

**AS CASAS E AS PERSONAGENS FEMININAS NA FICÇÃO DE
AGUSTINA BESSA-LUÍS**
*THE HOUSES AND THE FEMALE CHARACTERS IN
AGUSTINA BESSA-LUÍS'S FICTION*

Fernanda Barini Camargo^{1}*

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo apresentar uma breve análise de alguns romances de Agustina Bessa-Luís sob uma perspectiva: o modo como as personagens femininas relacionam-se com o espaço, principalmente o espaço da casa. Segundo o nosso estudo, a casa, na literatura da autora, é elemento fundamental para entendermos as identidades de suas figuras ficcionais femininas.

Palavras-chave: Agustina Bessa-Luís, espaço ficcional, casas na ficção, personagens femininas.

ABSTRACT

This work aims to present a short analysis of some Agustina Bessa-Luís's novels under a perspective: the way the female characters relate to the fictional space, mainly the housing space. According to our study, the house within the writer's literature is a crucial element to understand her female characters' identities.

Keywords: Agustina Bessa-Luís, fictional space, houses in fiction, female characters.

¹ * Mestre em Estudos Literários pela UNESP/FCLAr, onde, atualmente, vem desenvolvendo sua pesquisa de Doutorado sobre a obra de Agustina Bessa-Luís e suas interfaces com o cinema, sob a orientação da Profa. Dra. Renata Soares Junqueira, com Bolsa CAPES.



“As *Meninas* são profundamente perigosas. Não devem andar pela cozinha nem pelos lugares desertos da casa. Sabe Deus que descobertas podem fazer [...]”(BESSA-LUÍS, 2014b, p. 121)

Agustina Bessa-Luís (1922-2019) conduziu os olhares de seus leitores para fora do Portugal cosmopolita lisboeta. Levou-nos à província lusitana, a lugares como o Porto, os arredores do rio Douro, Vila Real, Régua, Viseu, Vila Nova de Famalicão, Lamego e outros. As viagens ficcionais nas quais embarcamos em seus romances e contos também nos guiam a casas, quintas e solares, cujas elaborações literárias contam com um alicerce memorialístico como, por exemplo, a casa onde nasceu, em Vila Meã, Amarante – ou ainda a casa do Paço², cujas recordações de férias em Travanca (também Amarante) não prescindem das imagens das tias e dos avós. Outras residências marcaram a biografia e a literatura agustinianas, tais como a casa na Póvoa do Varzim e o seu último lar, na rua do Gólgota, atrás da Faculdade de Letras do Porto, com o Douro ao fundo – onde passou alguns dos seus últimos anos a cuidar das flores e a passear pelo jardim. Ao contar a sua própria história, a ficcionista confere relevo a alguns temas recorrentes em sua obra, a saber, a casa, o espaço que a rodeia, a água e a genealogia:

[Minha mãe] dizia sempre que os deveres a impediam de sair de casa, mas a verdade é que ela gostava da casa, como eu gosto, e da cidade, e do mundo que considero a minha casa. O Torga escreveu que lhe bastava uma escova de dentes para se sentir em casa. Eu viajo com um saco de água quente, gosto de água quente, como os leões. A água quente foi a primeira noção de conforto do mundo pré-histórico, a primeira aproximação à civilização. Depois do calor da água, antes do fogo, tudo foi possível; instalou-se, suspenso sobre a terra, o sentimento do seu confortável conhecimento. (BESSA-LUÍS, 2014a, p. 100)³.

