe que, quando chegaram a Viena, o Barão já tinha morrido e a casa estava repleta de herdeiros que reclamavam a fortuna. A declaração tinha desaparecido e as esperanças também. Decidem regressar a Castela na companhia de Ernesto, aio de longa data de Alexandre. Todavia, uma dor na perna de Luís impede que continuem. Só depois de oito semanas prosseguem, todavia Cecília, que

estava grávida, dá à luz em plena charneca. Entretanto, salteadores aparecem e tiram a vida a Luís. Ernesto – personagem adjuvante – leva Cecília e Luísa para uma vila e consegue arranjar trabalho como mordomo para um francês. Passados quatro anos de vida desgraçada, seguem o francês para Paris. Depois de três anos, Ernesto morre. Na miséria, Cecília, doente, sobrevive das esmolas que a filha penosamente reúne durante o dia.

Os pormenores da história destas duas personagens secundárias, talvez julgados excessivos, parecem-nos indispensáveis para avançar com algumas considerações.

Primeiro, por comprovação com o género da novela de história de amor e aventuras que se encaixa perfeitamente ao esquema já apresentado, reproduzindo em unidades menores a estrutura geral:

Esq. 7

Encontro → obstáculos/separação → reencontro
--

Segundo, por irreversivelmente, as unidades menores introduzirem elementos de dissonância entre as personagens secundárias e intradieéticas e a personagem principal, extradieética.

D. Álvaro – oponente – apesar, de não conseguir os seus intentos (casamento com Cecília), contribui para os posteriores infortúnios do casal. É curiosa ainda a caracterização dada a esta personagem, que surge desconstruída dos seus valores masculinos, assemelhando-se aos papéis geralmente atribuídos pelos românticos às heroínas que morrem por desgosto amoroso. É uma personagem fatalista e dramática. Por outro lado, torna-se adjuvante do pai, contribuindo, ainda que inconscientemente, para lhe fazer saber do amor secreto. Destes acontecimentos resultará uma crescente retaliação do pai – também actante oponente – encarcerando Cecília e as filhas no convento. Temos assim a imagem do pai tirano, que se serve da

solução autoritária, dita “medieval”, pelo tempo das acções, para resolver as desobediências das filhas. Personagem que, pela sua caracterização despótica<sup>606</sup>, lembra facilmente a personagem Chicho de Manuel de Figueiredo, em *A Mulher que o não parece*.

O convento será então o símbolo do castigo e conseqüentemente do sofrimento. Este espaço físico de alguma forma representa o espaço psicológico de Cecília: solidão e a prisão *versus* liberdade para amar.

Os espaços físicos por onde Luís passa na sua viagem justificam-se em busca do amor. Parte para a Alemanha, a fim de poder proporcionar uma vida cómoda à amada. Segue de novo para Valença a fim de a sequestrar do convento. Note-se que ele, a princípio, empreendia uma *peregrinatio vitae*, em busca de um novo modo de vida, talvez influenciado pela viagem que empreendera com Mr. Lagny (Mestre) pela Europa, *grand tour* da aristocracia setecentista com que os jovens “nobres”, antes da vida pública, procuravam melhorar a sua educação. No entanto, depois da morte dos pais, os seus desejos são de partir de Paris: «os excessivos desejos, que me acompanhão de viver algum tempo longe da minha Patria»<sup>607</sup>. Vemo-lo depois a deambular na sua *peregrinatio amoris*. O espaço físico intimamente arrolado à viagem resume-se neste esquema:

Esq. 8

Europa → Paris → Toledo → Portugal → Arzila/Tânger → Argel → Valença → Viena → Charneca → Valença → Toledo → Viena → Charneca
--

Por outro lado, tal como a amante, também ele enfrentou o cárcere (esconderijo dos bandidos). Os salteadores são as personagens oponentes

---

<sup>606</sup> Outras narrativas setecentistas evidenciaram a imagem do pai tirano, decidindo o futuro das filhas. Veja-se o relato de Nicolau Hermogenes, em *As Viagens d’Altina*, de Luís Altina de Campos, tomo II, capítulos 2 a 4.

<sup>607</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroismo (...)*, tomo I, p. 10.

que tem de enfrentar para seguir com os seus objectivos. Todavia, podemos de alguma forma afirmar que Luís se tornou no anti-herói da sua própria história. Primeiro, por nunca ter conseguido angariar dinheiro suficiente para dar estabilidade a Cecília que para cúmulo dá à luz em pleno descampado. Segundo, por não ter suportado as atrocidades do *fatum* e ter assassinado o próprio pai da amante, tornando-se assim um marginal, condenado ao degredo pela Justiça, acabando por morrer vítima da mesma acção. De certa forma, a ausência de circularidade denuncia-o: saindo de Paris, vem a morrer sem cumprir o seu objectivo, numa charneca.

Na realidade, o *fatum* tem um papel importantíssimo na história do casal. Eles parecem ser seus joguetes. O curioso é esse destino estar associado a uma personagem, que a princípio deveria ser adjuvante: Alexandre. Note-se, será pelos pedidos deste amigo que Alexandre viaja pela primeira vez a Viena, será pela sua doença que se demora mais tempo, permitindo que as peripécias em Valença se agravem. Quando finalmente já estavam casados e felizes junto da família, novamente as influências de Alexandre surgem, provocando a segunda e fatal viagem a Viena. Apesar das intenções desta personagem serem as melhores, revelam-se oponentes à felicidade do casal. Poderíamos quase afirmar que Alexandre veste o hábito do fatal destino, tendo como objectivo impedir a infelicidade de Luís e Cecília. Alias, o tópico do *crudus fatum* é recorrente na obra possoliana, como já evidenciámos precedentemente na lírica. Note-se, neste contexto, os seguintes versos:

*Sim, (...) a mão dos fados,  
N'hum momento destroe milhões de planos  
Os mais risonhos, os mais bem traçados.*

*He condição dos miseros humanos  
Soffrer por hum instante de ventura,*

A personagem feminina da história tem também uma função importante que não é só a de amante de Luís e causa da sua *peregrinatio amoris*. Julgamos que a sua função é de anti-heroína, evidenciando valores e princípios antitéticos a Henriqueta. Note-se que são ambas vítimas do mesmo fatal acontecimento: a morte do marido. Será o comportamento de ambas *post mortem* que vale a pena aludir, para evidenciar esse antagonismo: heroína e anti-heroína. Cecília não suportando a dor, sucumbe, necessitando de ajuda para educar a filha, usando a infância de Luísa para sensibilizar os outros com os seus infortúnios. Ao contrário de Henriqueta, não consegue enfrentar a viagem, optando por pedir esmolas:

*(...) a cada passo a minha triste imaginação me representava o defallecido corpo de meu Esposo cahido sobre o meu peito envolto em sangue, e esta fúnebre idéa me fazia então soltar exasperados gritos, e largas horas me privava dos sentidos: a minha terna filha, que depois da sua criação me havia sido restituída, longe de consolar-me, servia unicamente de augmentar a minha pezada melancolia: em vão Ernesto me aconselhava de continuar o caminho para Castella; eu não me animava a voltar segunda vez aos lugares, onde alcancei huma ventura, que jámais tornarei a possuir!*<sup>609</sup>

Neste sentido, vejamos a postura da protagonista depois da morte de D. João, que podemos igualmente fazer um paralelo com as matronas, Margarida e a Senhora de La Tour, de B. Saint-Pierre, em *Paulo e Virgínia*.

---

<sup>608</sup> Francisca Possolo da Costa – «Francília a Corina. Epistola», in *Francília, pastora do Tejo*, p. 105.

<sup>609</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroísmo (...)*, tomo II, pp. 247-248.

Elas educam com coragem, sem ajuda paterna, os seus filhos na melhor esfera das virtudes<sup>610</sup>, tal como Henriqueta:

*(...) por espaço de hum mez luctei continuamente com a morte. Com tudo a memoria dos passados successos da minha vida; e da vida de meu irmão, começárão a inspirar-me o desejo de conservar uma existência, que eu não podia desprezar sem prejuizo de meu filho, cuja tenra idade precisava ainda de abrigo, e vigilante cuidado de huma terna Mãi: risquei por tanto do meu coração o impio projecto, que formára na morte de meu Esposo, de abandonar-me á minha desgraça, desprezando huma vida de que não podia dispôr; e valendo-me do antigo dominio, que a natureza me deo sobre as minhas paixões, principiei a empregar-me toda no cuidado de cultivar, por meio de huma sábia educação, as excelentes qualidades que adornavão a alma do meu querido filho.*<sup>611</sup>

Será ainda neste contexto que Henriqueta revelará a sua virtude personificando o *exemplum* ideal. Cecília, antes de morrer, pede a Henriqueta que assuma a educação de Luísa. A protagonista não só se encarrega dessa missão como destina a sobrinha a esposa do filho. Cecília, perturbada, confronta-a com a realidade: Luísa é uma pobre donzela sem dote. Por oposição ao pedido, a virtude da heroína extravasa os limites da materialidade, numa postura que se harmoniza com a *aurea medocritas*:

*Deverá elle desposar huma pobre donzella, sem estado, sem nome, quando mil herdeiras se chamarião felizes se obtivessem ... Não prosigas [sic] Cecilia, lhe respondo: por ventura julgas que a tal ponto o mundo tem podido seduzir-me? Que valem para mim as suas riquezas, as suas dignidades, quando as comparo ao socego [sic],*

---

<sup>610</sup> Bernardin de Saint-Pierre – *Paulo e Virgínia*, p. 17: «[Margarida e Senhora de La Tour] Unidas pelas mesmas necessidades, havendo provado males quase parecidos (...) Os deveres da Natureza apuravam-lhes a ventura da sociedade. Estes recíprocos afectos cresciam à vista de seus filhos, frutos de um amor igualmente infeliz (...)»

<sup>611</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroismo* (...) tomo II, pp. 149-150.

*com o prazer puro que offerece a virtude? (...) João, e Luiza nascêrão hum para o outro; eu conheço a mutua inclinação destes meninos; e, longe de intentar destrui-la, sou a mesma que quero contribuir para a sua felicidade: eu o devo ao teu affecto, aos teus infortunios; eu o devo á memoria do melhor dos irmãos!*<sup>612</sup>

Só através dos descendentes Luís e Cecília atingirão, *post mortem*, a *Katharsis*. Se a sua história suscita o *eleos* (= trágico), a sua posteridade digna e honrosa só fica assegurada através do casamento de Luísa e João, que Henriqueta mais tarde abençoa no mesmo oratório onde outrora Luís e Cecília haviam casado. Luísa e João personificam a felicidade nunca concedida àqueles amantes infelizes.

Por outro lado, é evidenciado reiteradamente o espírito elevado e virtuoso da protagonista. Ela incube-se de passar aos seus descendentes os mesmos valores por que se rege, derrotando assim a morte e a infelicidade. Primeiro, através do seu filho e sobrinha eternamente gratos à educadora:

*(...) tão virtuosos como ternos conservárão sempre os seus corações puros, e innocentes: elles me abençoavão; e os seus amores, que pelo decurso do tempo vierão a ser os mais excessivos, erão sómente nutridos por uma dôce virtude, que eu cuidadosamente cultivava nas suas almas;*<sup>613</sup>

Depois, aos seus netos, que vieram na senda deste feliz matrimónio:

*(...) jámais houve no mundo huma velhice tão ditosa como a que eu começo a gozar: a minha terna Luiza já por tres vezes tem dado ao mundo o dôce fruto dos seus amores; eu me vejo reproduzida nestes amaveis innocentes, que adoro com a ternura mais excessiva; seu venturoso Pai não me devêo maior affecto; e ultimamente a sua*

---

<sup>612</sup> *Ibid.*, tomo II, p. 257.

<sup>613</sup> *Ibid.*, tomo II, p. 260.

*educação, de quem eu me tenho encarregado, vai de hoje em diante ocupar o resto da minha vida.*<sup>614</sup>

Observamos que a repetição da palavra *virtude* significa a valorização de uma atitude moral superior. Uma atitude perante a vida e a sociedade<sup>615</sup>. Que parte da força interior. Realce-se que esta virtude, aliada à sensibilidade, é bastante explorada pelos romances franceses do século XVIII, nomeadamente nos escritos por mulheres:

*Dans les romans de femmes du 18<sup>e</sup> siècle, communément caractérisés comme romans sentimentaux, la question de la vertu, liée au discours de la sensibilité, est effectivement omniprésente. (...) La vertu comme morale intériorisée, qui relève de la tradition de l'âge classique du dualisme entre «raison» et «passion», se trouve à*

---

<sup>614</sup> *Ibid.*, tomo II, p. 261.

<sup>615</sup> Existe uma clara preocupação dos poetas e prosistas de setecentos e oitocentos em sublinhar a importância da virtude. Apesar da complexa definição deste conceito, ele parece ser, em geral, um apanágio essencial da Razão, que tudo transforma em virtude. Esta virtude parece conglobar os sentimentos sãos que regem o ser humano. De acordo com as nossas leituras, parece-nos estar sempre associada à Razão e a Deus. Note-se, neste sentido, a definição dada em Bernardin de Saint-Pierre – *Paulo e Virgínia*, p. 120: «A virtude é um esforço, uma espécie de violência feita a nós mesmos em benefício de outrem, com a intenção de agradar só a Deus.»; a descrição de Misseno, em Teodoro de Almeida – *O Feliz Independente*, pp. 323-325: «A virtude nem teme, nem foge, nem finge nem jamais teve necessidade de o fazer. Ao mesmo tempo é elevada e modesta; nem se esconde envergonhada, nem faz vaidosa ostentação da sua beleza. É o que é; não depende de ninguém, nem faz acaso do que dela possam dizer os homens: ou eles a louvem, ou vituperem, tudo para ela é o mesmo. É rica, mas sem luxo; independente, mas sem soberba; afável, mas sem lisonja. Na sua fortaleza não achareis violência, nem frouxidão na sua brandura. (...) Com a virtude, se a fortuna vos levanta até ao Olimpo, não tereis vaidade, nem soberba: se a desgraça vos arrasta pelo pó da terra, não perdereis o ânimo e não sereis vencido. Em qualquer estado sereis o mesmo; e sereis em tudo feliz. Se os inimigos vos perseguem, se os poderosos vos oprimem, se os tiranos vos fazem gemer debaixo dos duros ferros de uma escravidão insuportável, não tendo a virtude, estais perdidos; mas se a tendes, o vosso coração se acha imóvel: com ela unicamente se consola, se alegre e se dá por verdadeiramente ditoso. (...) Governai as vossas paixões pela luz da razão e da religião e possuireis a virtude.»

*plus d'un endroit opposée au concept d'une vertu reposant sur la sensibilité.*<sup>616</sup>

A mesma questão existe em *A Mulher que o não parece*, de Manuel de Figueiredo, onde a heroína Erina reivindica virtudes masculinas como a honra e a coragem em ficar sozinha, desprezando um casamento que seria a sombra do interesse e da mentira, um preço que despreza. Adequam-se estes versos de Anastácio da Cunha, em que, sublinhando a superioridade destes valores, «Vê na Virtude o prémio da Virtude»:

*Virtude, Graça, Engenho, Amor, Pureza,  
E em que grau! – quasi encobrem a beleza!  
A Beleza, que só converteria  
O duro gelo em fogo, a noite em dia.*<sup>617</sup>

Obviamente que Possolo não poderia esquecer estes ideais morais social e peremptoriamente impostos à mulher. Recorde-se o conselho de La Tour à sua filha Virgínia, em *Paulo e Virgínia*: «Lembra-te que não estamos no mundo senão para exercer a virtude»<sup>618</sup>. Uma virtude que passa pela castidade, que nunca poderá ser violada. Por outro lado, a virtude também entendida como exploração da boa conduta humana, num utilitarismo social, num ideal de *exemplum* que a mulher, enquanto educadora, deverá transmitir à sua descendência. Em ambos os casos Henriqueta atinge o ideal virtuoso. «a própria Virtude, pelo traje e pelo nome, é mulher»<sup>619</sup>

Assim, existem na personagem Henriqueta valores heróicos que, revelados sob hábitos masculinos, se confirmam sob trajes femininos. Uma

---

<sup>616</sup> Rotraud Von Kulesa – «Vertu et Sensibilité dans les romans de femmes», in *Dix-Huitième Siècle. Femmes des Lumières*, p. 212.

<sup>617</sup> José Anastácio da Cunha – «Noite sem sono», in *Obra Literária*, vol. I, p. 140. O verso citado que antecede estes versos, p. 141.

<sup>618</sup> Bernardin de Saint-Pierre – *Paulo e Virgínia*, p. 62.

<sup>619</sup> Ovídio – *Arte de amar*, p. 79.

dicotomia que permite fazer paralelismos com a personagem Florinda de Gaspar Pires Rebelo:

*Esse autêntico processo de aprendizagem iniciática, a que a heroína foi submetida, distribuir-se-á por duas fases distintas: a primeira, constituída por todos os sucessos por si vividos, quando se transverteu de Leandro e se comportou como um jovem mancebo aventureiro à procura de «fortuna»; a segunda, quando readquiriu a identidade de Florinda e voltou a agir como uma típica donzela perseguida pelos «infortúnios» da vida. Em ambos os casos, no entanto, os extraordinários dotes físicos e psíquicos, com que Deus a dotara, despertaram a paixão exacerbada de outras personagens com quem se foi cruzando nas suas sucessivas deslocações terrestres e marítimas. Mais concretamente de Felisberta, Gracinda, Leonor, Artémia e Boemunda, antes de desfeita a ambiguidade do disfarce; e do Príncipe/ Rei Aquilante, depois de assumir a sua plena pujante feminilidade.<sup>620</sup>*

Henriqueta vai sofrendo metamorfoses que dignificam o seu *ethos*. De donzela que vai à guerra à mulher que segue o fio isotópico do *exemplum*. De mulher viril passa a matrona. A exemplaridade de Henriqueta lembra-nos o preciosismo da *gitanilla*, personagem cervantina, modelo de virtudes e sapiência, apesar de crescer entre os ciganos que

*(...) solamente nacieron en el mundo para ser ladrones: nacen de padres ladrones, críanse con ladrones, estudian para ladrones, y, finalmente, salen con ser ladrones corrientes y molientes a todo ruedo, y la gana del hurtar y el hurtar son en ellos como accidentes inseparables, que no se quitan sino con la muerte.<sup>621</sup>*

---

<sup>620</sup> Artur Henrique Ribeiro Gonçalves – *op. cit.*, p. 302.

<sup>621</sup> Miguel de Cervantes – «La Gitanilla», in *Novelas Ejemplares*, ed. y notas Francisco Rodríguez Marín, Madrid: Espasa Calpe S.A., 1938, tomo I, p. 3.

De Henriqueta a Henrique e de Henrique a Henriqueta é a verdadeira heroína da novela, será esta a sua *peregrinatio vitae*, seu ideal de vida, de ser humano. Podemos afirmar ainda que a protagonista sugere subtilmente a emancipação feminina, com contornos semelhantes aos dos mitos das Amazonas, também elas mulheres de armas, desde logo no sentido literal. Nas narrativas laterais, esta ideia assente no feminino não é esquecida como o atestam as personagens Ifigénia, Merville ou Sofia. Esta ideia está, igualmente, bem patente em outros romances do século XVIII francês:

*En étudiant ces romans de femmes nous avons pu constater que les protagonistes féminines sont représentées comme étant moralement supérieures à l'homme. Non seulement, elles résistent aux dangers qui pourraient compromettre leur honnêteté, mais elles sont naturellement vertueuses de par leur penchant à la sensibilité, c'est-à-dire par leur honnêteté, le naturel et la sincérité de leurs sentiments. Cependant ces héroïnes sont non seulement sensibles, mais en plus elles raisonnent, sur leur condition, sur la double morale que régit les rapports entre les sexes. Si au niveau de l'action romanesque, la femme se montre plus vertueuse que l'homme, elle souligne cette supériorité également au niveau de la réflexion. Éprouver des sentiments devient donc synonyme de penser, de raisonner.*<sup>622</sup>

Daí que o travestismo de Henriqueta tenha de cessar a meio da intriga, a fim de que este lado virtuoso/racional se destaquem no, obviamente, feminino. Assim ela não foi somente a aventureira em trajes de soldado, não correndo o risco da sociedade olhar para essa matanóia como uma atitude anti-moral. Ao salvaguardar o ideal virtuoso, ela garante que a emancipação, levada a cabo pela personagem no início do trâmite novelesco, triunfe. Passamos a transcrever uns versos de Filinto Elísio que subscrevem as acções da nossa heroína:

---

<sup>622</sup> Rotraud Von Kulesa – *op. cit.*, pp. 221-222.

*A virtude ergue o prémio refulgente  
Além de longas metas arriscadas;  
Pede afrontados medos, pede p'rigos,  
Aos que arrancá-lo correm.  
Mas logo que vencidas as fadigas  
Sobrepuja o valor, lá está assomada  
A Fama, que apregoa a merecida  
Bem conquistada glória.<sup>623</sup>*

Foi reconhecida pela realeza, pela corte, pelos amigos. O reconhecimento metamorfosear-se-á em *exemplum* atemporal, na medida em que o transmite aos filhos, aos netos e ao género, isto é, independentemente, da condição sexual.

Podemos igualmente confirmar este ideal de virtude com outras personagens femininas e secundárias da novela em questão. Apesar, das contradições aziagas dos seus destinos, sempre fatídicos, elas guardam a virtude. Ideal, que como lembra Francília, é a salvação de todas essas contradições:

*Que emporta [sic] pois, que a nossa sorte mude?  
Se o coração he sempre virtuoso,  
Se o amor conservamos da Virtude?<sup>624</sup>*

Assim, vemos a personagem Ifigénia preservar a sua castidade a todo o custo perante o turco. Em Merville, a sensibilidade bondosa perante o arrependimento do marido que a traiu. Em Sofia, a consciência dos ideais racionais, prestes a negar os seus sentimentos em prol da razão, do *correcto*. O universo feminino alimenta-se na obra dum ideal superior que suscita a

---

<sup>623</sup> Francisco Manuel do Nascimento – «Dá de mão à preguiça lisonjeira», in *Obras Completas*, vol. I, p. 243.

<sup>624</sup> Francisca Possolo da Costa – «Francília a Corina. Epistola», in *Francília, pastora do Tejo*, p. 107.

emancipação feminina, pelas suas capacidades, honras, coragens. Negando subtilmente à sociedade um legado assaz misógino que se foi preservando diacronicamente. Este valor feminino dialoga, naturalmente com outras novelas, nomeadamente, com as *Viagens d'Altina*, de Luís Altina de Campos. Nesta narrativa, vemos a protagonista, também uma viajante, cuja instrução é invulgaríssima (falava diferentes línguas aos seis anos), deambular nas suas aventuras e tendo uma educação similar aos homens (tantos no que concerne às viagens como ao acesso a livros de todo o género). Instrução esta que lhe permite, mesmo concluindo depois estar errada nos conceitos científicos europeus, dialogar com os sábios dos balinos sobre diversos temas. Esta história sublinha, por várias vezes, o direito da educação das mulheres e a necessidade da igualdade social, não só pela própria instrução de Altina, como também pela cultura ideal que esta encontra no país dos balinos, encontrando mulheres que são soldados e sábias. Cilda, a sua guia, revela-lhe:

*O Autor da Natureza não pôs mais diferença entre as mulheres e os homens do que a necessária para a propagação. Nós temos como eles braços, pernas, e todas as faculdades intelectuais, e o valor, a habilidade, e a disciplina decidem ainda mais do que a força, da sorte dos combates; e nós podemos adquirir como eles todas estas qualidades, sendo conduzidas por uma boa educação. As mulheres são reputadas neste reino tão aptas e próprias para empregos como os homens, e não há um só de que elas sejam excluídas, quando os seus merecimentos pessoais lho fazem merecer. A experiência tem mostrado até agora, que à excepção da força, não há uma coisa em que elas sejam inferiores aos homens.*<sup>625</sup>

---

<sup>625</sup> Luís Caetano Altina de Campos – *Viagens d'Altina nas cidades mais cultas da Europa e nas primeiras povoações dos Baldinos, povos desconhecidos de todo o mundo*, Lisboa: Off. Simão Thaddeo Ferreira, 1790, vol. I, p. 230.

## II.4. A justaposição temática: quatro casos singulares

Por questões de linearidade semântica e temática, optámos por não seguir a ordem cronológica em que os relatos hipodiegéticos surgem na obra.

### II.4.1. Leonardo, o “convertido” a ladrão

Leonardo é um narrador hipodiegético de segundo grau, uma vez que a sua ralação emerge dum nível hipodiegético, narrado por Luís, narrador intradiegético. Para além da sua função adjuvante, na narrativa hipodiegética de primeiro grau, Leonardo apresenta ainda funções peculiares, inerentes ao próprio nível em que relata.

Esta personagem inicia o seu relato *in media res*, não adiantando pormenores sobre a sua origem, no momento em que a armada portuguesa estava prestes a partir para Arzila, coincidindo com a chegada de França do irmão do seu Capitão. Este último sempre o destacara entre os soldados e ainda como amigo. Porém, a chegada de Mr. de Clerval irá destabilizar a harmonia existente. Começa por se dirigir ao rei e alistar-se como voluntário no exército. O rei desde logo o distingue para mau grado do comandante de Leonardo. Agrava-se ainda a situação devido à disputa amorosa por uma senhora da corte, que estava já prometida ao comandante. No entanto, esta quando vê Mr. de Clerval logo muda os seus sentimentos. O comandante, sabendo disto, engendra um plano: incube Leonardo de assassinar seu irmão. O soldado recusa, valendo-se da sua conduta cristã, mas o comandante renega-o publicamente e Leonardo decide pedir ao Rei a mudança de regimento. O comandante vingava-se, difamando Leonardo junto do rei, que lhe dá ordem de prisão até a armada sair para Arzila. É na prisão que redige uma carta a Mr. de Clerval, contando-lhe as injustiças que o irmão praticava

contra si, à exceção do plano de assassinato contra ele. Um amigo seu trata de a entregar ao destinatário. A carta liberta-o, mas decide abandonar a farda e Portugal, partindo para Espanha. Consegue angariar alguma quantia para viajar, pretendendo procurar o seu irmão que talvez o pudesse ajudar. Durante a jornada, é assaltado e aprisionado. Porém, numa das noites, um dos ladrões que tinha pretensões de chegar ao cargo de capitão, tenta matar o seu chefe. Leonardo apercebe-se e mata-o. O comandante agradecido desta acção integra-o no grupo. Passados dois meses, o capitão adoece e o grupo elege Leonardo para este cargo. Ele aceita, mas sempre com o intuito de um dia fugir, pois não suporta uma vida desonrada. Tem essa oportunidade quando regressa e encontra Luís.

Leonardo apresenta, talvez, na novela uma tentativa, muito imperfeita, da temática pícara. Ele é o pobre, o desterrado que se vê obrigado a chefiar um grupo de salteadores para poder sobreviver. O roubo ou a burla são temáticas caras a este subgénero novelesco. Mas atenção: o roubo nunca é amoral, como sucede na novela pícara, contrapondo-se ao ideal honesto do trabalho. No entanto, note-se que mesmo a profissão de professor de línguas lhe parece menor:

*(...) adquirir alguns discipulos, dos quaes recebia hum prompto, e avultado pagamento, e deste modo conseguí ajuntar algum dinheiro; mas faltando-me a paciencia para continuar a exercer esta molle, e impertinente occupação comecei a idear huma jornada a Alemanha:*<sup>626</sup>

Estamos também longe da personagem pícara, pois a sua conduta cristã é por várias vezes sublinhada. Aliás, a sua aparente imoralidade será unicamente consequência da sociedade corrompida. Existe assim,

---

<sup>626</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroísmo (...)*, tomo II, pp. 24-25.

implicitamente, uma crítica aos maus valores, personificados na personagem do comandante, que nem tem direito a um nome próprio. O comandante é, por oposição, o vil, o pérfido, o vingativo que não olha a meios para atingir os seus fins, em claro antagonismo com Mr. de Clerval, personificando este os bons valores morais, no eterno conflito entre Caim e Abel. Reproduzindo-se aqui a velha tópica dos irmãos inimigos. O comandante será a personagem oponente, o seu irmão a adjuvante. Entre as acções de um e de outro, resultará a servidão de Leonardo, tornando-se este uma personagem corrompida e desonrada, liderando um grupo de ladrões sem escrúpulos, esses, sim, “pícaros”. Aliás, Luís aponta-lhe precisamente isso no seu nível hipodiegético:

*Como poderei capacitar-me de que te vejo neste lugar, ó Leonardo!  
He possível que desta sorte manchasses a tua honra, de que eras tão zeloso? Deverei acreditar que de brioso Soldado passaste ao vil exercício de capitanear huma tropa de bandoleiros?*<sup>627</sup>

Também Leonardo, homem de índole cristã, se vê vítima dessa sociedade vil. Essa sociedade será criticada, ainda que indirectamente, evidenciando-se os seus vícios, abusos de poder, o desejo universal de reputação, de honras de prestígio (Comandante), transformando os homens em concorrentes (Mr. de Clerval) e inimigos (Leonardo). Desprovido da honra que adquire pelo seu esforço (excelente soldado), Leonardo mergulha numa vida miserável devido a estas exigências materialistas e anti-morais. Uma realidade personificada também em Leonardo, que apesar de lutar contra as circunstâncias da vida, acaba por morrer senhor e vítima delas. Clara antinomia então entre o “Cidadão vaidoso” (Comandante) e o “pobre” (Leonardo), em que o primeiro despreza o segundo, como lembra Possolo numa das suas odes:

---

<sup>627</sup> *Ibid.*, II tomo, pp. 4-5

(...) *cuide o Cidadão vaidoso*  
*Em Quintas, em Palácios, em Berlindas;*  
*Sem attender ao pobre (...)*<sup>628</sup>

#### II.4.2. Lille: o mau cortesão

Mr. Lille, apresentado primeiramente como o lavrador, surge no nível intradieгético, como adjuvante de Henriqueta e D. João, por ter acolhido este em sua casa após o duelo, a pedido da protagonista. O lavrador surgirá de novo neste nível intradieгético, após o baptizado do filho do casal, a fim de relatar a D. João as suas aventuras, abrindo mais uma narrativa hipodieгética. O narratário directo será o Marquês de Ocagna, todavia Henriqueta será uma vez mais o narratário, ainda que indirecto, na medida em que ouve toda a conversa numa divisão lateral da casa.

Através do seu relato ficamos a saber que tinha nascido em Languedoc, no seio de uma família ilustre. A sua educação foi muito esmerada, pois era filho único. Dada a sua aptidão para as ciências, aos catorze anos vai para Paris a fim de aperfeiçoar os seus estudos, particularmente na Medicina, onde alcança bastante êxito. Volta a Languedoc com vinte anos, a pedido dos pais, e a vida ociosa e opulenta que leva na sua terra natal, em breve lhe alteram os costumes e propósitos. Apaixona-se pela Madame Reviere, de dezanove anos, viúva de um antiquíssimo fidalgo de Languedoc de setenta anos. A beleza desta dama era cobiçada por muitos pretendentes. Madame de Reviere acolhia as cortesias do jovem médico, sem no entanto lhe prometer o casamento. Ele, por sua vez, levava a cabo todas as diligências nesse sentido. Os pais tinham, porém,

---

<sup>628</sup> Francisca Possolo da Costa – «Embora cuide o Cidadão vaidoso», in *Francilia, pastora do Tejo*, p. 136.

destinado Mademoiselle Merville para sua futura esposa, mais pelo seu dote e virtudes do que pela beleza. Desesperado, corre para os braços de Reviere a fim de lhe dar estas funestas notícias. Para sua surpresa ela propõe-lhe ser a sua amante. A esposa de Mr. Lille (Lavrador) depressa, porém, se aperceberá da frieza do marido e descobrirá o seu verdadeiro amor. A filha e a tristeza no rosto de sua esposa fazem Lille mergulhar nos remorsos e na indeterminação. Entretanto, surge em Languedoc um fidalgo, filho do Marquês de Limoges, que pela sua aparência e gentileza depressa atraem os olhos de Reviere. Lille incube um criado da sua amante de lhe trazer informações sobre uma suspeita paixão correspondida, confirmando-se o seu fundamento. Porém, a esposa assistira escondida a todo este acontecimento, ouvindo dizer ao esposo que passaria em casa de Reviere. Os propósitos da visita tinham como objectivo assassinar Mr. Limoges. Lille levaria a cabo os seus intentos, se a roupa e o chapéu não escondessem diferente pessoa: a própria esposa. Levam o corpo quase morto a casa do pai, Mr. Merville. Ela desfalecida, vendo o esposo arrependido de suas acções, perdoa-o antes de morrer. Suplica também a todos que não denunciem os homicidas. Lille adocece de remorsos e entretanto a sua própria mãe morre de desgosto por todos os infortúnios que o filho cometera. Decide abandonar a pátria e vaguear sozinho por vários países. Dezassete anos depois, estabelece-se em Portugal, em casa dum lavrador que o emprega como pastor dos seus rebanhos. Semelhante a à personagem de Teodoro de Almeida em *O Feliz Independente*, Misseno, rei e rústico, que abandona o ceptro para vaguear nas florestas da sua filosofia<sup>629</sup>. Passados seis meses, a esposa do lavrador dá à luz um filho, adoecendo gravemente. Empenhado em salvar a patroa,

---

<sup>629</sup> Leiam-se as afirmações de Misseno, Teodoro de Almeida – *O Feliz Independente*, p. 113: «Eu, me queria pôr bem distante da Polónia e do trono, que tanto me havia inquietado, tinha o pensamento de me alistar debaixo das bandeiras da religião, para ou acabar os meus dias naquela empresa, ou viver desconhecido, toda a minha vida, em regiões muito distantes.»

revela o seu passado e cura-a. Será nesta casa, que mais tarde D. João será também tratado. Este, como agradecimento, introduz Lille na corte, começando então a viver decentemente. É neste contexto que se relaciona com Jaime, cavaleiro de ilustre família. Este seu amigo estava prestes a casar-se com Júlia, uma donzela francesa que há uns anos vivia em Portugal, na companhia do velho e doente pai. Lille irá curá-lo. Todavia, quando chega ao quarto do enfermo, reconhece que este é o pai de sua falecida esposa e que Júlia mais não é que sua filha. Também nós, leitores, recordamos, com rocambolesca surpresa, esta Júlia: a causadora do duelo entre Henriqueta e D. João. Mr. Merville recupera da doença e os nubentes casam-se. Decidem voltar a Languedoc, não, sem antes, porém Lille passar por Castela e agradecer a D. João a mudança que causara em sua vida.

Esta narrativa lateral afasta-se dos temas explorados até então nos mais géneros novelescos portugueses, apesar destas novelas cortesãs se encontrarem abundantemente por todo o século XVII francês. Não encontramos cavaleiros, pastores, peregrinos ou *exempli*. A autora explora aqui as intrigas da nobreza e burguesia. Os seus vícios e comportamentos anti-morais. Assim, obviamente, que existe um anacronismo concernente ao tempo da história (idade Média) e aos costumes “medievais” que não são respeitados: idas ao teatro, cortesãos que seguem a mulher e a visitam em casa. Notório também pela caracterização do universo feminino. Duas personagens femininas (planas), completamente antagónicas, correspondem a dois ideais de mulher distintos.

Reviere personifica o tipo de mulher mundana, vítima dum casamento com um homem muito mais velho que, enviuvando, não se arrisca a depender novamente da autoridade masculina. Envereda assim por um estilo de vida licencioso, entregando-se às adulações dum séquito de cortesãos. A reacção que tem perante o futuro casamento do primeiro dos seus amantes

evidencia isso mesmo: «Por ventura não podeis dar a Merville a mão de Esposo, e conservar para mim todos os affectos do vosso coração?»<sup>630</sup> Com estas palavras, assume-se como a amante, a que prescinde do casamento, sinónimo de prisão, de falta de liberdade. Ainda na carta que remete ao Marquês de Limoges, espelha a sua personalidade adúltera e falsa, ao negar o seu relacionamento com Lille, convencendo-o de que é ele o seu primeiro e único amor. Promessas que já tinha gasto com Lille. Lembra-nos, nesse sentido, a marquesa de Merteuil, personagem de *As Ligações Perigosas*, de Choderlos de Laclos. Também nesta obra encontramos a dicotomia de ideais femininos: a referida marquesa de Merteuil e Madame de Tourvel. A primeira, em certa medida, corresponderá à Madame de Reviere, a figura da libertina (a que, por amor à sua liberdade, sacrificará todos os restantes valores). A segunda, a Madame de Lille, que representará, então, como no romance de Laclos, a mulher virtuosa, fiel e dedicada ao seio familiar. Note-se que a sua bondade e dignidade permitem-lhe perdoar o marido por todas as suas atrocidades, inclusive do seu próprio assassinato. Porém, ambas as personagens (Merville e Tourvel) acabam por ser vítimas de intrigas, vícios, mentiras e perfídias que as conduzem à morte. Valores que Possolo renega, tanto na narrativa como na lírica:

*E se ha cousa, que chegue a perturbar-me,  
He vêr como atrevido o vicio arvora  
A sua frente altiva. (...)*

*A malicia chegou ao maior auge!  
Erguêo throno a mentira, em qu'opprimida  
A sãa verdade geme.*<sup>631</sup>

---

<sup>630</sup> Francisca Possolo da Costa – *Ibid.*, tomo II, p. 111.

<sup>631</sup> Francisca Possolo da Costa – «Embora cuide o Cidadão vaidoso», in *Francilia, pastora do Tejo*, p. 136.

Também Paulo, personagem de B. Saint-Pierre, ao ler novelas “licenciosas”, teme que Virgínia se transforme numa dessas mulheres mundanas e cortesãs, perdendo o seu *exemplum* virtuoso:

(...) quanto aborreceu [a Paulo] a leitura das nossas novelas à moda, semeadas de costumes e princípios licenciosos; enfim, mal que soube que estas composições encerravam uma pintura fiel das sociedades na Europa, temeu, não sem alguns visos de razão, que Virgínia viesse a corromper-se e a esquecê-lo.<sup>632</sup>

Lille representará o homem apaixonado pela mulher mundana, vítima das suas intrigas e mentiras. Note-se como o amor o transforma numa personagem redonda. De médico dedicado passa a cortesão, levando uma vida ociosa, preenchida com as visitas à amante, à bebida, ao teatro e pouco mais. Vemo-lo também mergulhar na indecisão – o lar ou o comportamento imoral – uma vez que se apercebe da diferença de personalidades entre a esposa e a amante.

A estrutura é de género trágico. Este triângulo amoroso apresentará um desenlace trágico (*lysis*). Será devido a um erro accidental (*hamartia*), que Lille assassinará a própria esposa. A consciência deste erro dar-se-á quando reconhece (*anagnorisis*) Merville. De todo este enredo resultará o arrependimento, a loucura momentânea e a consequente fuga da pátria.

A viagem empreendida por Lille, neste caso, representará não a aventura interior e exterior, mas a fuga de si mesmo, semelhante ao desterro de Édipo, depois de ter cegado. Não será esta uma atitude comum aos seres magoados e feridos? Esconderem-se na peregrinação? Na solidão? Essa procura *do outro* (dentro de si próprio) só terá fim, passados dezassete anos,

---

<sup>632</sup> Bernardin de Saint-Pierre – *Paulo e Virgínia*, p. 90. Mais à frente, o autor retoma este tópico para falar da traição, p. 96: «Demais em bastantes das novelas que lera, via a traição olhada como brinco, e sabendo que estes livros eram quadros sinceros dos costumes da Europa, temeu que a filha de La Tour chegasse a viciar-se, e a esquecer as suas antigas promessas.»

vestindo a pele de lavrador, personagem cara ao universo da *aurea mediocritas*: «O Lavrador que rasga à terra ingrata/ As avaras entranhas»<sup>633</sup>:

*Aos que deixando as Cortes ambiciosas,  
Seu fausto e valimento,  
Nestas ribas viçosas  
Buscam plácido assento.*<sup>634</sup>

Note-se também que será nesta profissão, simples, afastada das intrigas sociais e da vida mundana que encontrará a sua velha personalidade: a do médico. Encontrando mais tarde a sua *Katharsis*, com a *anagnorisis* da filha e do sogro. A tópica do lavrador está muito próxima do mito do bom selvagem, apesar de não tanto quanto o pastor. Aí no cerne da natureza, onde alcança a sua harmonia interior, longe dos vícios da corte, ecoam as palavras da Princesa Sofia em *O Feliz Independente*: «só na vida campestre é que se podia achar a verdadeira alegria.»<sup>635</sup> Também Misseno encontra a virtude do sossego, no início da sua peregrinação, vestindo o papel de pastor:

*(...) tomei o cajado e segui as ovelhas para o campo. (...) Lá, subindo aos montes, ou descendo às ribeiras (...), conversava com os rochedos e com as águas (...); e, nesta muda conversação, aprendi as máximas, que mais me têm servido e servirão nesta vida para ser verdadeiramente feliz.*<sup>636</sup>

Aliás, este tópico é cantado por Possolo numa ode, onde claramente se vê a dicotomia entre a natureza, enquanto retiro, e a corte, enquanto fonte de vícios. Felicita então o pastor Francino pela escolha que este fez, desejando o mesmo, porém, sem o conseguir:

---

<sup>633</sup> Francisco Manuel do Nascimento – «O Lavrador que rasga à terra ingrata», in *Obras Completas*, vol. I, p. 262.

<sup>634</sup> Francisco Manuel do Nascimento – «Nestes sagrados bosques, onde vivo», in *Obras Completas*, vol. I, p. 228.

<sup>635</sup> Teodoro de Almeida – *O Feliz Independente*, p. 83.

<sup>636</sup> *Ibid.*, p. 128.

*Feliz, tu bom Francino, que em descanso  
Gozas os bens, que a Natureza off'rece!  
Nascer, e pôr-se o dia!*

*Sabe o Céu, se desejo eu imitar-te  
No retiro, que á Corte preferiste;  
Mas não me he permittido, eu obedeço  
Às leis do meu Destino!*<sup>637</sup>

Ao nível intradieético, as ligações entre estas personagens apresentam algum interesse, pela teia em que se desenrolam. Será por causa de filha de Lille, Júlia, que o duelo se dará entre “Henrique” e D. João. Todavia, o médico (e pai) remedeia inconscientemente o erro involuntário da filha, curando o ferido João.

#### II.4.3. O melodrama do amor

Mr. Lagni surge no nível intradieético sob duas perspectivas. No *incipit*, ele é o mestre de Henriqueta e Luís, acompanhando este último na sua viagem pedagógica, *grand tour*, pela Europa. Surgirá muito depois, em Paris, como último narrador intradieético da novela, dando-nos conta das suas peripécias durante o longo período de separação dos seus discípulos. O relato de Lagni inicia-se desde o momento da partida de Henriqueta e do irmão para Espanha, estando ele em Inglaterra tratando de negócios.

Retirar-se-á definitivamente para Inglaterra a convite dum amigo, Lord Conde de Hardruik. Este conde há muito que estava para casar-se com Lady Chandos, viúva do Duque de Chandos. Aguardavam apenas que o filho

---

<sup>637</sup> Francisca Possolo da Costa – «Embora cuide o Cidadão vaidoso», in *Francilia, Pastora do Tejo*, p. 137.

da senhora contraísse as suas bodas. Porém, Lady Chandos, de grande formosura e virtude, encantava muitos pretendentes, incluindo o duque de Manchester, primeiro-ministro do rei, que prontamente se declara rival inimigo de Hardruik. Temendo as influências deste poderoso senhor junto ao rei, Hardruik entra numa profunda apatia e Lady Chandos, vendo o seu amante neste estado, propõe as núpcias em segredo, até o filho se casar. Passaram-se dez meses e, no entanto, o segredo mantinha-se. A senhora Hardruik estava então prestes a dar à luz e tem de se recolher numa casa de campo afastada da corte. A filha, Sofia Hardruik, seria criada numa aldeia distante de Londres, sem saber as suas origens. O único que partilhava todos estes acontecimentos era, naturalmente, Lagni. Entretanto, o pretendente Manchester consegue a declaração do rei para o seu casamento com Lady Chandos. Os Hardruik viram-se obrigados a desvendar a verdade. O monarca desaprova peremptoriamente esta atitude e, conseqüentemente, também toda a corte os rejeita, inclusive o filho. Todos estes infortúnios conduzem Lady Chandos à sepultura. Hardruik mergulha na maior das melancolias, agravada pela declaração real que o dispensava do seu cargo na administração pública. Revoltado, decide vingar-se, matando o seu rival. Para não ser julgado, parte para Itália, incumbindo seu amigo, Lagni, de educar Sofia, na qualidade de sobrinha. Entretanto, na corte, sabe-se que Manchester apenas tinha ficado ferido e o monarca confisca todos os bens ao criminoso. O amigo cumpre o prometido e, quando Sofia completa dois anos, trá-la para casa, passando a juntar ao seu nome o apelido Lagni. Os poucos amigos de Hardruik, passados treze anos, conseguem o perdão real, a restituição dos bens, assim como a permissão para regressar à pátria. Poucos dias depois, porém, Lagni recebe notícias inesperadas da ama de Sofia, Miss Itone. Sofia e o filho do Duque de Manchester estão apaixonados. Este filho do rival de Hardruik havia-se disfarçado de ajudante do jardineiro para estar mais perto da amada. Lagni convence Sofia de que este casamento é

impossível, por o berço do seu amante ser muito superior ao dela. Sofia tentou romper com Manchester, mas não conseguiu. Lagni, que ouvia tudo na divisão lateral, interfere e revela toda a verdade aos jovens enamorados, que caem na mais profunda letargia. Lagni vê-se obrigado a contar toda a verdade ao Duque de Manchester. Hardruik regressa e depara-se com esta realidade. Os rivais decidem aprovar a união e esquecer o passado. Entretanto, um nobre cavalheiro da corte, o duque de Lyds, há muito apaixonado por Sofia, pede a sua mão em casamento ao Conde, que naturalmente recusa, revelando aquilo que ainda era para todos um segredo, o casamento com Manchester. Depois das bodas, porém, uma bala destinada a Manchester, atinge Sofia e mata-a. O esposo, não suportando o choque, morre também. O assassino era Lyds que se suicida no meio da multidão. Todo o epílogo é desistência: Hardruik retira-se para uma das suas herdades em Londres. Manchester morre dois meses depois. Lagni, que também amava zelosamente Sofia, retira-se para Paris, a fim de professar.

Esta narrativa lateral insere-se nos mesmos tópicos da anterior, afastando-se dos pressupostos temáticos mais usuais na novela setecentista portuguesa. Foca, todavia, diferentes intrigas, mentiras e traições. Ao contrário dos anteriores relatos, o narrador intradieético assume-se como uma personagem secundária deste nível hipodieético. É uma personagem adjuvante de Hardruik e da sua filha. Depois de o ter feito com Luís, continuará a assumir o seu papel de educador, através de Sofia, personificando o ideal da amizade. Tema, muito cantado por Francília, como já demonstrámos precedentemente. Neste contexto, leiam-se os seguintes versos:

*He aos ouvidos meus amavel, grata*

*A meiga voz de candida amizade*

*Deste puro celeste sentimento (...)*<sup>638</sup>

Um ideal também de lealdade e sacrifício. Bem visível também na escolha de uma vida religiosa como forma de *Katharsis* pessoal, já que se sentia um pouco culpado pela morte dos nubentes, ao dar a Sofia a liberdade que lhe permitira uma paixão que ele desconhecida. Mas seria a liberdade, a paixão, ou o destino a causa remota dessa “culpa trágica”?

A história assenta nas consequências de um triângulo amoroso, tal como no anterior nível hipodiegético. Hardruik e Lady Chandos representam os sujeitos apaixonados em busca do objecto, a consumação do amor. Manchester, oponente, simboliza o abuso do poder político que o seu cargo de primeiro-ministro lhe proporciona. Vingativo, por não poder concretizar o casamento que tanto deseja, consegue, com as suas influências, a desaprovação do monarca, da corte e a demissão do seu rival. É este seu excesso que mata Lady Chandos, transformando-se Manchester no novo objecto de um Hardruik vingativo, criminoso e fugitivo.

O *fatum* tem um papel importante, na medida em que provoca o encontro e a paixão entre os filhos dos dois inimigos, temática tão cara ao universo literário, sobretudo depois de *Romeu e Julieta*. Mas ao contrário do que sucede no drama de Shakespeare, o amor do jovem Manchester e de Sofia conduzirá ao perdão e à *katharsis* dos dois pais. A morte dos jovens nubentes representa uma repetição do triângulo amoroso vivido anteriormente pelos rivais. O duque de Lyds, personagem oponente, reflecte a atitude vingativa levada a cabo por Manchester contra Hardruik. Um verdadeiro *mise en abyme*, um jogo de espelhos que facilita a “aprendizagem” da visão. A morte dos nubentes e o suicídio de Lyds

---

<sup>638</sup> Francisca Possolo da Costa – «Francília a Marília. Epistola», in *Francília, Pastora do Tejo*, pp. 78-79.

revelam o cunho hiperbolicamente trágico desta narrativa central, tendo talvez a função de castigar as atitudes passadas dos dois inimigos.

Tal como no anterior nível hipodiegético, estamos perante as intrigas de corte que inevitavelmente conduzem à infelicidade. Provando-se claramente a antítese entre felicidade e corte. Tal é em grande parte a tese de Misseno em *O Feliz Independente*:

*A verdadeira alegria (...) creio que depende da paz e tranquilidade: ora esta não a busqueis nas cortes ou cidades muito populosas. Se me é permitido em coisas nobres usar de comparações rasteiras, eu comparo as cortes a um viveiro de peixes, onde se lançam algumas migalhas e todos andam fervendo para apanhá-las: sendo o espaço curto, os peixes muitos e as migalhas poucas é indispensável que se mordam, que guerreiem ou ao menos que se encontrem e embarquem mutuamente.*<sup>639</sup>

Note-se como Hardruik depois de tentar matar o seu rival, suplica a Lagni que eduque Sofia fora do “cardume” cortês: «não te descuides da sua educação, inspira-lhe o amor da virtude, e retira-a quanto podéres da confusão de huma Côrte, onde só reina o engano»<sup>640</sup>. De facto, notou-se a preocupação da autora em evidenciar como esta educação mais próxima da natureza (e por isso da bondade) foi privilegiada por Lagni:

*(...) e comecei a empregar-me todo na sua educação. Passavão os annos, e a tenra Sofia, a si mesma desconhecida, crescia entre os braços da innocencia: ella era dotada de huma formosura rarissima; e por entre as graças naturaes de seu lindo rosto, claramente se descobrião as brilhantes virtudes de huma alma pura com que o Ceo liberalmente a enriquecera (...) o seu genio docil, e sensivel, a sua*

---

<sup>639</sup> Teodoro de Almeida – *O Feliz Independente*, pp. 89-90.

<sup>640</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroismo (...)*, tomo II, p. 169.

*aplicação aos estudos que eu lhe determinava, captivavão-me o coração.*<sup>641</sup>

Vejam os ideais se opõem (virtude *versus* intriga), podendo facilmente ser personificados em duas personagens (Sofia *versus* Lyds). Com efeito à anterior descrição contrapõe-se a do duque de Lyds, filho dos ideais da corte. Eis como um pedagogo, Lagni, vê a sua educação:

*(...) elle era moço, dotado de huma figura a mais gentil, e de huma desordenada vaidade; desde a idade mais tenra a morte de seus Pais o havia deixado senhor absoluto das suas acções, e de huma casa riquissima, e ainda que parecêra, logo que entrou no mundo, adornado dos mais excelentes costumes, mudou inteiramente de condição, tanto que a sorte lhe entregou o dominio da sua vontade, e riquezas; a sua casa foi immediatamente povoada desta qualidade de amigos, que de ordinario acompanhavão os grandes, e poderosos, digo, aquelles, que empenhados em adivinhar-lhes os pensamentos, e lisongear [sic] ainda a mais vila das suas paixões, lhes facilitão a todo o custo os meios de satisfazellas, e isto debaixo das enganosas apparencias de zelo, e fidelidade, quando tem sómente protestado o amar os proprios interesses! Em fim o Duque de Lyds desenfreadamente corria apôz de mil vicios, que o fazião aborrecivel: tinha adquirido huma soberba insupportavel; e como estava costumado a conseguir sempre o que intentava não podia conformar-se com a razão, que o obrigava a desistir da posse da sua querida Sofia: retirou-se ardendo em furores, e jurando a perda do seu rival.*<sup>642</sup>

---

<sup>641</sup> *Ibid.*, tomo II, p. 175.

<sup>642</sup> *Ibid.*, tomo II, pp. 224-226

Apesar dos géneros serem distintos, podemos efectuar um paralelo destas personagens, caracterizadoras de valores morais, e as personagens do melodrama, os tópicos do enredo são próximos<sup>643</sup>:

*Os personagens do melodrama são personae, máscaras de comportamentos e linguagens fortemente codificadas e imediatamente identificáveis. Esta tipologia caracterizada pela fixidez dos tipos reduz-se a algumas entidades principais: o vilão, a vítima inocente, o cómico; e outras secundárias, como o pai nobre, ou protetor misterioso.*<sup>644</sup>

Num e noutro caso nota-se a fluidez da moralidade surgir desses comportamentos. Há assim uma clara intencionalidade tanto neste relato hipodiegético (aliás, observável igualmente no relato de Mr. Lille) em transparecer bons valores, bons costumes, tal como sucede no melodrama: «a sensibilidade aliada à moral são indispensáveis para formar um melodrama»<sup>645</sup>.

Assim se dividem as personagens no seguimento desses ideais. Hardruik lembra-nos isso mesmo com estas palavras: «recommenda-me aos poucos amigos que conto nesta Côrte; áquelles, cujas almas o vil interesse não tem podido corromper;»<sup>646</sup> À corrupção e vingança levadas a cabo por Manchester e toda a corte contrapõem-se os esforços destes amigos – personagem colectiva adjuvante – que pela persuasão de dezassete anos de tentativas, conseguem restituir a honra e a fazenda, a Hardruik.

---

<sup>643</sup> Tenha-se em conta, ainda, as seguintes afirmações de Jean-Marie Thomasseau – *O Melodrama*, São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 20: «Enfim, o género romanescos, até então pouco valorizado pelos meios literários, serviu ao melodrama de reserva inesgotável de intrigas e peripécias.»

<sup>644</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>645</sup> Anne Vicent-Buffault – *História das Lágrimas*, Lisboa: Circulo de Leitores, 1997, p. 212.

<sup>646</sup> Francisca Possolo da Costa – *Henriqueta de Orleans ou o Heroismo. Novella Portuguesa offerecida A Rainha Fidelissima de Portugal, e Algarves. Por D.F.P.P.C.* Lisboa: Imprensa Régia, 1829, II tomo, p. 170.

Apesar de algumas das personagens, cuja conduta é tida como exemplar e moral morrerem, todos os cortesãos e licenciosos acabam por morrer, vítimas dum castigo fatal, condenadas moralmente pelas suas injustiças, traições, vícios e corrupção. A morte, como punição, como um Sono descansado possível para o Cortesão que se move, quase sempre, na ambição e inquietude:

*Nem vem o Sono, com mansas plantas,  
Abrir cortinas de ouro,  
Para estender-se ao lado ambicioso  
Do Cortesão inquieto.*<sup>647</sup>

#### II. 4. 4. Um amor impossível

O relato de Alexandre aparece ao leitor sob a forma intimista de uma confissão que esta personagem faz a “Henrique” e Luís – narratários –, depois de estes o libertarem das amarras, salvando-lhe a vida.

Alexandre, um nobre alemão filho, da casa ilustre do Barão de Culmbach, fica órfão de mãe aos seis anos de idade. Uma vez mais, este corte brusco do cordão umbilical, a condição de órfão, parece indissociável do herói. A caça torna-se a sua ocupação de excelência, um elemento de verosimilhança da sua nobreza. É durante uma perseguição a uma corça que aporta numa campina onde, lembrando os contos de fadas, se ergue sumptuoso palácio. Fascinado, desculpando-se com uma terrível sede, entra na casa. É lá que se depara com uma gentil donzela, de nome Leonor, pela qual se apaixona de imediato. No mesmo dia tem a certeza que o seu amor é correspondido. Decide-se a consumir o matrimónio. Só quando desvenda a seu pai, fica a saber que casou com a própria irmã. Desautinado, decide pôr

---

<sup>647</sup> Francisco Manuel do Nascimento – «Ode», in *Obras Completas*, vol. I, p. 124.

termo à vida, vagueando solitário pela floresta até perder os sentidos. Um aldeão recolhe-o em casa. É aí que recebe uma carta de seu pai, em que este o informa de ter recolhido em segredo Leonor, revelando assim a falsidade do incesto. Tinha recebido em sua casa um camponês que lhe entregara uma carta da verdadeira mãe de Alexandre, que antes de morrer queria fazer conhecer a realidade ao barão: o “verdadeiro Alexandre” tinha morrido após o parto e ela tinha colocado o “falso Alexandre” em seu lugar, a fim de garantir que seu filho alcançasse uma vida distinta. Ao saber destas notícias dirige-se a casa, onde sabe que Leonor, entre as convulsões, sucumbira de desgosto e, posteriormente, de alegria. Desiludido, parte para Toledo, onde permanece um ano até saber do grande exército que se recrutava em Portugal para lutar contra os mouros, espaço de confluência de muitas das personagens narradoras, e decide alistar-se. A meio da jornada é assaltado, em plena serra Morena. É neste contexto que é salvo por Luís e “Henrique”.

A melancolia constante aproxima a narrativa da novela sentimental. É um amor a princípio impossível, pela temática do incesto, se bem que cara mais tarde ao universo queirosiano. A situação do incesto, culpa edipiana, não parece muito comum no género novela. Este amor torna-se, depois, impossível e “culpado”, pelas contradições e infortúnios do *fatum*. Francília não cessa de sublinhar o poder desse destino:

*Nenhum mortal, nenhum, por mais que faça*

*Póde evitar os golpes do Destino*

*Se contrario huma vez nos ameaça.*<sup>648</sup>

Paradoxalmente, o incesto, que tem um papel preponderante nesta narrativa lateral, sublinha o amor puro e inocente, sem preconceitos e alheio

---

<sup>648</sup> Francisca Possolo da Costa – «Francília a Corina. Epistola», in *Francília, pastora do Tejo*, p. 106

a convenções (Alexandre só depois de casado se preocupa em saber as origens familiares de Leonor). Este amor torna-se depois doloroso, vítima ou joguete desse destino, ou de uma culpa de sangue, ainda quando falso-incesto: Leonor morre de desgosto, Alexandre decide-se pela viagem, sem destino. Uma viagem que o matou aos poucos de desgosto, vendo-se privado do seu amor, que já havia apertado em seus braços. Note-se, neste sentido, as afirmações de Ubaldina (“mestre” de Misseno), em *O Feliz Independente*:

*(...) como posso isentar-me da tirania da morte? Da morte, que quando eu tiver o objecto do meu amor mais estreitamente apertado entre os braços da minha alma, então faz timbre de mo arrancar por violência, levando-me metade dela? Então vos desenganais que o objecto, que reputáveis por sólido e muito firme, se dissipou como fumo, que fugiu como sombra, deixando-vos uma saudade verdadeira que vos penaliza e mata.*<sup>649</sup>

---

<sup>649</sup> Teodoro de Almeida – *O Feliz Independente*, p. 239.

## II.5. A mulher disfarçada de homem: aportações intertextuais

« Un créateur et une créature androgynes: telle serait l'idée latente du premier récit de la Genèse, beaucoup moins souvent commenté et illustré que le second: «Dieu créa l'homme à son image, à la image de Dieu il le créa – homme et femme il les créa.» Ce récit postule une bissexualité de Dieu et montre en sa double image, l'Adam et l'Eve d'avant la Chute, une cohabitation harmonieuse du masculin et du féminin.»  
(Marie Miguet, *Dictionnaire des Mythes Littéraires*)

A problemática dos opostos parece reportar-se às origens da criação. O feminino, o masculino. Quais são os poderes de um e de outro? Haverá mesmo tipologias específicas para cada um? Se sim, tudo se confunde com as narrativas míticas, literárias e reais. Até bíblicas, como nos deixa antever a epígrafe.

Porém, não esqueçamos que tudo assenta nos opostos, como lembra Platão, no *Fédon*. Assim se vão repartindo a noite e o dia, o céu e a terra, o frio e o calor. A mulher e o homem. Se Deus se postula na bissexualidade, o andrógino, o ser duplo, é o possuidor dos dois sexos, a «integração dos contrários»<sup>650</sup>. O mesmo que tem lugar no discurso de Aristófanes n'*O Banquete* de Platão, relatando-nos a velha história da procura da “cara-metade”. Que também Filinto Elísio recorda em seus versos:

*PROMETEU, quando fez o homem primeiro,  
Macho e fêmea, dous corpos fez, pegados:*

---

<sup>650</sup> Juan Eduardo Cirlot – *Dicionário de Símbolos*, p. 67.

*Porém Jove um composto assim inteiro  
Partiu em dois terníssimos bocados.*<sup>651</sup>

O nosso ser completa-se quando encontramos o *nosso outro ser*, que a nós estava colado na origem:

*(...) a nossa antiga natureza não era tal como agora a vemos, mas sim diferente; (...) os seres humanos encontravam-se repartidos em três géneros e não apenas em dois, macho e fêmea, como sucede agora; havia também um terceiro, comum a ambos, género já desaparecido, mas cujo nome se conserva ainda; era (...) o andrógino, então distinto dos outros dois, mas que reunia, tanto no nome como na forma, os atributos de ambos os géneros, masculino e feminino; hoje, contudo, não passa de um termo lançado em descrédito.*<sup>652</sup>

Todavia, a sociedade civilizada e civilizadora parece ter relegado para segundo plano a imagem deste ser, separando o sexos, conseqüentemente, as suas funções. Destruiu a imagem primeira do paraíso feminino e masculino, transformando-a em *Queda* vertiginosa.

De uma sociedade matriarcal, simbolizada pelo mito religioso da Deus-Mãe, passa-se a uma sociedade patriarcal, onde se institui a supremacia masculina, Deus-Pai:

*Dans les relegions bibliques, judaïsme, christianisme et islam, le concept d'un dieu masculin domine incontestablement. Les apports de la philosophie grecque et byzantine viennent conforter le caractère mâle de l'Être suprême. Il va sans dire qu'il s'agit là du reflet d'un état socioculturel où la prépondérance de l'homme est affirmée et indiscutable. Cependant, il semble qu'il n'en ait pas*

---

<sup>651</sup> Francisco Manuel do Nascimento – «PROMETEU, quando fez o homem primeiro», in *Obras Completas*, vol. I, p. 389.

<sup>652</sup> Platão – *Górgias. O Banquete. Fedro*, pp. 231-232.

*toujours ainsi et que la victoire de la masculinité de Dieu ne fut pas acquise d'emblée. (...)*

*Certains indices donneraient à penser qu'à l'origine prédominait une conception féminine de la divinité et qu'à un certain moment de l'histoire (qu'il nous est impossible de dater), il s'est effectué un renversement de la société: d'une situation de gynécocratie, les sociétés humaines seraient passées à l'androcratie, imposant le patriarcat, et provoquant «la transformation conceptuelle de la déesse mère en dieu père».*<sup>653</sup>

Entre os poderes de um e de outro manifesta-se a *metánoia*, a conversão dos valores instituídos. A lenda, mito ou imagem dos dois anos de pontificado da Papisa Joana (ou do Papa João VIII) mais não é que isso mesmo: «L'histoire de la papesse sert encore l'imaginaire du travestissement, de l'inversion sexuelle.»<sup>654</sup>

Neste sentido, a mulher parece ter sido, ao longo dos séculos, protagonista de uma desconstrução de valores. Francisca Possolo talvez tenha tido consciência disso mesmo ao redigir o relato de aventuras, protagonizado por Henriqueta, ou se preferirmos, “Henrique”. Desconstrução enquanto inversão dos papéis atribuídos ao próprio sexo na sociedade, na história, na cultura, enfim, na própria literatura.

Verificável em inúmeras culturas, e relatado em inúmeros estudos, os papéis da mulher confinam-se ao lar, à educação dos filhos, a práticas domésticas como a cozinha, as rendas e os bordados. Todavia, o que os relatos também nos levam a concluir é, que ao longo da própria História, da mitologia e da literatura, houve a necessidade, ou talvez o desejo, de as

---

<sup>653</sup> Gabriel Padova – «Grande Déesse», in *Dictionnaire des Mythes Féminins*, dir. Pierre Brunel, Lonrai: Editions du Rocher, 2002, p. 850.

<sup>654</sup> Anne-Marie Pelletier – «Papesse Jeanne (La)», in *Dictionnaire des Mythes Féminins*, p. 1510.

mulheres adquirirem um estatuto de poder que só ao sexo masculino era permitido.

É pouco comum encontrarmos na literatura exemplos de homens que se vestem de mulher. Quando isso acontece, os propósitos afastam-se irremediavelmente dos desígnios da mulher. Aliás, os exemplos ensinam-nos que há um aproveitamento da concepção da mulher enquanto sexo fraco, para a própria protecção de futuras desditas. Veja-se o caso de Aquiles, filho de Peleu e de Tétis: episódio em que Calcas havia profetizado a morte do herói grego na guerra de Tróia. A mãe para o proteger enviou-o para a ilha de Ciro em trajes femininos, usando o nome de Pirra. A *anagnorisis* ocorrerá depois da preferência das armas às jóias exibidas por Ulisses, disfarçado de marcador, já que nunca uma mulher acharia mais interessantes as armas que os adornos.

É, por regra, no contexto da obrigatoriedade que a inversão de papéis se manifesta nos homens. Plutarco relata que o tirano de Cumas, Aristodemo, obrigava os jovens a usarem «cabeleira comprida e ornamentos de ouro e que obrigava as raparigas a rapar o cabelo e a vestir trajes masculinos e roupa interior curta.»<sup>655</sup>

Relatam-se, excepcionalmente, casos em que os homens se vestem voluntariamente com trajes femininos. O mito transforma-se em rito. O mesmo autor conta os costumes das Festas do Arrojo: «(...) em que ainda hoje se celebram as Festas do Arrojo, nas quais se vestem as mulheres com túnicas e clâmides masculinas e os homens com peplos e véus femininos.»<sup>656</sup>. Destaca-se ainda o ritual na Índia, que se realiza anualmente durante a queda das chuvas, «o elefante é levado em procissão e a sua

---

<sup>655</sup> Plutarco – *A Coragem das Mulheres*, introd., notas, texto de Maria do Céu Fialho, Paula Barata Dias e Cláudia Cravo da Silva, Coimbra: Minerva, 2001, p. 65.

<sup>656</sup> *Ibid.*, p. 22.

escolta é composta por homens vestidos de mulher, que deste modo rendem homenagem à natureza materna»<sup>657</sup>.

Porém, no que concerne à metanóia feminina, os exemplos proliferam.

As amazonas e as valquírias são os primeiros exemplos colectivos da mulher usando as insígnias atribuídas socialmente ao género masculino:

*Le prestige assez trouble de ces créatures qui transgressent nos catégories sexuelles ne s'est jamais éteint, dans la mesure où la Femme a toujours été ressentie comme l'Autre, dépositaire de pouvoirs qui, normalement, ne seraient pas censés lui appartenir.*<sup>658</sup>

Poderes que transformam o feminino, colocando-o no epicentro do imaginário primitivo. São casos de mulheres guerreiras, vivendo numa comunidade unicamente feminina eivada dos traços institucionalmente masculinos.

As Valquírias, imortalizadas pela ópera de Wagner, são identificadas por símbolos bélicos: o escudo, as armas, o capacete. Agiam sob a ordem do Deus Odin (= Wotan), primeiro dos deuses Ases<sup>659</sup> dos antigos germanos, divindade da morte e da guerra, da sabedoria e da poesia. As Valquírias conduziam os heróis guerreiros à morte e ao paraíso, Val Hall (segundo o destino decidido por Odin). São, então, figuras ambíguas, associadas à sua vital bravura no campo de batalha, bem como à morte, enquanto *telos*: «Figure complexe, donc, où interviennent les idées de Femme-Vie, de Femme guerrière et de Femme-Destin.»<sup>660</sup>. São, no entanto, talvez menos «selvagens e cruéis que as Amazonas»<sup>661</sup>, exemplo colectivo da mulher

---

<sup>657</sup> Juan Eduardo Cirlot – *op. cit.*, p. 142.

<sup>658</sup> Régis Boyer – «Femmes viriles», in *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, p. 600.

<sup>659</sup> A mitologia escandinava dividia-se em dois grupos de deuses: os Ases, detentores do poder da justiça, da guerra, da ciência, da poesia e da magia; os Vanes, presidindo a cultura agrária, a fertilidade e a prosperidade.

<sup>660</sup> Régis Boyer – «Valkyries», in *Dictionnaire des Mythes Féminins*, p. 1877.

<sup>661</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *Dicionário dos Símbolos*, p. 676.

guerreira, também servindo o Deus da Guerra (são filhas de Ares), mas avessas a qualquer contacto com a comunidade humana ou com o indivíduo.

Enquanto nas sociedades matriarcais, a maternidade era o símbolo primordial da força feminina, a amazona e a valquíria viam nesta transformação do corpo, uma metamorfose de estatuto, de Mulheres-armas para Mulheres-simples<sup>662</sup>. Para uma valquíria o matrimónio com o sexo oposto era o castigo mais punitivo que Odin lhes poderia atribuir<sup>663</sup>.

A amazona venerava a deusa Ártemis, que para além do simbolismo significativo da caça, importante para estas viragos, era a deusa da castidade, a quem sacrificavam além de touros, homens<sup>664</sup>. A gravidez servia apenas para perpetuar a sua *descendência feminina*<sup>665</sup>. Damião de Froes Perim, no seu *Theatro Heroico*, alude a algumas das rainhas das Amazonas. Marpezia, a primeira das rainhas, é uma delas. O autor relata como a comunidade das Amazonas assegurava a descendência:

*Mas conhecendo que se não podião conservar sem geração, e descendencia, resolutas em viver livres, deraõ no arbitrio de se ajuntarem em certo tempo do anno com os homens dos povos mais visinhos, até que se achavaõ pejadas, havendo pacteado, que parindo filhos varoens, os entregariaõ a seus pays para os mandar crear; e parecendo-lhe ainda grande sujeição, e dependencia, logo da primeira idade os enfraqueciaõ com industria, fazendo-os inhabeis para as armas. Trocavaõ-lhe também os exercicios, ensinando-lhe a cozer, e fiar, com outras artes improprias ao sexo; mas depois, que chegavaõ*

---

<sup>662</sup> Cf. Régis Boyer – «Femmes viriles», in *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, p. 602.

<sup>663</sup> *Ibid.*, p. 601.

<sup>664</sup> Cf. Alain Bertrand – «Amazones antiques», in *Dictionnaire des Mythes Féminins*, p. 89.

<sup>665</sup> Sublinhado nosso.

*aos annos de poderem casar, lhe serviaõ para a descendencia (...)  
Que para a geraçaõ lhe bastavaõ os coxos, e aleijados.*<sup>666</sup>

As mulheres eram, pelo contrário, preparadas para a guerra, para manejar as armas, para serem hábeis na caça. O mito das Amazonas universalizou-se, espalhando-se nas «regiões gregas, eslavas, germânicas, célticas, (...) da África central e da América tropical»<sup>667</sup>.

O mito das amazonas ganhará ainda relevo enquanto representação da resistência feminina: «Ce sont les récits des différents combats menés par ces femmes guerrières contre ces surhommes mythiques qui constituent en fait le mythe antique et multiple des Amazones.»<sup>668</sup> - Dionísio, Aquiles Belerofonte e Heracles.

A batalha empreendida em Éfeso contra Dionísio é significativa na medida em que nesta cidade se adorava a deusa Ártemis, cuja leitura mitológica se contrapõe peremptoriamente ao Deus da orgia e da folia. Contra Heracles realça-se o fundamental episódio do roubo do cinto de Hipólita, símbolo «de force et de pouvoir mais aussi de chasteté et de virginité.»<sup>669</sup> Note-se também que este acto, correspondente ao nono trabalho de Heracles, permite vislumbrar a luta contra as amazonas como um grande desafio para um herói, célebre desde a nascença pela sua força.

Apesar de perderem todos esses combates, há que ressaltar a coragem destas mulheres-guerreiras, que fazem face aos piores inimigos. Assim nos vai ensinando a mitologia uma lição diferente relativamente à bravura

---

<sup>666</sup> Damião de Froes Perim – *Theatro Heroico, Abcedario Historico, e Catalogo das Mulheres Illustres em Armas, Letras, Acçoens heroicas, e Artes liberaes (...)*, Lisboa: Regia Off. Sylviana, e da Academia Real, 1740, tomo II, p. 73.

<sup>667</sup> François d’Eaubonne – «Mito do Amazonato», in *As mulheres antes do Patriarcado*, trad. Manuel de Campos e Alexandra Freitas, Lisboa: Vega, 1977, p. 61.

<sup>668</sup> Alain Bertrand – «Amazones antiques», in *Dictionnaire des Mythes Féminins*, p. 88.

<sup>669</sup> *Ibid.*, p. 91.

feminina, como nota Francisco Joaquim Bingre, ao contrapor a força de Palas ou Atena, heroína marcial, à energia de Marte:

*Não é Marte somente o deus da guerra:  
Também Palas formosa empunha a lança.  
No peito feminil, valor encerra  
E também com denodo, ao campo avança.  
Das heroínas marciais abunda a Terra,  
Os seus áureos clarins muito inda cansa  
A centilíngua deusa pregoeira  
C'os troféus de Semíramis guerreira.*<sup>670</sup>

Existem inúmeros exemplos em que as armas são símbolo do feminino. Atena, a que nasce da cabeça de Zeus: «Il en jaillit une déesse tout armée. En s'élançant, elle poussa un cri de guerre dont retentirent le ciel et la terre.»<sup>671</sup>. O grito que a torna a deusa guerreira virgem, com capacete, égide e lança – a deusa da guerra:

*Elle est une déesse guerrière, Pallas Athéna. On la représentait portant la lance et l'égide, - une sorte de cuirasse en peau de chèvre, qui est devenue l'emblème de toute protection. Elle aida Zeus à lutter contre les Géants. Elle tua celui qui s'appelait Pallas et elle en prit le nom; elle l'écorcha aussi, et de sa peau se fit une autre cuirasse. Dans l'Iliade elle est hostile aux Troyens et soutient les Grecs, en particulier Ulysse, qu'elle accompagne, dans l'Odyssée, tout au long de son retour en Ithaque.*

*En protégeant Ulysse, elle symbolise l'aide apportée par l'esprit à la force brutale. (...) Paradoxalement, mais conformément à*

---

<sup>670</sup> Francisco Joaquim Bingre – «As Mulheres. Poema Heróico e Apologético em Três Cantos: das Graças, das Armas e das Letras», [Canto II «As Armas»], in *Obras de Francisco Joaquim Bingre*, vol. II, p. 44. O autor deixa, ainda, uma nota sobre Semíramis: «rainha dos Assírios, estando no toucador foi avisada que entravam os inimigos nas suas terras e, saindo desgrenhada, disse às suas damas que em vencendo voltava a tocar-se e tudo executou prontamente.»

<sup>671</sup> Pierre Brunel – «Athéna», in *Dictionnaire des Mythes Féminins*, p. 192.

*l'ambivalence caractéristique du mythe, Athéna, déesse guerrière, peut être considérée comme une divinité de la paix.*<sup>672</sup>

Esta ambivalência pode ser apreciada no quadro de Botticelli, *Minerva e Centauro* (cerca de 1482), em que Atena (neste caso sob a nomenclatura romana Minerva) está envolvida com ramos de oliveira, símbolo de excelência da paz, segurando uma alabarda, símbolo da lança, que normalmente segura, portanto da guerra. O quadro lembra ainda a sua castidade vitoriosa sobre a volúpia, já que Quíron era fruto da traição de Saturno a Reia, sua esposa. Teve portanto este filho com a amante Filira. Atena representa então a guerra no seu aspecto estratégico, o cálculo e a inteligência, prevendo os movimentos do adversário em contraposição a Ares, deus que simboliza o lado mais brutal e impulsivo do conflito bélico.

Entre os símbolos destes mitos encontram-se os do poder: como a arma que «materializa a vontade dirigida para um objectivo»<sup>673</sup>. A espada, «símbolo do estado militar e da sua virtude, a bravura, bem como da sua função, o poder»<sup>674</sup>. O capacete, «símbolo da de invisibilidade, de invulnerabilidade, de poder»<sup>675</sup>. Neste caso a apropriação de poderes condicionados. Pois a espada é símbolo masculino, o cálice símbolo feminino<sup>676</sup>

A transgressão destes arquétipos não se encontra apenas em mitos primitivos. Extravasa-se para a própria realidade. Veja-se o caso de Joana d'Arc, «histoire extraordinaire sans doute, dont l'héroïne commence par la gloire et finit sur le bûcher, comme dans un récit épique.»<sup>677</sup> Não terá sido

---

<sup>672</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>673</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 86.

<sup>674</sup> *Ibid.*, p. 298.

<sup>675</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>676</sup> Riane Eisler – *O Cálice e a Espada – A nossa História, o nosso Futuro*, trad. Luís Torres Fontes, Porto: Via Óptima, 1998.

<sup>677</sup> Simone Fraisse – «Jeanne d'Arc», in *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, p. 849.

por acaso que Francisca Possolo escolheu o apelido «Orleães» para Henriqueta. Lembra-nos de imediato, Joana d’Arc, Heroína do cerco de Orleães<sup>678</sup>, munida com a armadura, a espada e a bandeira com a inscrição «Jhesus Maria»<sup>679</sup>. Apesar da autora não nos dar descrições pormenorizadas das batalhas empreendidas por Henriqueta nas praças africanas, sublinha o seu heroísmo, deixando que o leitor, nos recônditos da sua imaginação, a veja armada como uma Jeanne d’Arc. Ou como uma amazona destemida.

A virgindade, a castidade parecem ser outros dos apanágios que ligam as míticas guerreiras à Joana d’Arc. Também Henriqueta, que situa o começo das suas aventuras na adolescência, é a guerreira virgem, só deixando de o ser após o matrimónio com João.

É interessante notar que os românticos celebraram Joana d’Arc como uma heroína republicana, patriótica, modelo de virtudes, da liberdade de pensar. Note-se como alguns destes desígnios caracterizam a heroína da novela possoliana. Se Joana d’Arc é ainda entendida como rebelde dos poderes instituídos<sup>680</sup>, que dizer de Henriqueta que, descontente com a privação de liberdade imposta ao sexo, veste o hábito masculino e luta?

Joana d’Arc transformou-se em mito. Como outras personagens da nossa história: Luís XIV, Napoleão<sup>681</sup>. «Le personnage historique est bien également et largement un personnage mythique»<sup>682</sup>. E o mito ecoa pelas paredes do mundo. Não terão algumas mulheres reais ouvido o eco desse grito?

Antónia Rodrigues é, certamente, uma das mulheres que encarnam o mito em Portugal. Entre milagres, lendas, histórias que correm no povo,

---

<sup>678</sup> Note-se que a tradição de Orleães em celebrar o aniversário da morte de Joana d’Arc ainda se mantém nos dias de hoje.

<sup>679</sup> Simone Fraisse – *op. cit.*, p. 850.

<sup>680</sup> Cf. *Ibid.*, p. 859.

<sup>681</sup> Leia-se, neste sentido, Nicole Ferrier-Caverivière – «Figures Historiques et Figures Mythiques», in *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, pp. 603-611.

<sup>682</sup> Monique Dubar – «Jeanne d’Arc», in *Dictionnaire des Mythes Féminins*, p. 1027

surge num livrinho manuscrito, intitulado *Livro de varias memorias q acontesserão assim neste reyno como em outros*, a história de Antónia Roiz chamada vulgarmente Antónia de Aveiro<sup>683</sup>. Pela descrição da história desta mulher, e também pelo nome próprio, percebemos que é a mesma que Perim menciona, com mais pormenores, na sua já referida obra. Bingre também não a esquece: «A grande Antónia, natural de Aveiro/ que o clarim da Fama inda hoje abona.»<sup>684</sup>

A vida desta mulher foi curiosa. Nascida em Aveiro, desde cedo foi entregue a uma irmã com mais posses que seus pais, incapazes de suportar “mais uma boca”. Passados alguns anos, possuída dum «espírito muito varonil se vestiu de grumete»<sup>685</sup>, «vestido dos que uzavaõ no mar os homens da sua terra, e retirada a hum dos campos de Lisboa, cortou os cabellos, e vestio os habitos de varaõ com o nome de Antonio Rodrigues»<sup>686</sup>.

É relevante a concordância de dados em ambos os relatos: com a idade de doze, partiu como grumete para Mazagão. Cidade marítima marroquina situada na costa atlântica, correspondente à actual El Jadida, onde se construiu em 1514 uma fortificação portuguesa. É neste local que Antónia Rodrigues, disfarçada de homem, irá manifestar-se heroicamente nas armas e nas práticas comuns do sexo oposto:

*Aprendeo facilmente a jogar a barra, e todo o genero de armas, exercicio, em que vagava o tempo livre das sentinellas, Atalayas, e mais obrigaçoens, sahindo taõ destro, que nenhum Soldado o igualava, a todos excedia. Havia hum anno, que tinha assentado praça de Soldado de pé, e com dezejo de chegar aos Mouros*

---

<sup>683</sup> *Livro de varias memorias q acontesserão assim neste reyno como em outros*, 1727, BGUC, cod. 50, f. 91v – 94.

<sup>684</sup> Francisco Joaquim Bingre – «As Mulheres. Poema Heróico e Apologético em Três Cantos: das Graças, das Armas e das Letras», [Canto II «As Armas»], in *Obras de Francisco Joaquim Bingre*, vol. II, p. 49.

<sup>685</sup> *Livro de varias memorias q acontesserão assim neste reyno como em outros*, f. 93.

<sup>686</sup> Damião de Froes Perim – *op. cit.*, tomo I, p. 54.

*com mais pezada mão se mudou para a Cavallaria, em que mereceo fama naõ vulgar entre os mais guerreiros, buscando nos mayores perigos respeitos à pessoa, emulaçoens ao valor, com que se fazia taõ amado naõ menos pelo esforço, que pela gentil disposiçaõ, trato cortez, e affavel, que algumas Portuguezas solicitaraõ o seu cazamento, a que respondia grato, e discreto sem mover queixas, nem deixar esperanças.*<sup>687</sup>

Se Bingre conhecia a história desta aventureira, é muito possível que ela também fosse familiar a Possolo. Lembra-nos a nossa heroína, Henriqueta, que deliberadamente se alista no exército português para lutar contra os Mouros, deixando, após a sua partida, o coração destroçado de Júlia. Aliás, esta característica é comum com outras personagens fictícias que parecem impressionar as mulheres, loucamente apaixonadas por um falso homem<sup>688</sup>. A personagem Henriette de Madame de Villedieu que se veste de homem para novamente poder fazer parte da corte francesa, assumindo identidade dum jovem alemão, alcançando sucesso por entre o sexo feminino:

*(...) moi sous le nom d'un jeune Allemand (...) et j'affectais admirablement un Français corrompu quand j'étais obligé de le parler. Personne ne douta que je ne fusse le jeune prince de Salmes, dont enfin j'usurpai le nom, sachant qu'il y en avait un qui courait l'Europe; (...) Je m'y établis même bientôt je ne sais quelle réputation d'un Allemand fort galant et fort dangereux parmi le beau sexe.*<sup>689</sup>

---

<sup>687</sup> Damião de Froes Perim – *Ibid.*, tomo I, pp. 55-56.

<sup>688</sup> Já aludimos a esta ideia anteriormente para o caso da heroína Altina, personagem de *As Viagens d'Altina*, de Luís Altina de Campos, v. *supra*, p. 251.

<sup>689</sup> Madame de Villedieu – *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*, présentation de René Démoris, Paris: Desjonquères, 2003, p. 87.

Porém, lamentavelmente, esta será uma das poucas virtudes desta protagonista pícara. Ao contrário das aventuras da sua homónima fictícia, Henriqueta, que lhe valem o enaltecimento real, as de Henriette somente causam entre a corte, e entre os próprios reis, censuras e acusações:

*La comtesse d'Englesac n'avait pas manqué d'envoyer à Toulouse, comme la vieille présidente l'avai prévu ; et son envoyé ayant montré un ordre de la Reine mère, portant que je serais renfermée quelque part qu'on pût me reprendre, il n'y avait plus eu pour moi à balancer entre le choix des offres de Birague, ou d'essuyer cette disgrâce;*<sup>690</sup>

Henriqueta bem mais próxima está do caso real de Antónia Rodrigues, que vê reconhecidos os seus méritos de soldado pelo Rei Filipe III, já enveredando os seus trajes femininos:

*Correo logo a noticia com admiração de todos, que a estimavaõ Soldado, e agora reconheciaõ donzella (...) e passando á Corte nos primeiros annos do intruso governo de Felipe Terceiro de Portugal, e Quarto Rey de Castella com a relação de seus grandes serviços, authorizados por certidoens, lhe fez merce de duzentos cruzados de ajuda de custo, huma fanga de farinha cada mez, e dez mil reis de tença em sua vida. Outra vez, que passou à Corte, foy despachada com hum lugar de moço da Camera para hum filho, por nova attenção aos mesmos serviços.*<sup>691</sup>

Dos méritos fictícios bélicos da protagonista Henriqueta podemos, indubitavelmente, efectuar um paralelismo com Isabel Vaz, outra mulher que na realidade lutou em Tânger contra o “povo infiel”:

*Também tu, Isabel Vaz, combatendo  
Com praça de soldado aventureiro*

---

<sup>690</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>691</sup> Damião de Froes Perim – *op. cit.*, tomo I, pp. 56-57.

*Na fronteira de Tânger, rompendo  
Foste os mouros com ânimo guerreiro:  
E se os alfanges bárbaros crescendo  
Te cercaram, fugiste ao cativoiro,  
Vendendo cara a vida pela glória  
Dum nome imortal na Lusa História.*<sup>692</sup>

A este caso real juntam-se outros, em que o travestismo ocorre primordialmente no uso das armas, nas acções heróicas no campo de batalha.

Perim dá conta, de forma algo exaustiva, de muitas dessas mulheres. Para além das numerosas estrangeiras, lembramos apenas alguns nomes portugueses que, como o autor refere, são «memoriáveis reliquias, que sobreviverão ao estrago dos cadáveres»<sup>693</sup>, dando cor a um passado militar que afinal não é só masculino: Manuela Coelho<sup>694</sup>, Maria e Sousa<sup>695</sup>, Natália de Sousa<sup>696</sup>, etc.

Destaca-se ainda o caso apontado por Walnice Nogueira Galvão, a figura de dona Bárbara de Alencar Araripe, avó do escritor José de Alencar, que «sobressai como líder na revolução de 1817, em que ela comprometeu os seus próprios filhos e ganhou cadeia e opróbrio»<sup>697</sup>.

Muitos nomes se podiam acrescentar em vários tempos e civilizações. Eduardo Noronha afirma mesmo: «As mulheres sempre patentearam o mesmo extremo valor nos conflictos armados como nos combates de paz.

---

<sup>692</sup> Francisco Joaquim Bingre – «As Mulheres. Poema Heróico e Apologético em Três Cantos: das Graças, das Armas e das Letras», [Canto II «As Armas»], in *Obras de Francisco Joaquim Bingre*, vol. II, p. 50.

<sup>693</sup> Damião de Froes Perim – *op. cit.* tomo I, prólogo.

<sup>694</sup> *Ibid.*, tomo I, pp. 277-278.

<sup>695</sup> *Ibid.*, tomo I, p. 279.

<sup>696</sup> *Ibid.*, tomo I, pp. 289-290.

<sup>697</sup> Walnice Nogueira Galvão – *A Donzela-Guerreira. Um estudo do género*, São Paulo: SENAC, 1997, p. 212.

Escrever-se-hia uma bibliotheca registando só os exemplos de maior vulto em cada nação». <sup>698</sup>

Casos reais que ganham cor na ficção. Plutarco, em *A Coragem das Mulheres*, recorda muito vultos femininos, individuais e colectivos, na senda do heroísmo. Obra dedicada a Clea, sacerdotisa de Delfos, desenvolvendo o tema da *arete* feminina em contextos diversos. Sublinha a força das armas, através do caso das mulheres argivas, lutando contra o rei de Esparta que invadira Argos:

*Dos feitos praticados por um conjunto de mulheres, nenhum é mais famoso que o combate travado contra Cleómenes, em defesa de Argos. Combate que se ficou a dever à iniciativa da poetisa Telesila. (...) Conduzidas por Telesila, elas tomaram armas e postaram-se junto às seteiras, a toda a volta da muralha, de modo a surpreender o inimigo. E assim puseram Cleómenes em fuga, após terem dizimado muitos homens. (...) As mulheres caídas em combate foram sepultadas junto à Via Argiva. Às que sobreviveram foi permitido erguer uma estátua de Ares, a assinalar os seus feitos valorosos.* <sup>699</sup>

O autor explora os casos em que as mulheres manifestam um engenho supremo quando confrontadas com a necessidade. Ainda aqueles em que a *arete* foi superior. O episódio em Salonica (em que Henriqueta se vale da sua astúcia engenhosa, da inteligência para enganar os turcos e salvar a sua vida bem como a de Ifigénia e consequentemente dos cristãos), lembra-nos alguns dos relatos do livro de Plutarco, *A Coragem das Mulheres*.

No contexto guerreiro, há ainda que ressaltar o romance popular <sup>700</sup> *A Donzela que vai à guerra*. Carolina Michaëlis afirma: «O tema da donzela

---

<sup>698</sup> Eduardo Noronha – *Heroínas, Mulheres ... (Galeria feminina)*, Porto: Livraria Civilização, 1925, p.126.

<sup>699</sup> Plutarco – *op. cit.*, pp. 21-22

<sup>700</sup> Teófilo Braga define *romance* nestes moldes: «Existe entre o povo um certo número de narrativas heróicas em verso quinário e ou octonário, assonantados, a que os escritores deram o nome de *romances*. Desses romances uns são comuns a todo o

que vai á guerra em traje de varão, comum á poesia de várias nações, também passou, provavelmente da França, á península ibérica, tomando nela a forma de romance.»<sup>701</sup> A autora nota ainda nexos entre a realidade e a ficção:

*Feitos bélicos de heroínas históricas (como Louise Labé, a donzela de Lützelburg, ou a Monja Alférez, Catarina Erauso ou Antonia Rodríguez. Mas quantos casos, hoje esquecidos, não se dariam na idade-media e fructificariam na fantasia dos cantores do povo.*<sup>702</sup>

Igualmente, Walnice Nogueira Galvão tenta reconstruir o tecido mítico, lembrando uma história chinesa semelhante à deste romance, a de Mu-lan, a donzela do século V, que vai «à guerra contra os tártaros para substituir o velho pai carente de filho»<sup>703</sup>.

Carolina Michaëlis classifica este romance da *Donzela-varão* como novelesco, juntamente com *Conde Alarcos*, *Silvana*, *Infantinha*, *Tiempo es, el caballero*<sup>704</sup>. Já Teófilo Braga insere este romance no «Ciclo da mulher forte», juntamente com outros como *Infantina*, *Gerinaldo*, *Filha do*

---

Ocidente europeu, como Portugal, Espanha, Provença, Itália e Grécia moderna, outros versam sobre factos da história nacional, e foram pelos antigos cronistas recebidos como documentos coevos, ainda hoje de alto valor lendário. Tanto a palavra *romance* como *avaria* são designações anacrónicas destes rudimentos épicos da tradição ocidental muito anteriores à civilização romana e árabe; o nome de romano contrapôs-se ao de bárbaro, e exprimindo uma certa unidade de civilização recebida da incorporação romana, a palavra *romance* veio a designar as línguas novo-latinas e simultaneamente os cantos vulgares. O povo não sabe repetir essas narrativas heróicas sem se acompanhar de uma melopeia, e como a música na época do maior desenvolvimento dos romances era a dos árabes, como vemos pela persistência dos instrumentos, como a guitarra, daqui a designação de *avaria* tirada da sua dependência melódica. Teófilo Braga – *O Povo Português nos seus costumes, crenças e tradições*, Lisboa: Publicações D. Quixote, 1986, vol. II, p. 290.

<sup>701</sup> Carolina Michaëlis de Vasconcellos – *Estudos sobre o Romancero Peninsular. Romances velhos em Portugal*, Madrid: Publicados en la Revista “Cultura Española”, 1907-1909, p.166.

<sup>702</sup> *Ibid.*, p.166, nota 5.

<sup>703</sup> Walnice Nogueira Galvão – *op. cit.*, p. 11.

<sup>704</sup> Carolina Michaëlis de Vasconcellos – *op. cit.*, pp.161-170.

*Imperador de Roma, Duque de Lombardia, D. Carlos de Monte'alvar, Lisarda, D. Areria, Juliana e Jorge, A pastorinha*<sup>705</sup>. O mesmo autor ainda afirma a permanência da personagem da mulher heróica nestes romances:

*Pode-se afirmar, que pela monstruosidade das situações morais os romances correspondem a uma sociedade bárbara, inferior ao que se conhece da mais antiga constituição de todos os ramos áricos; considerando esses temas, vê-se que todos eles têm personagens heróicas mulheres, circunstância singular que ajuda a fixar a sua origem. Foram criados esses poemas sobre as reminiscências de uma sociedade heterista;*<sup>706</sup>

A composição tem entre nós o título primitivo de «O rapaz do Conde Daros», atribuído por Jorge Ferreira de Vasconcelos na *Aulegrafia*<sup>707</sup>. Porém Carolina Michaëlis refere relativamente a esta questão do título: «Não há porém outros trechos que confirmem este pormenor.»<sup>708</sup>. Ainda notando: «Ignoramos por isso o sentido em que devemos tomar o título. Quem é Conde? e quem rapaz? A concluir de uma versão catalã, o Conde seria o velho pae; e o rapaz, a donzela disfarçada.»<sup>709</sup>

Almeida Garrett dedicou a esta composição umas páginas no seu *Romanceiro*, porém, optando pelo título açoriano: «que trouxe das ilhas, da *Donzela que Vai à Guerra*, porque lhe acho certa graça e simplicidade toda popular, bem própria sempre de tais rapsódias.»<sup>710</sup> Ora, tal como Garrett nos adianta, este romance era apreciadíssimo na alta sociedade portuguesa. Dada a inocência desta leitura, supomos que possivelmente fosse uma daquelas que eram permitidas à jovem escritora. Provável influência? Talvez:

---

<sup>705</sup> Teófilo Braga – *op. cit.*, vol. II, p. 292.

<sup>706</sup> *Ibid.*, vol. II, p. 291.

<sup>707</sup> Cf. Almeida Garrett – *Romanceiro*, ed. revista e prefaciada por Fernando Castro pires de Lima, Lisboa: Oficinas Gráficas de Ramos & Moita, Lda., 1963, tomo III, p. 74.

<sup>708</sup> Carolina Michaëlis de Vasconcellos – *op. cit.*, p. 167.

<sup>709</sup> *Ibid.*, p. 167, nota 3.

<sup>710</sup> Almeida Garrett – *Romanceiro*, tomo III, p. 76.

*Assim andava pois este romance, estrangeiro, e por tal prezado na alta sociedade portuguesa: até que, descendo dos salões para o terreiro, a popularidade o naturalizou. Era castelhano no paço, foi-se fazer português na aldeia.*<sup>711</sup>

São inúmeras as lições deste romance<sup>712</sup>, todavia, regemo-nos pela de Almeida Garrett, que por sinal menciona em notas de rodapé algumas dessas variações. A história é simples. Um certo pai, devido à sua velhice, queixa-se de não poder fazer parte das guerras entre França e Aragão e ainda por entre as sete filhas, não ter um filho varão. A filha mais velha, querendo ajudar, responde prontamente: «Venham armas e cavalo/ Que eu serei filho barão.»<sup>713</sup> O pai porém riposta, temendo que a reconhecessem pelos seus atributos femininos: os olhos, os seios, as mãos e os pés. Apesar de bem disfarçada, o capitão, que durante sete anos serviu, desconfiou do sexo da rapariga, apaixonando-se por ela. O que a denunciou foram os olhos:

- «*Senhor pai, senhora mãe,  
Grande dor de coração;  
Que os olhos do conde Daros  
São de mulher, de homem não.*»<sup>714</sup>

O capitão dirige-se então aos pais, mais particularmente à mãe, a fim de se aconselhar. Será a mãe que tentará ajudá-lo, propondo-lhe provas, em que o soldado se fosse mulher certamente se denunciaria: a maçã, a feira, nadar. A donzela não cai em nenhuma das armadilhas. Todavia, depois da última prova, já em casa, acompanhada do capitão não necessitando de mentir mais, pois a guerra acabara, confessa ao pai:

---

<sup>711</sup> *Ibid.*, tomo III, pp. 75-76.

<sup>712</sup> Veja-se, neste sentido, o estudo de Fernando de Castro Pires de Lima – *A Mulher Vestida de Homem (Contribuição para o estudo do romance «A Donzela que vai à Guerra»*, pref. Dr. Raffaele Corso, Coimbra: Coimbra Editora, 1958.

<sup>713</sup> Almeida Garrett – *Romanceiro*, tomo III, p. 77.

<sup>714</sup> *Ibid.*, tomo III, p. 79.

- «*Senhor pai, trago-lhe um genro,  
Se o quiser aceitar;  
Foi meu capitão na guerra,  
De amores me quis contar ...  
Se ainda me quer agora,  
Com meu pai há-de falar.*»

*Sete anos andei na guerra  
E fiz de filho barão.  
Ninguém me conheceu nunca  
Senão o meu capitão;  
Conheceu-me pelos olhos,  
Que por outra coisa não.*<sup>715</sup>

A história de Henriqueta desenrola-se com diferentes peripécias: nunca foi reconhecida por D. João, em vez de ser sua subalterna, antes sucede o amado estar sob suas ordens, não tendo ainda que passar por provas de *anagnorisis*. Aliás, as considerações que se seguem sobre o estudo deste género sistematizam bem as diferenças da personagem guerreira e o soldado “Henrique”:

*Os traços básicos da personagem mantêm sempre uma mesma configuração, privilegiadora de algumas áreas da personalidade. Sua posição é numinosa na série filial, como primogênita ou unigênita (...); o pai não tem filhos homens adultos ou, o que é quase regra, não os tem de todo. Ela corta os cabelos, enverga trajes masculinos, abdica das fraquezas femininas (...), cinge os seios e as ancas, trata seus ferimentos em segredo, assim como se banha escondido. Costuma ser descoberta quando, ferida, o corpo é desvendado; e guerreira; morre.*<sup>716</sup>

---

<sup>715</sup> *Ibid.*, tomo III, p. 81.

<sup>716</sup> Walnice Nogueira Galvão – *op. cit.*, p. 12.

O tema não deixa de ter evidentes nexos com a novela de Francisca Possolo, pois Henriqueta também é donzela que foi à guerra, trocando o nome e os vestidos. É o tema central da dama transvertida de guerreiro, que se repete em inúmeros géneros literários, como o atesta Fernando de Castro Pires de Lima:

*Á mulher vestida de homem têm-se referido muitos autores. O teatro e a novela exploraram este assunto com a maior ou menor felicidade. Não é a mulher guerreira que vai lutar por um ideal superior a que os escritores escolheram para assunto dos seus trabalhos, mas sim aquela que se disfarça para conseguir com mais êxito a conquista do homem pela qual está verdadeiramente apaixonada.*<sup>717</sup>

A citação sublinha implicitamente a originalidade de Possolo ao escolher este tema para a sua novela. Henriqueta seguirá este ideal superior. Ela não se veste de homem para conquistar um amor, mas sim para alcançar a glória e o êxito, entendidas aqui como potencialidades sempre negadas à condição feminina. A novela prova então como a mulher se revela heroína das armas e das virtudes. É um tema fascinante, colocando a mulher numa posição ambígua, lembrando o ser andrógino nem totalmente feminino nem totalmente masculino:

*La donna armata, divisa tra il dovere dettato dall'esterno e l'amore proveniente dall'interno, è una figura ambigua, caricata di un ruolo né totalmente maschile né totalmente femminile.*<sup>718</sup>

A iconografia deixa-nos, igualmente, relíquias destes exemplos. Destacamos Botticelli, *O Regresso de Judite a Betúlia* (cerca de 1469-1470). A história bíblica em que Judite se transforma no protótipo da força

---

<sup>717</sup> Fernando de Castro Pires de Lima – *op. cit.*, p.131.

<sup>718</sup> Francesca Pellegrino e Frederico Poletti – «La donna armata», in *Episodi e personaggi della letteratura*, Milão: Electa, 2003, p. 356.

feminina<sup>719</sup>, ao decapitar sozinha Holofernes, o general-chefe do rei assírio, pois este representava uma ameaça para os hebreus da Betúlia. Bingre também a imortalizou nestes versos: «Ainda entre as mulheres mais famosas/ tem um nome imortal Judith hebreia»<sup>720</sup>.

No quadro de Botticelli, as personagens, Judite e a sua criada Abra, são pintadas em andamento, realçando o dinamismo. A primeira traz, numa das mãos, uma espada, na outra, um ramo de oliveira. Símbolos da guerra e da paz. A segunda transporta a cabeça do tirano assassinado.

O tema é repetido pelo autor em *Judite com a cabeça de Holofernes* (cerca de 1495-1500). A centralidade da personagem no quadro, sem qualquer tipo de pormenores exteriores, garante o heroísmo do vulto feminino, que continua a envergar na mão a espada, símbolo da vitória. O corpo da protagonista é bastante mais avantajado que no quadro anterior, imprimindo assim a sua robustez e virilidade.

É curioso que uma das gravuras publicadas na novela de Francisca Possolo (folha de rosto do tomo I) retrate uma das cenas da história (o duelo entre Henriqueta e D. João). Com uma evidente simbologia da proporção (que se coaduna, aliás, com uma certa infantilidade do traço), Henriqueta surge desenhada desproporcionalmente avantajada em relação ao adversário, representado mais pequeno e caído no chão de joelhos. Posição humilhante, que garante a vitória da heroína erguendo também a espada, símbolo do triunfo.

O vestuário terá tanta importância como a arma neste séquito da *metánoia*. É um símbolo importantíssimo. Mais do que isso é um ritual, que

---

<sup>719</sup> Cf. Marcelle Enderlé – «Judith», in *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, p. 880.

<sup>720</sup> Francisco Joaquim Bingre – «As Mulheres. Poema Heróico e Apologético em Três Cantos: das Graças, das Armas e das Letras», [Canto II «As Armas»], in *Obras de Francisco Joaquim Bingre*, vol. II, p. 44.

anuncia a passagem do mundo proibido para o mundo livre<sup>721</sup>. Foi um tema que cativou Francisca Possolo, pois repete-o, ainda que não nos parâmetros guerreiros, num dos seus bailetos<sup>722</sup>. O ambiente é envolvido na atmosfera bucólica, onde contracenam pastores e pastoras. As personagens desenvolvem a temática da amizade (a surpresa preparada pelas amigas a Nélia), todavia o tópico central será o amor puro trocado entre dois pastores: «Não sonhas, aqui tens o teu amado, /Minha Nelia adorada»<sup>723</sup>.

O bailete inicia-se com Nélia, uma das pastoras, saudosa do amado Aónio, que tinha partido para a guerra. Sabendo-se que a paz já reinava e que os soldados portugueses estavam prestes a chegar triunfantes, as pastoras preparavam uma celebração, na Aldeia, que incluía uma dança «à moda da Cidade»<sup>724</sup>. Nélia, porém, recorda que não têm um único pastor para dançar. E é significativamente Francília que sugere:

*Remedèa-se, escuta huma lembrança,  
Que agora me ocorrêo, acho melhor,  
Que huma de nós se vista de Pastor,  
Coberto o peito, e a cara, e sem fallar  
Póde na dança, de homem figurar.*<sup>725</sup>

Todavia, nenhuma das pastoras está disposta a deixar os trajes de mulher. As duas amigas separam-se, no intento de procurarem alguma pastora que o fizesse. Afinal, será o próprio Aónio que se vestirá de pastor, sem nunca revelar a sua identidade, julgando Nélia estar a dançar com uma pastora disfarçada. Vale a pena observar com mais atenção este *qui pro quo*

---

<sup>721</sup> Veja-se neste sentido Marie Delcourt – «Disfarces intersexuais nos ritos privados e públicos», in *O Mito de Hermafrodita*, trad. Maria Luísa Trigueiros Machado, Lisboa: Editora Arcádia, 1980, pp. 11-31.

<sup>722</sup> Francisca de Paula Possolo da Costa – «Bailete Pastoril», in *Francília, pastora do Tejo*, pp. 239-248.

<sup>723</sup> *Ibid.*, p. 248.

<sup>724</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>725</sup> *Ibid.*, p. 242.

de dissimulações e simulações, que desde logo valoriza a ambiguidade e a artificialidade dos rótulos que identificam os géneros:

Sahe Marilia trazendo pela mão Aonio

    mascarado.

*MARILIA.*

*Aqui estou eu, e mais o meu amante,*

*Vamos, Senhor, caminhe p'ra diante (a Aonio)*

*NELIA.* (com admiração)

*Que figura! ninguém ha de julgar*

*Que he mulher, quanto a mim tal não diria.*

*FRANCILIA.*

*Nem eu tambem mulher a julgaria*

*Não o sabendo... então vamos dançar?*

*MARILIA.*

*He justo, he justo vamos começar,*

*Eu dançarei contigo (a Francilia pegando-lhe  
na mão)*

*NELIA.*

*E tu comigo (pegando na mão a Aonio)*

*DANÇÃO*

Francilia dançando tira a mascara de Aonio,

E Nelia transportada exclama, lançando-  
se-lhe nos braços.

*NELIA.*

*Que vejo, oh! Ceos! Aonio idolatrado...*

*Sonho, ou estou acordada!*<sup>726</sup>

Existem assim casos em que o travestismo não está ligado a uma feição eminentemente guerreira, como nota Catherine Treilhou-Balaudé a propósito do decurso dramaturgo:

---

<sup>726</sup> *Ibid.*, pp. 247-248.

*La jeune fille déguisée en homme et se donnant pour un homme (à la différence de l'amazone) reste femme, sans ambiguïté (à la différence de l'androgyné ou de l'hermaphrodite). Son travestissement est fortement motivé dans la fable dramatique par une quête amoureuse (...), ou par une quête de justice (...)*

Também a personagem Henriette-Sylvie, da obra *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*, de Madame de Villedieu, despreza desde cedo os costumes adequados ao seu sexo, entregando-se à caça, montando o cavalo:

*J'avais aussi une grande passion pour la chasse, et enfin jusque-là on n'avait guère vu de fille de mépriser, comme moi, dès l'âge de dix ans, tous les divertissements du sexe, pour monter à cheval, tirer un pistolet, ou faire quelque autre semblable exercice.*<sup>727</sup>

Ao longo desta obra, são vários os episódios que baseiam no *travesti*. Na segunda parte, como jovem alemão para se poder integrar de novo na corte francesa. Na sexta parte, para poder fugir dos braços dum pretendente indesejado, troca a identidade com o irmão de uma amiga. É sempre no contexto da fuga aos ataques sociais que se move transvertida esta personagem pícara.

Igualmente em fuga, se mantém disfarçada Hemirena, personagem de Teresa Margarida da Silva e Orta em *As aventuras de Diófanos*. Filha dos reis de Tebas, Diófanos e Climeneia, depois de suportar a condição de escravatura a que estava sujeita já há três anos com a mãe, é vendida para Atenas, de onde foge, seguindo os seus trabalhos peregrinos usando o nome de Belino, que mantém desde o Livro II até ao último Livro VI. Novela alegórica, mais focalizada em Hemirena do que em Diófanos (apesar do título), a obra sugere subtilmente ideias feministas associadas ao didactismo

---

<sup>727</sup> Madame de Villedieu – *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*, p. 47.

característico do texto, desde muito cedo equiparado às *Aventures de Télémaque*, de Fénelon.

O tópico é comum, aliás em várias novelas da época. Nos *Infortúnios da Constante Florinda*, ou nas *Viagens de Altina*, como já aludimos. E até n' *O Feliz Independente* de Teodoro de Almeida este tópico é tomado, através duma personagem secundária, Ifigénia, filha dos príncipes da Palestina, que pretendia, com os trajes de homem e a actividade guerreira, fugir à pátria e seguir os doces olhos do Conde de Morávia pelo seu destino peregrino.

Transferindo a metanóia da ficção à realidade, regista-se que em várias regiões do mundo (Europa central e África), uma vez por ano, as mulheres se vestem de homem para perseguir os homens ou para assumir os seus papéis<sup>728</sup>. Como no Carnaval, a excepção confirma a norma, mas, ao mesmo tempo, chama a atenção para a sua arbitrariedade.

Alguns casos reais se guardam também como míticos. À semelhança de Antónia Rodrigues, Isabelle Eberhard, também chamada de Nicolau Podolinski ou de Mahmoud Saadi, foi um desses casos. Vestida de rapaz muçulmano esta escritora suíça, nascida em 1877, morta em 1904, parece ter tido uma vida tão fascinante como atribulada. Os seus retratos apresentam-na vestida de homem: um de jovem árabe, outro de marinheiro<sup>729</sup>. Começou por viajar pelo norte de África vestida de homem, com o nome de Mahmoud.

Entre estas lutas que na mão têm uma espada e na outra a pena, não admira que encontremos algumas escritoras. As similitudes entre a nobreza das armas e a nobreza das letras são um tópico que encontramos desde a Antiguidade muito repetido nas academias da época moderna. As academias acreditavam num mundo, que não deixa de ser utópico, isento da materialidade, das hierarquias sociais, sustentado na *hierarquia* da nobreza

---

<sup>728</sup> Cf. Walnice Nogueira Galvão – *op. cit.*, pp. 115-116.

<sup>729</sup> Cf. Rosa Montero – *Histórias de Mulheres*, trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra. 2ª ed., Lisboa: Edições Asa, 1997, p. 138.

do espírito<sup>730</sup>. Seriam, então, um “exército”, defendendo a igualdade interna entre os académicos, pugnando contra a ignorância externa<sup>731</sup> e lutando pela imortalidade da Literatura:

*Reliant le poète au militaire, la gloire de la poésie à la gloire de la guerre, le poète défend, implicitement, la noblesse de la Littérature et sa valorisation sociale. Mais, comme le soldat, il sait que l’immortalité est l’autre côté d’une porte fermée, la mort. (...) Seulement à travers les lettres, l’homme sera capable s’échapper à la mort.*<sup>732</sup>

Entre as escritoras «disfarçadas» de homem, a mais conhecida e célebre é Aurore Dupin, conhecida pelo seu pseudónimo masculino George Sand. Vestia-se de rapaz enquanto jovem para poder fazer cavalgadas pelos arredores de Nohant. Costume (razão ou pretexto) que adquiriu mais tarde para economizar dinheiro:

*Vestia-se à homem para poupar dinheiro (sobrecasaca cinzenta, colete de lã, gravata, chapéu) e conheceu assim a revolução de 1830 e a boémia. Rodeada de jovens artistas e activistas, ia ao teatro, discutia em tertúlias políticas e literárias, fumava cigarros nos cafés, ceava borrachos e vinho tinto às duas da madrugada em tascas barulhentas.*<sup>733</sup>

Entre nós, três séculos antes, Públia Hortênsia de Castro, erudita portuguesa nascida em Vila Viçosa, em 1548, e falecida em Évora, em 1595. Pertenceu à Corte da infanta D. Maria, com Joana Vaz (humanista portuguesa). Em «trajos de estudante, sem ninguém saber que era mulher,

---

<sup>730</sup> Cf. Maria Luísa Malato Borralho – «Aux Marches du Palais: L’emblème d’une Académie portugaise du XVIIe siècle», in *Nowhere Somewhere. Writing, Space and the Construction of Utopia*, ed., José Eduardo Reis and Jorge Bastos da Silva, Porto: Editora da Universidade do Porto, 2006, p. 95.

<sup>731</sup> Cf. *Ibid.*, p. 93.

<sup>732</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>733</sup> Rosa Montero – *op. cit.*, p. 126.

salvo dous seus irmãos que a tinham em sua companhia»<sup>734</sup>, provou que a sapiência não era apenas do domínio masculino, como recorda Júlio Dantas:

*(...) vestida de rapaz, com o fêsto branco e a capa negra dos estudantes de Salamanca, tem nos olhos o fulgor das grandes audacias: é Publia Hortensia de Castro, a primeira oradora portuguesa, que na Universidade de Evora, perante um capitulo de teologos e doutores, deslumbrou pela sua eloquencia o próprio cardial Alexandrino.*<sup>735</sup>

A partir da metanóia, estas mulheres foram abalando e transformando realidades, poderes, funções. Alexandre Stroev nota que o tema das mulheres guerreiras, em toda a sua plurissignificação, foi bastante acolhido no Século das Luzes francês, adoptando o mito das amazonas como possibilidade de compreensão desse surto:

*Les femmes guerrières et législatrices, que ce soient les reines et les impératrices ou des personnages littéraires, fascinent le 18<sup>e</sup> siècle. Les images de femmes révoltées qui combattent les hommes et les subjuguent, focalisent les peurs et les fantasmes érotiques. Par ailleurs, le mythe des amazones offre aussi la possibilité d'examiner le rôle assigné aux femmes dans la famille et la société, d'étudier les systèmes alternatifs.*<sup>736</sup>

Assim, o autor refere a proliferação de textos em torno das amazonas, que, entre outros temas, comparam o amor à guerra e o casamento

---

<sup>734</sup> Fr. Luís dos Anjos – *Jardim de Portugal*, ed, intr., e notas Maria de Lurdes Correia Fernandes, Porto: Campo das Letras, 1999, p. 241.

<sup>735</sup> Júlio Dantas – «Discurso do Sr. Dr. Julio Dantas», in *Mulheres Portuguesas: catalogo da exposição da obra feminina, antiga e moderna, de caracter literário, artistico e scientifico, inaugurada em 17 de Maio de 1930 (...)*, pp. 48-49.

<sup>736</sup> Alexandre Stroev – «Les Amazones des Lumières», in *Dix-Huitième Siècle. Femmes des Lumières*, Revue annuelle publiée par La Société française du 18<sup>e</sup> siècle, Diffusion Presses Universitaires de France, 2004, n.º36, p. 29.

à escravatura<sup>737</sup>, alistando nada mais que doze obras entre 1715 e 1792<sup>738</sup>. O autor refere, naturalmente, os novos papéis de poder que a mulher alcança através dos salões, da formação que pode passar aos homens nesse ambientes culturais a que preside<sup>739</sup>.

Assim se compreende o aparecimento já maduro de personagens como Corina, de *Madame de Staël* (1807). A reivindicação feminista envolve as andanças desta heroína, que luta pelos seus próprios ideais de vida, apesar de acabar por morrer vítima dum amor. Recorde-se a sua entrada no Capitólio para ser coroada, numa cerimónia consagrada pelos nomes de Petrarca ou Tasso, como «a mulher mais célebre da Itália», «Corina, Poetisa, Escriitora, Improvisadora e uma das mais belas pessoas de Roma».<sup>740</sup>

Escolha inocente para uma tradução, levada a cabo por Francisca Possolo no fim de sua vida? Certamente, que não. Que o fascínio por esta personagem é o mesmo que a levou anos antes a empreender uma personagem como Henriqueta. A distância entre ambas permite uni-las num mesmo objectivo. A focalização do feminino.

Ambas as personagens, uma inédita, outra reaproveitada, anunciam o olhar atento de uma mulher, que apesar de não ter viajado fisicamente, o fez intelectualmente. Desde os salões, ao espaço confinado duma secretária, lugar de sonhos, de olhares, de peregrinações, lugar imóvel de silêncio exterior que se mobiliza na turbulência interior.

Não terão sido estas mulheres amazonas duma mesma causa? Reescrevendo a história com estórias? Permanecem assim as suas sombras,

---

<sup>737</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>738</sup> *Ibid.*, pp. 36-37.

<sup>739</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>740</sup> *Corina ou a Itália por M.me de Stae'l-Holstein*, traduzido da setima edição por D.F. de P.P.C., tomo I, pp. 41-41

enleando os mitos, a ficção. Perseguindo a própria realidade. Muitos outros nomes se podem ainda acrescentar ...

*Mas, ah! ... Onde vou eu? ... Que tento ...e quero?*

*As mulheres marciais que tem havido,*

*Pretendo numerar? ... Acaso espero*

*Ver em pequena concha o mar metido? ...*

*O sexo feminino, de altivo esmero,*

*Neste mavórcio jogo é mais comprido.*

*Ninguém pode contar seus heroísmos:*

*Faltam, para os somar, os algarismos.<sup>741</sup>*

---

<sup>741</sup> Francisco Joaquim Bingre – «As Mulheres. Poema Heróico e Apologético em Três Cantos: das Graças, das Armas e das Letras», [Canto II «As Armas»], in *Obras de Francisco Joaquim Bingre*, vol. II, p. 51.

## CONCLUSÃO

*Minha antiga tristeza no ár desaparece:  
Em tudo encontro agora mais beleza;  
Habito hum Mundo novo, até parece  
Que tem mudado a face a Natureza!*  
(Francilia, pastora do Tejo)

## CONCLUSÃO

“O encontro com o livro, como com o homem ou a mulher, que vai mudar a nossa vida, muitas vezes num instante de reconhecimento que se ignora, puro acaso talvez. O texto que nos converterá a uma fé, nos ligará a uma ideologia, dará à nossa existência um fim e um critério, podia estar à nossa espera nas prateleiras da estante de ocasião, dos livros desbotados ou dos saldos. Pode estar ali, poeirento e esquecido (...) Enquanto um texto sobrevive, *algures* à face da terra, ainda que num silêncio que nada vem quebrar, continua susceptível de ressurreição.”

(George Steiner, *Os Logocratas*)

Os livros escolhem-se, oferecem-se, aconselham-se, acumulam-se, esquecem-se. Mas, mesmo no esquecimento, são pacientes. Vão sobrevivendo aos séculos da solidão. Ao pó que os silencia. O tempo da escrita torna-se cada vez mais longo neste itinerário livreiro. E os escritores vão-se convertendo em personagens numa história literária e humana. Um são desde logo as protagonistas de determinadas épocas. Outras demasiadamente figurantes para que se ouçam. Mas, nesta bruma emudecida existe uma coisa espantosa: o acaso. É nesse acaso que, muitas vezes, se transforma o silêncio em voz, um figurante num protagonista, uma trivialidade numa “ressurreição”. E como o livro e a

sua *personagem* são pacientes e persistentes, vão sendo encontrados, lidos, compreendidos.

Depois, o acaso transforma-se num percurso. Dá à nossa existência qualquer coisa de significativo, de belo, até mesmo de mágico, que nos modifica, nos faz crescer numa convicção, que talvez não venha nunca a ser completa. É o perigo da literatura. Esse terreno vasto e grandioso que nos vai enredando numa teia sem fim. Há sempre algo mais a acrescentar, a ler, a justificar. E a perfeição torna-se a mais traiçoeira das utopias. Com a consciência do impossível, tentámos, no entanto, fazer o *nosso* possível. Porque julgamos nunca ser demais um livro deixar de ser pó, um escritor deixar de ser sombra.

Isso justifica-se com o esboço literário que traçámos sobre Francisca Possolo. Julgamos que esta autora não deve permanecer esquecida. Os valores, a moralidade, a sociedade oitocentistas que a catalogaram foram diferentes das actuais. Mas é precisamente nessa diferença que Possolo ganha todo o mérito.

Numa época em que as mulheres não frequentavam uma escola pública, circunscrevendo-se a uma educação familiar e doméstica, ela tornou-se uma autodidacta.

Sem nunca se ter ausentado, pelo que sabemos, de Portugal, sem ter um título nobiliárquico, que talvez lhe trouxesse outras vantagens, tornou-se numa escritora reconhecida no círculo intelectual oitocentista.

Essa contínua curiosidade pela erudição traduziu-se num crescente interesse pela cultura da época em que viveu. Traduziu obras do francês, para que o saber estrangeiro se misturasse com o saber nacional.

Transformou a sua casa num espaço de intercâmbio de ideias culturais, políticas, literárias. George Steiner refere como os cafés europeus são um ícone da «ideia de Europa», enquanto ideia

eminentemente cultural: «Enquanto existirem cafetarias, “a ideia de Europa” terá conteúdo»<sup>742</sup>. Esta Europa de Steiner é, sem dúvida, mais do que uma Europa setecentista, uma Europa oitocentista. Os cafés são, sob muitos aspectos, a democratização destes salões que proliferam na segunda metade do século XVIII e vão morrendo na segunda metade do XIX. Nestes microcosmos crescia a cultura: são pequenas células com a memória de macrocosmos: a história, a literatura, a discussão dos valores. Note-se, no entanto, que, apesar da mulher adquirir finalmente um estatuto de poder, uma forma de expressão e de liberdade, estes espaços não deixam de ser fechados: no salão, o mundo permanece lá fora, e quem dele é excluído só o pode espreitar pela parca frecha duma janela entreaberta. O café é um mundo marcadamente viril, de onde se excluem até muito tarde as mulheres.

É significativo que o teatro, de onde também as mulheres tinham sido afastadas, lhes surja agora como espaço público de liberdade do género. A nossa escritora saiu do salão e foi para o palco. Era no teatro que, através da poesia, exprimia a sua vontade política, vincando a sua autonomia enquanto ser humano. Ainda que o seu pequeno teatro doméstico fosse uma redução das possibilidades espaciais-mentais do teatro público, ele era certamente uma ampliação dos seus salões.

Se, do ponto de vista cultural, o Portugal de oitocentos se enriqueceu com este vulto feminino, a actual história da literatura portuguesa, tal como hoje a vemos, deve valorizá-la ainda mais. Francisca Possolo da Costa pega corajosamente na pena e no papel. E ainda num século em que a Razão é soberana, ela opta pelo confessionalismo literário, torna o silêncio das palavras em gritos de

---

<sup>742</sup> George Steiner – *A Ideia de Europa* [pref. José Manuel Durão Barroso]. Trad. Maria de Fátima St. Aubyn. 3ª ed. Lisboa: Gradiva, 2006, p. 28.

alma. No início do século, a literatura começa a mudar o seu rumo, vendo nascer grandes escritores românticos: mas esses facilmente oscilam entre duas visões da mulher: a mulher-anjo, passiva na bondade, e a mulher-diabo, destruidora de homens. Neste contexto, Possolo representa, ao nível dos valores, um tipo de mulher activa na bondade, assumindo-se, literariamente, como um demiurgo, uma construtora de mundos. Também ela observa, descreve, explora os sentimentos, procurando a natureza sombria como forma de aconchego ao seu tormento interior.

Não deixou de espelhar na sua literatura o apego à traça clássica, cultivando os géneros poéticos, como a ode anacreônica ou o canto epitalâmico, atendendo ao equilíbrio formal, no que concerne à rima e ao metro. Invocando os deuses, os poetas, os pastores, os espaços ideais da antiguidade. Metamorfoseando o seu nome num pseudónimo pastoril. Mas este apego à cultura clássica era também uma forma de legitimação do seu estatuto irregular, um argumento da sua autoridade enquanto escritora.

Não conseguimos então circunscrevê-la apenas a uma corrente literária. Mas precisarão sempre os poetas destes rótulos artísticos? Não perderão um pouco da sua individualidade poética quando vinculados, amarrados a uma corrente? Foi uma poetisa talvez demasiado romântica, para esquecer o espaço ideal e sonhador da antiguidade greco-latina. Mas terá alguma vez sido a Antiguidade uma idade clássica?

Julgamos que o seu nome não deve permanecer esquecido, ou apenas anexado, como refere Thereza Leitão de Barros, ao nome de Alcipe, a grande representante das escritoras da época<sup>743</sup>. Mas a

---

<sup>743</sup> Cf. Maria Thereza Leitão de Barros – «Francília e Natércia», in *Escritoras de Portugal (...)*, vol. II, pp. 104-105.

Literatura é sempre mais vasta, pois vive dos pequenos, ou grandes, universos que são os poetas, micromégas que viajam entre mundos. Talvez por isso, por ilusão de óptica, um período literário supere sempre o anterior. Essa procura da perfeição é simultaneamente a característica e a utopia da humanidade. Seja ela científica, filosófica, literária, matemática.

Também a nossa utopia parece na imperfeição. Por um grande espólio literário que ainda aguarda o devido estudo. A presente investigação deve ser entendida como uma introdução, não só à sua vida como à sua obra. O tempo foi, sem dúvida, curto para trabalhar a obra de uma autora que trabalhou quatro géneros: a lírica, o teatro, a narrativa e a tradução. Torna-se por demais necessário continuar a investigar, a procurar, pois sabemos também que esse espólio está incompleto (segundo os testemunhos da época, existe um outro volume de poesias, uma outra novela, uma outra peça de teatro). Reservámos para momento mais oportuno a obra manuscrita. É importante avaliar como trabalhou essa obra polifacetada. Existe por isso longo caminho a percorrer e nem sempre o espaço se ajusta ao tempo. No entanto, foi-nos possível já resgatar pistas um pouco sólidas para a sua continuação.

Por agora, enriquece-se a nossa literatura com dados mais precisos sobre a sua biografia e sobre alguns dos seus éditos. Os artigos que daqui em diante contemplarem a vida e obra da autora poderão deixar de anotar algumas datas equívocas, conhecerão um pouco mais sobre a tónica desta escritora oitocentista. Talvez se enriqueçam os leitores do nosso país, se a sua obra mais significativa for recuperada com uma edição.

Naturalmente que também nós nos tornámos mais ricos. Aprendemos a não negligenciar dados que à primeira vista parecem irrelevantes. A ser persistentes e teimosos. A olhar para as gavetas dos

ficheiros das bibliotecas como um mapa impreciso, que nos vai guiando pelas várias direcções e trajectórias. Aprendemos também que esses caminhos pregam partidas, e nos servem muitas vezes dissabores como alimento. Mas, sobretudo, que na imprevisibilidade desses caminhos, na imprecisão desses mapas, vão surgindo portos seguros.

Sem o saber, Castilho profetizou, no século XIX, um futuro que agora, no século XXI, é uma realidade. É admirável como os tempos físicos e mortais se cruzam, nessa imortalidade que é a escrita, num tempo íntimo e psicológico:

*Nos degraus d'este tumulto [de Francisca Possolo] (...), poderá alguma vez a donzella na aurora da vida (...), ir sentar-se a meditar e inspirar-se (...) A sua vizinha, que mora invisível debaixo do mesmo marmore, (...) lá de dentro lhe dirá (...) mil profundos e proveitosos segredos de sabedoria; e ellas se amarão sem nunca se terem encontrado n'este confuso valle dos peregrinos; e trocarão secretamente entre si prendas e penhores de boa amizade (...) E como se erguer para sahir d'aquelle sitio religioso, o seu animo levará dentro de si uma luz mystica, por desconhecida mão acceza, que lhe fará ver (...) a fealdade de muitas formosuras, o perigoso de muitas seguranças, a chyméra de muitos desejos, o fecundo e florido de muitos caminhos agros, a doçura de muitos sacrificios, os recursos do estudo contra o ocio que relaxa (...)*

«Trocámos prendas». Ela a nós, a consciência, mais firme, da perenidade da literatura. De valores que nos fizeram crescer em termos humanos e intelectuais. Nós a ela, um lugar restituído a essa mesma literatura. Semelhante a Prometeu agrilhado, esperando que um Heracles, num dos seus trabalhos, lhe garanta a imortalidade. Entre a utopia do que julgávamos poder vir a alcançar e o que verdadeiramente acabamos por conquistar há uma diferença. É sobre essa diferença que se

deve apoiar o investigador ao sentar-se futuramente naquele mausoléu e conversar com Possolo. Esperando nova «luz mística», novas quimeras, novos desafios, novos sonhos. Talvez, então, este trabalho tenha continuidade, pois como nota Francisca Possolo:

*(...) muitas vezes acontece*

*Serem os sonhos nuncios da verdade!*

## **BIBLIOGRAFIA**

*Pulsando a Lyra adormeci contente;  
Mas logo que adormeço, a fantasia  
Dos molles sonhos sobre as azas leves  
Ao centro do Parnazo me transporta (...)  
(Francilia, pastora do Tejo)*

## Bibliografia activa

### Manuscritos

- «D. Francisca de Paula Possolo da Costa (Francília, pastora do Tejo)», ANTT, Colecção Castilho, Cx. 4, Mç. 2, 15  
*Epistola ao autor* [António Feliciano de Castilho] *por D. Francisca de Paula Possollo da Costa*, ANTT, Colecção Castilho, Cx. 19, Mç 5, fls. 7-11

### Impressos

- Antologia das Mulheres-poetas portuguesas*, selecção, prefácio e notas de António Salvado, Lisboa: Delfos [s.d.], pp. 74-80 [«Razão, fraca razão, em vão me gritas»; «Que sítio tão medonho! Céus, que horrores!»; «Não suspendas os passos, chega, ó morte!»; «Ó tu, que de meu pranto és o motivo»; «Se a causa dos meus tormentos», «Ternos suspiros saudosos»; «Nestas praias onde vivo»; «Não te engano, Marília (repetia); «Em erna praia dilatada, e fria»]
- «Berço de herois! Ó Lysia, ó Patria amada», in KEIL, Guida – «Francília Pastora do Tejo. Conferência proferida na sede do Grupo em 26 de Julho de 1958», *Olisipo. Boletim Trimestral do Grupo Amigos de Lisboa*, Lisboa: Edição e Propriedade do Grupo “Amigos de Lisboa”, Outubro de 1958, Ano XXI, n.º 84, p. 166
- Corinna, ou a Italia, por Mad. Stael-Holstein; traduzida da septima edição franceza*, Lisboa, 1834. IV Tomos
- «Dezfez-se o encanto! ah! sim, desfez-se o encanto», in COSTA, António da – *A Mulher em Portugal*, Lisboa: Typ. da Companhia Nacional Editora, 1892, pp. 247-250
- «Dia solemne! Ó dia memorável!», in KEIL, Guida – «Francília Pastora do Tejo. Conferência proferida na sede do Grupo em 26 de Julho de 1958», in *Olisipo. Boletim Trimestral do Grupo Amigos de Lisboa*, Lisboa: Edição e Propriedade do Grupo “Amigos de Lisboa”, Outubro de 1958, Ano XXI, n.º 84, pp. 167-168

- «Dois sonetos de Francilia glosando versos de Castilho», in CASTILHO, António Feliciano de – *Palestras Religiosas*, Lisboa: Empreza da Historia de Portugal, 1906, tomo. I, p. 111-112
- «Em vão, soltando as línguas maldizentes», in CASTILHO, Júlio de – *Memórias de Castilho*, 2ª ed., Coimbra: Imprensa da Universidade, 1928, tomo II, p. 224
- «Epistola. Francilia a Alcipe», in *Obras Poeticas de D. Leonor D’Almeida Portugal Lorena e Lencastre, Marqueza D’Alorna, Condessa D’Assumar, E D’Oeynhausien, conhecida entre os Poetas Portuguezes pelo Nome de Alcipe*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1844, tomo II, p.68
- «Epistolas de Francilia a Castilho», in CASTILHO, António Feliciano de – *Palestras Religiosas*, Lisboa: Empreza da Historia de Portugal, 1906, tomo I, p. 81, pp. 92-100, pp.113-121
- Francilia, pastora do Tejo. Poezias de D.F.P. P. C.*, Lisboa: Impressão Regia, 1816
- Henriqueta de Orleans ou o Heroismo. Novella Portugueza offerecida A Rainha Fidelissima de Portugal, e Algarves. Por D.F.P.P.C.* Lisboa: Impressão Régia, 1829. II Tomos
- «Monstros que o Luso nome deshonrasteis!» in KEIL, Guida – «Francília Pastora do Tejo. Conferência proferida na sede do Grupo em 26 de Julho de 1958», in *Olisipo. Boletim Trimestral do Grupo Amigos de Lisboa*, Lisboa: Edição e Propriedade do Grupo “Amigos de Lisboa”, Outubro de 1958, Ano XXI, n.º 84, pp. 166-167
- «Pátrias campinas, onde a luz do dia», in *Cancioneiro de Lisboa (séculos XIII – XX)*, leitura, escolha e ordenação dos poemas, introdução e notas críticas de João de Castro Osório, Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1956, vol. II, p. 183
- «Se do Tejo feliz na flórea margem», in CASTILHO, Júlio de – *Memórias de Castilho*, 2ª ed., Coimbra: Imprensa da Universidade, 1926, tomo I, p. 230
- Sonetos compostos por D. Francisca de Paula Possóllo da Costa e Recitados no Real Theatro de S. Carlos*, Lisboa: Typografia de R. J. de Carvalho, 1826
- «Victima infausta de crueis saudades», in CASTILHO, Júlio de – *Memórias de Castilho*, 2ª ed., Coimbra: Imprensa da Universidade, 1928, tomo II, p. 258

### Manuscritos

*Epistola de António Feliciano de Castilho a D. Francisca de Paula Possollo da Costa*, ANTT, Coleção Castilho, Cx. 19, Mç 5, fls. 1-6,

*Epistola de José Maria Grande a Francília*, ANTT, Coleção Castilho, Cx. 19, Mç. 5, fls. 12-17

*Epistola primeira de António Feliciano de Castilho á Exma. Sra D. Francisca de Paula Possollo da Costa*, ANTT, Coleção Castilho, Cx. 19, Mç. 5, n.º 5

*Livro de Casamentos da Freguesia da Lapa*, ANTT, Livro 4, MF 1017 SGU, fl. 40v

*Livro de Óbitos da Freguesia da Lapa*, ANTT, Livro 3, MF 1019 SGU, fl. 239.

*Livro de Registos Paroquiais da Freguesia da Encarnação*, ANTT, Livro 18 B, MF 1004 SGU, fl. 121v

*Livro de Registos Paroquiais da Freguesia de Santa Isabel*, ANTT, Livro 4 B, MF 1097 e 1098 SGU, fl. 373

*Livro de Registos Paroquiais da Freguesia de Santos-o-Velho*, ANTT, Livro 20 B, MF 1151 SGU, fl. 61v

### Impressos

ALORNA, Marquesa de – «Epistola. Alcipe a Francília», in *Obras Poeticas de D. Leonor D’Almeida Portugal Lorena e Lencastre, Marqueza D’Alorna, Condessa D’Assumar, E D’Oeynhausien, conhecida entre os Poetas Portuguezes pelo Nome de Alcipe*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1844, tomo II, pp. 69-70

ALORNA, Marquesa de – «Ode a Francília (imitada de Horacio)», in *Obras Poeticas de D. Leonor D’Almeida Portugal Lorena e Lencastre, Marqueza D’Alorna, Condessa D’Assumar, E D’Oeynhausien, conhecida entre os Poetas Portuguezes pelo Nome de Alcipe*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1844, tomo II, pp. 104-105.

- ALORNA, Marquesa de – «Resposta d' Alcipe», in *Obras Poeticas de D. Leonor D'Almeida Portugal Lorena e Lencastre, Marqueza D'Alorna, Condessa D'Assumar, E D'Oeynhausien, conhecida entre os Poetas Portuguezes pelo Nome de Alcipe*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1844, tomo II, pp. 66-67.
- ALORNA, Marquesa de – «Soneto a Francília», in *Obras Poeticas de D. Leonor D'Almeida Portugal Lorena e Lencastre, Marqueza D'Alorna, Condessa D'Assumar, E D'Oeynhausien, conhecida entre os Poetas Portuguezes pelo Nome de Alcipe*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1844, tomo II, p. 181
- ANASTÁCIO, Vanda – «Cherchez la femme (À propos d'une forme de sociabilité littéraire à Lisbonne à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle)», in *Sociabilités intellectuelles (XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle) Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, Vol. XLIX, Lisboa-Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005, pp 93-101
- ANASTÁCIO, Vanda – «Francisca de Paula Possolo da Costa», in *Dicionário no Feminino (séculos XIX-XX)*, dir. Zília Osório de Castro e João Esteves, coord. António Ferreira de Sousa [*et alii.*], Lisboa: Livros Horizonte, 2005, p. 354
- ANASTÁCIO, Vanda – «Mulheres Varonis e Interesses Domésticos» (Reflexões acerca do discurso produzido pela História Literária acerca das mulheres escritoras da viragem do século XVIII para o século XIX)», in *Cartographies. Mélanges offerts à Maria Alzira Seixo*, Lisboa, 2003, pp. 537-556
- BALBI, Adrian – «Appendix a la géographie littéraire», in *Essai statistique sur le le Royanne de Portugal et d'Algarve*, Lisboa: INCM, 2000, tomo II, p. 170
- BARROS, Maria Thereza Leitão de – «Francília e Natércia», in *Escritoras de Portugal. Génio feminino revelado na Literatura Portuguesa*, Lisboa: [s.e], 1924, vol. II, pp. 87-11
- «Carta do Doutor Domingos Borges de Barro (hoje Visconde da Pedra Branca no Imperio do Brasil), acompanhando a epistola de Francilia que ao diante se segue.», in *Obras Poeticas de D. Leonor D'Almeida Portugal Lorena e Lencastre, Marqueza D'Alorna, Condessa D'Assumar, E D'Oeynhausien, conhecida entre os Poetas Portuguezes pelo Nome de Alcipe*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1844, tomo II, p. 65
- CASTILHO, António Feliciano de – «Epistola á insigne poetisa portugueza D. Francisca de Paula Possollo da Costa (Francilia Pastora do Tejo) na

- sua viuvez», in *O Cenáculo. Revista Contemporânea da Literatura Portuguesa*, Lisboa: Typographia de Christovão Augusto Rodrigues, 1875, vol. I, pp. 14-23.
- CASTILHO, António Feliciano de – «Epistolas. Castilho a Francilia», in *Palestras Religiosas*, Lisboa: Empreza da Historia de Portugal, 1906, tomo I, pp. 83-92, 101-110, 123-143, 145-147
- CASTILHO, António Feliciano de – «Noticia Litteraria acerca da Senhora D. Francisca de Paula Possollo da Costa (Maio de 1841)», in *Vivos e Mortos. Apreciações Moraes, Litterarias, e Artísticas*, Lisboa: Empreza da Historia de Portugal, 1904, vol. I, pp. 61-153
- CASTILHO, António Feliciano de – «Prologo do Traductor», in *Os Amores de P. Ovidio Nasão*, tradução paraphrastica inderessada exclusivamente aos homens feitos e estudiosos das letras classicas (...), Rio de Janeiro: Typ. de Bernardo Xavier Pinto de Sousa, 1858, vol. I, pp. 26-28
- CASTILHO, Júlio de – *Memórias de Castilho*, 2ª ed., Coimbra: Imprensa da Universidade, 1926, tomo I, pp. 228-238
- CASTILHO, Júlio de – *Memórias de Castilho*, 2ª ed., Coimbra: Imprensa da Universidade, 1929, tomo II, p. 224, pp. 258-260
- CASTILHO, Júlio de – *Memórias de Castilho*, 2ª ed., Coimbra: Imprensa da Universidade, 1928, tomo III, p. 26-27
- COSTA, António da – «Francilia (D. Francisca de Paula Possolo da Costa)», in *A Mulher em Portugal*, Lisboa: Typ. da Companhia Nacional Editora, 1892, pp. 241-250
- DENIS, Ferdinand – *Résumé de l'Histoire Littéraire du Portugal, suivi du résumé de l'Histoire Littéraire du Brésil*, Paris: Lecointe et Durey, Libraires, 1826, p. 489
- FARIA, António de Portugal de – *Genealogia da Família Faria*, Lisboa: Typographia da Casa Catholica, 1896
- FARIA, António de Portugal de – *Genealogia da família "Possollo" (1673 a 1892)*, Buenos Aires: Typographia Portuguesa, 1892
- FARIA, António de Portugal de – *Genealogia da família "Possollo" (1673 a 1896)*, Saint-Valery-en-Caux: Imprimiere Étrangère et Orientale E. Dangu, 1896
- FARIA, António de Portugal de – *Notas para a Genealogia da Família Germack (originaria de Praga)*, Leorne: Typographia Raphael Giusti, 1906
- FARIA, António de Portugal de – *Notas para a Genealogia de Família Picaluga*, Leorne: Typographia Raphael Giusti, 1906

- FARIA, António de Portugal de – *Notas para a Genealogia da Família Possollo (de origem genovesa)*, Leorne: Typographia Raphael Giusti, 1906
- KEIL, Guida – «Francília Pastora do Tejo. Conferência proferida na sede do Grupo em 26 de Julho de 1958», in *Olisipo. Boletim Trimestral do Grupo Amigos de Lisboa*, Lisboa: Edição e Propriedade do Grupo “Amigos de Lisboa”, Outubro de 1958, Ano XXI, n.º 84, pp. 159-172
- Mulheres Portuguesas: catalogo da exposição da obra feminina, antiga e moderna, de caracter literário, artistico e scientifico, inaugurada em 17 de Maio de 1930 (...)*, seguido de *Discursos pronunciados na sessão da Exposição “Mulheres Portuguesas”, pelos Srs. Drs. Júlio Dantas, José de Figueiredo e Maestro Francisco de Lacerda*, Lisboa: Sociedade Nacional de Tipografia, 1930, pp. 26, 32, 35, 49
- «Mulheres Portuguesas. De Francília, uma curiosa figura feminina dos princípios do século passado, deve expor “Modas & Bordados” os livros e os manuscritos inéditos», in *O Século*, 25 de Abril de 1930, p. 1
- OLIVEIRA, Américo Lopes de, VIANA, Mário Gonçalves – «Possollo da Costa, Francisca de Paula (1783-1838)», in *Dicionário de Mulheres Notáveis*, Porto: Lello & Irmão, 1967, pp. 1084-1085
- PALMEIRIM, Luís A. – «Francisca de Paula Possollo da Costa (1783-1838)», in *O Século (Revista Literária, Científica e Artística)*, n.º 6, Lisboa, 6 de Outubro, de 1902
- PEREIRA, Esteves, RODRIGUES, Guilherme – «Possollo da Costa (D. Francisca de Paula)», in *Portugal Diccionario historico, chorographico, biographico, bibliographico, heráldico, numismático e artístico*, Lisboa: João Romano Torres & C.<sup>a</sup> – Editores, 1911, vol. V, p. 1018
- «POSSOLO DA COSTA (Francisca de Paula)», in *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Lisboa: Editorial Enciclopédia, Limitada, 1945. vol. XXII, pp. 914-915
- SANTOS, Maria de Lourdes Costa Lima dos – «Legitimação e Consagração Informal – os saraus literário-musicais», in *Intelectuais Portugueses na Primeira Metade de Oitocentos*, Lisboa: Editorial Presença, 1985, pp. 279-299
- SILVA, Inocêncio Francisco da – «Francisca de Paula Possollo da Costa», in *Diccionario Bibliographico Portuguez*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1859, tomo II, p. 318.
- SILVA, Inocêncio Francisco da – «D. Francisca Possollo», in *O Panorama*, vol. 2, série 2<sup>a</sup>, Janeiro-Dezembro de 1843, pp. 109-110

- SILVEIRA, Pedro da – «Francisca de Paula Possolo da Costa», in *Dicionário do Romantismo Português*, coord. Helena Carvalhão Buescu, Lisboa: Caminho, 1997, p. 103
- SILVESTRE, Osvaldo – «COSTA (Francisca de Paula Possolo da)», in *Biblos Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Lisboa: Verbo, 1995, vol. I, p.1329
- «Trovistas, Gongorizantes e Pré-Românticas» in *Antologia das Mulheres-poetas portuguesas*, Seleção, prefácio e notas de António Salvado, Lisboa: Delfos [s.d.], p. 74

## Bibliografia Geral

### Manuscritos

*Livro de varias memorias q acontesserão assim neste reyno como em outros*, 1727, BGUC, Cod. 50

### Impressos

- AA. VV. – *Amores míticos*, ed. Emilia Fernández de Mier y Félix Piñero, Madrid: Ediciones Clásicas, 1999
- AA. VV. – *Dicionário de Literatura Portuguesa*, org. e dir. Álvaro Manuel Machado, Lisboa: Editorial Presença, 1996
- AA. VV. – *Dicionário de Mitologia Clássica*, trad. Ana Patrão [et alii], Lisboa: Editorial Presença, 1997
- AA. VV. – *Dictionnaire des Mythes Féminins*, dir. Pierre Brunel, Lonrai: Editions du Rocher, 2002
- AA. VV. – *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, dir. Pierre Brunel, Paris: Editions Du Rocher, 1988
- AA. VV. – *Dicionário do Romantismo*, coord., Helena Carvalhão Buescu, Lisboa: Caminho, 1997
- AA. VV. – *Dicionário no Feminino (séculos XIX-XX)*, dir. Zília Osório de Castro e João Esteves, coord. António Ferreira de Sousa [et alii], Lisboa: Livros Horizonte, 2005

- AA. VV. – *Dicionário temático Larousse. A civilização grega*, trad. António Maia da Rocha, Lisboa: Círculo de Leitores, 1992
- AA. VV – *Direitos da Mulher e da Cidadã: textos fundadores do feminismo moderno*, trad. Ana Barradas, Lisboa: Ela por Ela, 2002
- AA. VV. – *Dix-Huitième Siècle. Femmes des Lumières*, Revue annuelle publiée par La Société française du 18<sup>e</sup> siècle, Diffusion Presses Universitaires de France, 2004, n.º36
- AA. VV. – *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, Lisboa: Editorial Verbo, 1963-1994, 23 vols.
- AA. VV – *História da vida privada*, dir. Philippe Ariès, Georges Duby, trad. e rev. Armando Luís Carvalho [*et alii*], Porto: Edições Afrontamento, 1989-1991, 5 vols.
- AA. VV – *História das Mulheres no Ocidente*, dir. Georges Duby, trad. e rev. Maria Helena da Cruz Coelho [*et alii*], Porto: Edições Afrontamento, 1993-1995, 5 vols.
- AA. VV. – *Historia y Crítica de la Literatura Española*, Barcelona: Editorial Critica, [s.d.], tomo II
- AA. VV. – *Literatura e Pluralidade Cultural. Actas do 3º Congresso Nacional da Associação de Literatura Comparada, 1998*, coord. Isabel Allegro de Magalhães, [*et alii*], Lisboa: Edições Colibri, 2000
- AA. VV – *Memória de Portugal. O milénio português*, coord. geral Roberto Carneiro, coord. científica Artur Teodoro de Matos, Lisboa: Círculo de Leitores, 2001
- AA. VV. – *A mulher na sociedade portuguesa. Visão histórica e perspectivas actuais, Actas do colóquio*, Coimbra: Coimbra Editora Lda, 1985, 2 vols.
- AA.VV – *Variações sobre o Imaginário. Domínios, Teorizações, Práticas Hermenêuticas*, coord. Alberto Filipe Araújo e Fernando Paulo Baptista, Lisboa: Instituto Piaget, 2003
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de – *Camões: Labirintos e Fascínios*, Lisboa: Cotovia, 1994
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de – *Teoria da Literatura*, 8<sup>a</sup> ed. Coimbra: Almedina, 1992
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de – *Teoria e Metodologia Literárias*, Lisboa: Universidade Aberta, 1990
- Alguns Sonetos de Camões e de Bocage em paralelo*, Lisboa: Typ. A.F. Vasconcellos, 1910
- ALMEIDA, Teodoro de – *O Feliz Independente*, ed. Zulmira Santos, Porto: Campo das Letras, 2001

- ALORNA, Marquesa de – *Obras Poeticas de D. Leonor d’Almeida Portugal Lorena e Lencastre, Marquesa d’Alorna, Condessa d’Assumar, e d’Oeynhausen, conhecida entre os poetas portuguezes pelo nome de Alcipe*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1844, IV tomos
- ANASTÁCIO, Vanda – «Da História Literária e alguns dos seus problemas», in *Broteria*, Lisboa, Julho de 2003, vol. 157, pp. 45-58
- ANDRADE, Adriano da Guerra – *Dicionário de Pseudónimos e Iniciais de Escritores Portugueses*, Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999
- ANJOS, Fr. Luís dos – *Jardim de Portugal*, ed, introdução e notas Maria de Lurdes Correia Fernandes, Porto: Campo das Letras, 1999
- ARISTÓTELES – *Poética*, trad. Ana Maria Valente, [pref. Maria Helena da Rocha Pereira], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004
- AZEVEDO, Diogo Manoel Ayres de – *Portugal Illustrado pelo Sexo Feminino, Noticia Histórica de muytas heroínas Portuguezas, que floreceraõ em Virtude, Letras, e Armas*, Lisboa: Off. Pedro Ferreira, 1734, II tomos
- BACHELARD, Gaston – *A Poética do Devaneio*, trad. Antonio de Pádua Danesi, 3ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2001
- BALBI, Adrian - *Essai statistique sur le le Royanne de Portugal et d’Algarve*, Lisboa: INCM, 2000, II Tomos
- BARRETO, D. José Trazimundo Mascarenhas – *Memórias do Marquez de Fronteira e d’Alorna*, 2ª Reimpressão fac-similada da edição da Imprensa da Universidade, Coimbra, 1926, Lisboa: INCM, 2003, vols. I-II
- BARRETO, Moniz – «A Literatura Portuguesa no Século XIX», in *Cadernos “Inquérito”*, Série G, Crítica e História Literária VIII, Lisboa, Editorial “Inquérito”, Lda., 1940, pp. 11-73
- BARROS, Maria Thereza Leitão de – *Escritoras de Portugal. Génio feminino revelado na Literatura Portuguesa*, Lisboa, [s.e.], 1924, 2 vols.
- BECKFORD, William – *A Corte da Rainha D. Maria I*, [Conforme a tradução anónima da Livraria Editora Tavares Cardoso & Irmão, 1901], Lisboa: Frenesi, 2003
- BECKFORD, William – *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*, trad. e pref. João Gaspar Simões, introd. e notas Boyd Alexander, Lisboa: Biblioteca Nacional, 1983
- BERNARDINO, Teresa – *Sociedade e atitudes mentais em Portugal (1777-1810)*, Lisboa: INCM, 1986

- BESSE, Maria Graciete – «A inscrição do feminino no discurso literário», in *Letras e Letras*, Porto, 1993, n.º 99, pp. 29-36
- BINGRE, Francisco Joaquim – *Obras de Francisco Joaquim Bingre*, ed. de Vanda Anastácio, Porto: Lello Editores, 2000, IV vols.
- BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du – *Obra Completa*, ed. Daniel Pires, Porto: Edições Caixotim, 2004, vol. I
- BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du – *Obras Poeticas de Bocage*, Porto: Imprensa Portugueza Editora, 1875-1876, VIII vols.
- BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du – *Poesias de Manuel Maria de Barbosa du Bocage, colligidas em nova e completa edição, dispostas e anotadas por I. F. da Silva: e precedidas de um estudo biographico e litterario sobre o poeta, escripto por L. A. Rebello da Silva*, Lisboa: Editor A. J. F. Lopes, 1853, IV Tomos
- BORRALHO, Maria Luísa Malato – «Aux Marches du Palais: L’emblème d’une Académie portugaise du XVIIe siècle», in *Nowhere Somewhere. Writing, Space and the Construction of Utopia*, ed. José Eduardo Reis and Jorge Bastos da Silva, Porto: Editora da Universidade do Porto, 2006, pp. 87-108
- BORRALHO, Maria Luísa Malato – «Biografia, Bibliografia e Interdisciplinaridade», in *Cadernos Interdisciplinares Luso-brasileiros*, São Paulo, n.º 1, Jul-Dez 2006, pp. 49-67
- BORRALHO, Maria Luísa Malato – *D. Catarina de Lencastre (1749-1824) Libreto para uma autora quase esquecida*, dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras Porto, 1999, 2 Tomos
- BORRALHO, Maria Luísa Malato – «Porque é que a História esqueceu a Literatura Portuguesa do século XVIII», in *Actas do Colóquio Internacional Literatura e História*, Porto, 2004, vol. I, pp. 63-83
- BORRALHO, Maria Luísa Malato – «A Retórica do Silêncio», in *Revista da Faculdade de Letras «Línguas e Literaturas»*, 2ª série, vol. XXI, Porto, 2003, pp. 145-169
- BORRALHO, Maria Luísa Malato – «Os sons, “pincéis febeus” de Bocage. Para uma radical retórica do sublime», in *Leituras de Bocage*, Porto: no prelo
- BORRALHO, Maria Luísa Malato – «Teixeira de Pascoaes: um clássico romântico?», in *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, II série, Volume XXI, Porto, 2004, pp. 81-102
- BORRALHO, Maria Luísa Malato – «Ter Espírito ou A Espiritualidade do último cortesão», in *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e*

- literaturas. Anexo V – Espiritualidade e Corte em Portugal, sécs. XVI-XVIII*, Porto, 1993, pp. 217-232
- BRAGA, Teófilo – *O Povo Português nos seus costumes, crenças e tradições*, Lisboa: Publicações D. Quixote, 1986, vol. II
- BRANDÃO, Théo – «A Mulher vestida de Homem. Por Fernando de Castro Lima dos Santos», in *Separata da Revista de Etnografia*, Porto: Junta Distrital do Porto, [s.d.], n.º 1
- CÂMARA, Maria A. T. Gago da e ANASTÁCIO, Vanda – *O Teatro em Lisboa no tempo do Marquês de Pombal*, Lisboa: Museu Nacional do Teatro, 2004
- CAMÕES, Luís de – *Lírica. Terceiro volume das Obras Completas*, pref. e notas de Hernâni Cidade, Lisboa: Círculo de Leitores, 1984
- CAMPOS, Luís Caetano Altina de – *Viagens d’Altina nas cidades mais cultas da Europa e nas primeiras povoações dos Baldinos, povos desconhecidos de todo o mundo*, Lisboa: Off. Simão Thaddeo Ferreira, 1790-93, IV vols.
- CAMPOS, Luís Esteves de Melo – *A mulher em textos e contextos. Um recenseamento bibliográfico, tematicamente indexado, sobre publicações periódicas portuguesas (1974-1988)*, Lisboa: Comissão da condição feminina, 1989
- CANTEL, Raymond – «La place de la femme dans la pensée de Vieira», in *Caravelle. Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien, Université de Toulouse*, n.º 4, 1965, pp. 23-34
- CASTELO BRANCO, Camilo – *Curso de literatura portuguesa*, pref. Viale Moutinho, 2ª ed., Lisboa: Labirinto, D. L., 1986
- CASTILHO, António Feliciano de – *Novas Telas Literárias*, Lisboa: Edição da Empreza de Historia de Portugal, 1908, 3 vols.
- CASTILHO, António Feliciano de – *Telas Literárias*, Lisboa: Edição da Empreza da Historia de Portugal, 1907, 2 vols.
- CASTILHO, António Feliciano de – *Vivos e mortos: apreciações, moraes, litterarias e artísticas*, Lisboa: Empreza da Historia de Portugal, 1904, 8 vols.
- CASTRO, Sílvio de – *Camões, a crítica romântica alemã e Wagner*, sep. Actas IV Reunião Internacional de Camonistas, Ponta Delgada, 1984, pp. 153-166
- CERVANTES, Miguel – *Novelas Ejemplares*, ed. y notas Francisco Rodríguez Marín, Madrid: Espasa – Calpe, S. A., 1943, II Vols.

- CERVANTES, Miguel – *Los Trabajos de Persiles y de Sigismund: historia setentrional*, Madrid: Espasa-Calpe, 1935, 2 vols.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain – *Dicionário dos Símbolos*, trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Lisboa: Editorial Teorema, 1982
- CHOMPRÉ – *Diccionario abreviado da Fabula para intelligencia dos Poetas, dos Painéis, e das Estatuas, cujos argumnetos são tirados da Historia Poetica...agora traduzido do francez em portuguez*, Lisboa: Off. Simão Thaddeo Ferreira, 1798
- CIDADE, Hernani – *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas*, 7ª ed. Coimbra: Coimbra Editora, Lda., 1984, 2 vols.
- CIRLOT, Juan Eduardo – *Dicionário de Símbolos*, trad. Carlos Aboim de Brito, Lisboa: Publicações D. Quixote, 2000
- COELHO, Jacinto do Prado – «Conceito e fronteiras do literário», in *Colóquio Letras*, Julho de 1984, n.º 80, pp. 24-31
- COELHO, Jacinto do Prado Coelho – *Dicionário de Literatura Portuguesa*, 4ª ed., Porto: Figueirinhas, 1992, 5 vols.
- COELHO, Jacinto do Prado Coelho – «A Literatura Portuguesa Expressão duma Cultura Nacional», in *Arquivos do Centro Cultural Português*, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, vol. II, pp. 500-525
- CORDEIRO, Cristina Robalo – *Lógica do incerto. Introdução à teoria da novela*, Coimbra: Minerva, 2001
- COSTA, António da – *A Mulher em Portugal*, Lisboa: Typ. da Companhia Nacional Editora, 1892
- CUENIN, Micheline – *Roman et Societé sous Louis XIV: Madame de Villedieu ( Marie-Catherine Desjardins 1640-1683)*, These présentée devant l'Université de Paris IV, Lille: Atelier Reproduction de Theses Université de Lille III, 1979
- CUNHA, José Anastácio da – *Composições Poeticas do Doctor Joseph Anastasio da Cunha. Natural de Lisboa, Lente de Mathematica na Universidade de Coimbra, fallecido no anno de 1787. Agora colligidas pela priemira vez*, Lisboa: Typographia Carvalhense, 1839
- CUNHA, José Anastácio da – *Obra Literária (com inéditos do autor)*, ed. de Maria Luísa Malato Borralho e Cristina Alexandra de Marinho, Porto: Campo das Letras, 2001-2006, II vols.
- CUNHA, Zenóbia Collares Moreira – *O Lirismo Pré-Romântico da Viscondessa de Balsemão*, Lisboa: Edições Colibri, 2000

- CUNHA, Zenóbia Collares Moreira – *O Pré-Romantismo Português. Subsídios para a sua compreensão*, dissertação de Doutoramento em Literatura Portuguesa apresentada à Univ. Nova de Lisboa, 1992
- DAEHNHARD, Rainer – *Mulheres de armas e coragem*, Lisboa: Quipu, 1999
- DAMÁSIO, António R. – *O erro de Descartes. Emoção, razão e cérebro humano*, 21ª ed., Mem Martins: Publicações Europa-América, 2000
- DELCOURT, Marie – *O Mito de Hermafrodita*, trad. Maria Luísa Trigueiros Machado, Lisboa: Editora Arcádia, 1980
- DELUMEAU, Jean – *La peur en Occident*, Paris : Fayard, 1978
- DUBY, Georges, PERROT, Michelle – *Imagens da mulher*, trad. Maria Manuela Marques da Silva, Porto: Afrontamento, 1982
- DURAND, Gilbert – *Campos do Imaginário*, Lisboa: Instituto Piaget, 1996
- DURAND, Gilbert – *Imagens e Reflexos do Imaginário Português*, Lisboa: Hugin, 2000
- DURAND, Gilbert – *Mito, Símbolo, Metodologia*, Lisboa: Editorial Presença, 1982
- EAUBONNE, Françoise d' – *As mulheres antes do Patriarcado*, trad. Manuel de Campos e Alexandra Freitas, Lisboa: Vega, 1977
- ECO, Umberto – *Seis Passeios nos bosques da ficção*, trad. Wanda Ramos, 2ª ed., Lisboa: Difel, 1997
- EIGELDINGER, Marc – *Mythologie et intertextualité*, Genève: Editions Slatkine, 1987
- EISLER, Riane – *O Cálice e a Espada – A nossa História, o nosso Futuro*, trad. Luís Torres Fontes, Porto: Via Óptima, 1998
- ESTEVES, Rosa – «Gabinetes de Leitura em Portugal no século XIX (1815-1853)», in *Revista da Universidade de Aveiro/Letras*, Aveiro, 1984, n.º 1, pp. 213-235
- FERNANDES, Rogério – «Estratégias de ironia e sarcasmo contra a educação feminina em Portugal (séculos XVIII e XIX)», in *Faces de Eva*, Lisboa: Edições Colibri, 2003, n.º 9, pp. 13-27
- FERREIRA, Alberto – *Estudos de Cultura Portuguesa. Século XIX. Pedagogia e instrução, Literatura, Política e Sociedade*, 2ª ed., Lisboa-Porto: Litexa Editora, 1998
- FIGUEIREDO, Violeta Crespo – «Como casava a nobreza e burguesia no Portugal de setecentos», in *História*, Lisboa, 1979, n.º 13, pp. 12-23
- FONSECA, Martinho Augusto da – *Subsídios para um dicionário de pseudonyms iniciais e obras anónimas de escritores portugueses*

- Contribuição para o Estudo da Litteratura Portugueza*, Lisboa: Typ. da Academia Real das Sciencias, 1896
- Fontes Portuguesas para a História das Mulheres*, coord e pesquisa Ivone de Freitas Leal, Lisboa: Inst. da Biblioteca Nacional e do Livro, 1994
- FOUCAULT, Michel – *O que é um autor?* (seguido de *A vida dos Homens Infames* e *A escrita de si*), pref. José A. Bragança de Miranda e A. F. Cascais, 2ª ed., Lisboa: Vega, 1992
- GALVÃO, Walnice Nogueira – *A Donzela-Guerreira. Um Estudo do Género*, São Paulo: SENAC, 1998
- GARRETT, Almeida – *Romanceiro*, ed. revista e prefaciada por Fernando de Castro pires de Lima, Lisboa: Oficinas Gráficas de Ramos, Afonso & Moita Lda., 1963, vols. I-III
- GARRETT, Almeida – *Viagens na Minha Terra*, org., pref. e notas de Augusto da Costa Dias, Lisboa: Editorial Estampa, 1983
- GATTEGNO, David – *Símbolos*, trad. Margarida Menezes, Lisboa: Hugin Editores Lda., 2000
- Gazeta de Lisboa*, nº49 de 26 de Fevereiro de 1819
- GONÇALVES, Artur Henrique Ribeiro – *Infortúnios da Constante Florinda de Gaspar Pires de Rebelo. Uma Novela de Amor e Aventuras Peregrinas*, dissertação de doutoramento apresentada à Universidade Nova de Lisboa, 2000
- GRAÇA, Paula da – *Bondade das Mulheres vendicada, e malícia dos homens manifesta (...) composto pelo zelo de Paula da Graça*, Lisboa: Off. de Bernardo da Costa de Carvalho, 17[?]
- GRANT, Michael & HAZEL, John – *Who's who in classical mythology*, London: Routledge, 2004
- GRAVES, Robert – *Os mitos gregos*, trad. Fernanda Branco, Lisboa: Publicações D. Quixote, 1990, III vols.
- GRIMAL, Pierre – *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, 3ª ed., coord, da edição portuguesa Victor Jaboille, Algés: Difel, 1999
- GUILLÉN, Claudio – *Entre lo Uno y lo Diverso. Introduccíon a la Literatura Comparada*, Barcelona: Editorial Crítica, 1985
- GUIMARÃES, Elina – *Mulheres Portuguesas ontem e hoje*, 3ª ed., Lisboa: Comissão da Condição Feminina, 1989
- Helade. Antologia da Cultura Grega*, 4ª ed., org. e trad. Maria Helena da Rocha Pereira, Coimbra: Imprensa de Coimbra, Lda., 1982
- HELDER, Herberto – *Photomaton & Vox*, 2ª ed., Lisboa: Assírio & Alvim, 1987

- HUIZINGA, Johan – *O declínio da Idade Média*, trad. Augusto Abelaira, Lisboa: Editora Ulisseia, 1996
- IÁÑEZ, Eduardo – *História da Literatura Universal*, Lisboa: Círculo de Leitores, 2002, IX vols.
- JAUSS, Hans Robert – *A Literatura como provocação*, trad. Teresa Cruz, Lisboa: Vega, 1993
- JESUS, Gertrudes Margarida de – *Primeira Carta apologetica em favor, e defesa das mulheres, escrita por Dona Gertrudes Margarida de Jesus, ao Irmão Amador do Dezengano, com a qual destroe toda a fabrica do seu Espelho Critico*, Lisboa: Off. de Francisco Borges de Sousa, 1761;
- JESUS, Gertrudes Margarida de – *Segunda Carta apologetica em favor, e defesa das mulheres, com a qual destroe toda a fabrica do seu espelho critico, e se responde ao terceiro defeito, que nelle contemplou*, Lisboa: Off. de Francisco Borges de Sousa, 1761
- Jornal Poetico, ou Collecção das Melhores Composições, em todo o genero, dos mais insignes poetas portuguezes, tanto impressas, como ineditas, offerecidas aos Amantes da Nação por Desiderio Marques Leão*, Lisboa: Impressão Regia, 1812
- JÚDICE, Nuno – *O Fenómeno Narrativo, do conto popular à ficção narrativa*, Lisboa: Colibri, 2005
- LACLOS, Choderlos de – *As ligações perigosas*, trad. José Pedro de Andrade a Alfredo Amorim, [S.l.]: Bibliotex, 2004
- LANSON, Gustave – *O Método nas Ciências Literárias*, II secção, série B, Lisboa: Empresa Contemporânea de Edições, n.º 11, pp. 7-52
- LAUSBERG, Heinrich – *Elementos de Retórica Literária*, trad. e pref. R. M. Rosado Fernandes, 5ª ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004
- LEITÃO-BANDEIRA, Lourdes – *Salões culturais abertos por figuras femininas. O Salão Universitas Gratiae*, Lisboa: Dislivro, 2006
- LIMA, Fernando de Castro Pires de – *A Mulher Vestida de Homem (Contribuição para o estudo do romance «A Donzela que vai à Guerra»)*, Coimbra: Coimbra Editora Lda., 1958
- LOPES, Maria Antónia – *Mulheres, Espaço e Sociabilidade. A transformação dos papéis femininos à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*, Lisboa: Livros Horizonte, Lda., 1989
- LOUSADA, Maria Alexandre – *Espaços de sociabilidade em Lisboa: finais do século XVIII a 1834*, dissertação de doutoramento em Geografia Humana apresentada à Universidade de Lisboa, Lisboa, 1995, 2 vols.

- LOUSADA, Maria Alexandre – «A Mobilização política em Portugal entre 1820 e 1834: Alguns aspectos», in *Actas dos 3.ºs Cursos Internacionais de Verão de Cascais (8 a 13 de Julho de 1996)*, Cascais: Câmara Municipal de Cascais, 1997, vol. 3, pp. 119-143
- MANGUEL, Alberto – *Uma história da leitura*, trad. Ana Saldanha, 2ª ed., Lisboa: Editorial Presença, 1999
- MARNOTO, Rita – *A Arcadia de Sannazaro e o bucolismo*, pref. Aníbal Pinto de Castro, Coimbra: Faculdade de Letras, 1996
- MARNOTO, Rita – *Camões: a ordem dos clássicos e o ruído de fundo*, Sep. Aprendizagem – desenvolvimento, Lisboa: [s.n.], 2001, vol. 10, n.º 39-40, p. 145-156
- MARNOTO, Rita – *Teoria dos géneros e prática literária na Arcádia Lusitana: o processo de contaminatio*, Sep. Retórica, poética y géneros literarios, Granada: [s.n.], 2004. p. 599-626
- MARQUES, A. H. de Oliveira – *Dicionário de Maçonaria Portuguesa*, Lisboa: Editorial Delta, 1986, II vols.
- MARQUES, A. H. de Oliveira – *História da Maçonaria em Portugal*, Lisboa: Editorial Presença, 1990-1997, III vols.
- MARQUES, António Oliveira – *A Maçonaria em Portugal*, Lisboa: Gradiva, 1998
- MATTOSO, José – *A Nobreza Medieval Portuguesa. A Família e o Poder*, Lisboa: Círculo de Leitores, 2001
- MATTOSO, José – *Poderes Invisíveis. O Imaginário Medieval*, Lisboa: Círculo de Leitores, 2001
- MELLO, Francisco de Pina e – *Arte Poética*, Apresentação, Aníbal Pinto de Castro, Estudo introd, edição e notas António Manuel Esteves Joaquim, Lisboa: INCM, 2005
- Miscelania Constitucional, por Gertrudes Angelica da Cunha, Actriz e Socia do Theatro Nacional da Rua dos Condes*, Lisboa: Typ. Bulhões, 1826
- MOISÉS, Massaud – *Dicionário de termos literários*, 11ª ed., São Paulo: Cultrix, 2002
- MONTEIRO, Ofélia Paiva – *A Formação de Almeida Garrett*, Coimbra: Atlântida Editora, 1971, 2 vols.
- MONTERO, Rosa – *Histórias de Mulheres*, trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra, 2ª ed., Lisboa: Edições Asa, 1997
- MUKARŔOVSKÝ, Jan – *Escritos sobre Estética e Semiótica da Arte*, trad. Manuel Ruas, Lisboa: Editorial Estampa, 1981

- Mulheres Portuguesas: catalogo da exposição da obra feminina, antiga e moderna, de caracter literário, artistico e scientifico, inaugurada em 17 de Maio de 1930 (...)*, seguido de *Discursos pronunciados na sessão da Exposição “Mulheres Portuguesas”*, pelos Srs. Drs. Júlio Dantas, José de Figueiredo e Maestro Francisco de Lacerda, Lisboa: Sociedade Nacional de Tipografia, 1930
- NASCIMENTO, Francisco Manuel do – *Obras Completas*, ed. Fernando Moreira, Braga: A.P.P.A.C.D.M., 1998, vol. I
- NORONHA, Eduardo de – *Heroínas, Mulheres ... (Galeria Feminina)*, Porto: Livraria Civilização, 1925
- OLIVEIRA, Américo Lopes de, VIANA, Mário Gonçalves – *Dicionário de Mulheres Notáveis*, Porto: Lello & Irmão, 1967
- ORTA, Teresa Margarida da Silva e – *Aventuras de Diófanes*, ed. Maria de Santa-Cruz, Lisboa: Caminho, 2002
- OUGUELLA, Visconde de – *Os Salões. As hesitações da actualidade*, Lisboa: Typ. Elzeviriana, 1884
- OVÍDIO – *Arte de amar*, trad., introd, e notas Carlos Ascenso André, Lisboa: Livros Cotovia, 2006
- PELAYO, Marcelino Menéndez – *Orígenes de la novela*, dir. D. Miguel Artigas, ed. D. Enrique Sánchez Reyes, Madrid: Santander, Aldus, S. A. De Artes Gráficas, 1943, vols. I e II
- PELLEGRINO, Francesca e POLETTI, Frederico – *Episodi e personaggi della letteratura*, Milão: Electa, 2003
- PEREIRA, Esteves e RODRIGUES, Guilherme – *Portugal Diccionario historico, chorographico, biographico, bibliographico, heráldico, numismático e artístico*, Lisboa: João Romano Torres & C.<sup>a</sup> – Editores, 1904-1915, 7 vols.
- PERIM, Damião de Froes – *Theatro Heroino, Abcedario Historico, e Catalogo das Mulheres Illustres em Armas, Letras, Acçoens heroicas, e Artes liberaes (...)*, Lisboa: Regia Off. Sylviana, e da Academia Real, 1740, II tomos.
- PESSOA, Fernando – *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, textos estabelecidos e prefaciados por G. Rudolf Lind e J. do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966
- PLATÃO – *Górgias. O Banquete. Fedro*, trad. Manuel Pulquério [et alii], Lisboa: Verbo, 1973

- PLUTARCO – *A Coragem das Mulheres*, introd., notas, texto de Maria do Céu Fialho, Paula Barata Dias e Cláudia Cravo da Silva, Coimbra: Minerva, 2001
- Poesia Grega de Alcman a Teócrito*, org., trad. e notas de Frederico Lourenço, Lisboa: Livros Cotovia, 2006
- Poetas Pré-Românticos*, selecção, introdução e notas de Jacinto do Prado Coelho, Coimbra: Atlântida, 1961
- PROPP, Vladimir – *Morfologia do Conto*, pref. Adriano Duarte Rodrigues, 5ª ed., Lisboa: Vega, 2003
- PROUST, Marcel – *Sobre a leitura*, 2ª ed., trad. e pref. José Augusto Mourão, Lisboa: Vega, 1998
- RECTOR, Monica – *Mulher: objecto e sujeito da literatura portuguesa*, Porto: Univ. Fernando Pessoa, 1999
- REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. – *Dicionário de Narratologia*, 7ª ed., Coimbra: Almedina, 2000
- REIS, Carlos – *Introdução à leitura das Viagens na Minha Terra*, 3ª ed., Coimbra: Livraria Almedina, 1989
- REIS, Carlos – *Técnicas de Análise Textual*, 3ª ed., Coimbra: Almedina, 1981
- RIBEIRO, José Silvestre – *Historia dos Estabelecimentos Scientificos Litterarios e Artisticos de Portugal nos Successivos Reinados da Monarchia*, Lisboa: Typ. da Academia Real das Sciencias, 1874, tomo IV
- RODRIGUES, Graça Almeida – *Comentários da Marquesa de Alorna às obras de Madame de Staël de La Littérature e de L'Allemagne*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1983, pp. 289-294
- RUAS, Henrique Barrilaro – *Camões e o Amor*, Lisboa: Editora Rei dos Livros, 2003
- SAINT-PIERRE, Bernardin de – *Paulo e Virgínia*, trad. Manuel Maria Barbosa du Bocage, [S.l.]: Discolivro, 1985
- SANTOS, Maria José Moutinho – «Perspectivas sobre a situação da mulher no século XVIII», sep. revista *História*, Porto: Of. Gráf. Reunidos, 1982
- SANTOS, Maria de Lourdes Costa Lima dos – *Intelectuais Portugueses na Primeira Metade de Oitocentos*, Lisboa: Presença, 1985
- SARAIVA, António José, LOPES, Óscar – *História da Literatura Portuguesa*, 15ª ed., Porto: Porto Editora, 1989
- SARAIVA, Mário – *O caso clínico de Fernando Pessoa*, post-fácio Luís Duarte Santos, Lisboa: Edições Referendo, 1990

- SERRÃO, Joel – *História do Romance Português*, Lisboa: Estúdios Cor, 1967-1972, III Vols.
- SILVA, Inocêncio Francisco da – *Diccionario Bibliographico Portuguez*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1858-1893, 16 vols.
- SILVEIRA, Olga Moraes Sarmiento da – *Mulheres illustres: a Marquesa de Alorna: sua influencia na sociedade portugueza 1750-1839*, carta-prefácio de Teophilo Braga, Lisboa: Liv. Ferreira, 1907
- SILVEIRA, Olga Moraes Sarmiento da – *Problema Feminista*, (Conferencia realisada na “Sala Portugal” da Sociedade de Geographia de Lisboa na noite de 18 de maio de 1906, anniversario das convenções de Haya), Lisboa: Typ. de Francisco Luiz Gonçalves, 1906
- Sonetos que em louvor do Grande Lord, forão lançados no Theatro de S. Carlos, nas noites em que Sua Excellencia o honrou com a sua presença*, Supplemento ao n.º 6 do *Telegrafo Portuguez*, Lisboa: Impressão Regia, 1813.
- Sonetos que recitou, e distribuiu a Companhia Espanhola no Theatro do Bairro Alto, nos dias 31 de Julho, 1.º, e 2.º de Agosto de 1826, dias do Juramento da Constituição Portugueza*, Lisboa: Typ. Morandina, 1826
- Sonetos recitados no Real Theatro de S. Carlos, na noite do dia 31 de Julho de 1826. A El Rei o Sr. D. Pedro IV. Dando a Carta Constitucional*, Lisboa: Typ. R. J. Carvalho, 1826
- STEINER, George – *A Ideia de Europa* [Pref. José Manuel Durão Barroso], trad. Maria de Fátima St. Aubyn, 3ª ed., Lisboa: Gradiva, 2006
- STEINER, George – *Os Logocratas*, trad. Miguel Serras Pereira, Lisboa: Relógio d’Água, 2006
- TODOROV, Tzvetan – *Introdução à Literatura Fantástica*, trad. Maria Clara Correa Castello, 3ª ed., São Paulo: Editora Perspectiva, 2004
- TOPA, Francisco – «Um soneto inédito da 1ª Viscondessa de Balsemão seguido de uma réplica do seu marido», in *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, 2ª série, vol. XVII, Porto, 2000, pp. 455-457
- TORGA, Miguel – *Diário IV*, 3ª ed. Coimbra: Ed. do autor, 1973
- VASCONCELLOS, Carolina Michaëlis de – *Estudos sobre o Romanceiro Peninsular. Romances velhos em Portugal*, Madrid: Publicados en la Revsita “Cultura Española”, 1907-1909
- VICENT-BUFFAULT, Anne – *História das Lágrimas*, Lisboa: Círculo de Leitores, 1997

VICTOR, Margarida – *Camões e as mulheres portuguesas*. Conferencia preliminar das festas do centenário realizada na sala de Geographia na noite de 6 de Junho de 1880, Lisboa: Empreza Horas Romanticas, 1880

VILLEDIEU, Madame de – *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*, Présentation de René Démoris, Paris: Desjonquères, 2003