Em **Dicionário Imperfeito**, o verbete “casa” reforça, para aqueles que já se dedicaram à leitura das narrativas de Agustina, como as habitações foram-lhe fecundas inspirações:

Sempre gostei de casas. Ou porque as habitava e enfrentava nelas a minúcia dos dias, seus ócios e suas eventualidades; ou porque eram enigmas, como os dos castelos memoráveis de Babilónia, guardados por um leão neurasténico. Em menina, acamando com gripe ou com sarampo, lá vinha um tempo de recolhimento propício aos livros. De um ainda me lembro em que havia muitas casas, umas lacustres, outras isabelinas ou mouras. E eu recriava para

2 Da casa do Paço, Agustina recordava a Tia Amélia, na qual a escritora afirma ter se inspirado para escrever *A Sibila* (1954). No documentário *Agustina Bessa-Luís: nasci adulta e morrerei criança* (2005), Laura Mónica Baldaque, filha da ficcionista, comenta as suas memórias de infância nessa casa. Revela o carácter espectral da residência, devido à ausência de luz elétrica, ao uso de candeias e à presença “das sombras das tias”.

3 Em *O livro de Agustina* (2014), categorizado como uma autobiografia incompleta da escritora, constata-se uma característica do espaço, a qual se verificará em muitos de seus romances: o deslocamento no espaço promove o avançar no tempo. Intitulam-se seções do texto com referências aos lugares onde a romancista passou parte de sua vida. Desse modo, o passar dos anos e a apresentação das figuras que marcaram a sua história são apresentados através da locomoção por cidades e casas. Descrevem-se, assim, “a família do Paço”, “meu pai, o brasileiro”, “o tio do Mato”, “a gente do Douro”, “a Póvoa em toda a sua glória”, “o Douro portanto”, “Coimbra” e “o regresso ao Porto”.

mim o viver das gentes que as tinham habitado, flamengas de toucas frisadas, romanas patrocinadoras das artes olhando o espectáculo do mundo através de um monóculo de esmeralda. Habitar foi sempre uma maneira íntima de aborrecer a sociedade. [...]. A casa era o belvedere, o asilo reforçado contra as insídias e as conjuras do convívio estranho. Nelas se prorrogava a mudança dos tempos, se ensinava a respeitar tradições, nem sempre porque fossem excelentes, mas sobretudo porque elas poupavam o espírito a civilidades novas. (BESSA-LUÍS, 2008, p. 45-46).

O fragmento acima traz informações que coincidem com características que assinalam a presença das casas nos textos agustinianos: possuem destaque na narrativa, abrigam enigmas, são detalhadamente descritas, constituem o patrimônio familiar de famílias burguesas e aristocratas da província, guardam as tradições. Recorrentes são, na ficção de Agustina Bessa-Luís, as casas portuguesas nomeadas⁴: a Vessada, em **A Sibila**; o Vilar do Paraíso e a quinta do Lodeiro, em **Fanny Owen** (1979); a Malhada, em **Eugénia e Silvina** (1989); o Romesal, a quinta de Vale Abraão, a quinta das Jacas, a Caverneira e a quinta do Vesúvio, em **Vale Abraão** (1991), entre tantas outras. Habitam tais edificações famílias durienses das quais as mulheres são, além de protagonistas da ficção, as figuras de maior potência na narrativa. Contrastam com essas mulheres homens parvos, que com elas mantêm relacionamentos difíceis. As personagens femininas agustinianas são as desestabilizadoras da fábula. O tempo estendido de seus romances trata de genealogias femininas, nas quais as figuras da mãe, das tias, das primas, das avós transmitem à sua descendência traços de sua personalidade, o conhecimento, as tradições e uma disposição por assegurar o patrimônio familiar a todo custo. Em **Joia de família**⁵ (2001), a protagonista Camila casa-se para poupar-se da ruína financeira da família. A alcunha, que intitula o romance, deve-se ao fato de ser ela quem os salvará da completa decadência, como enuncia o narrador:

As mulheres da casa tinham o seu espaço demarcado: as velhas, o oratório e a varanda coberta, as mais novas as áreas onde se salgavam carnes e se faziam compotas. Camila pertencia àquele contrato com um futuro de ambições e de grandeza que as gerações anteriores não tinham cumprido. Era a ela que competia avançar, levar a família a um ponto de abastança e de felicidade. No fundo, era às jovens mulheres, como as princesas, que era atribuído o dever das alianças mais favoráveis, as que contribuíam para levantar a casa até melhores favores da sorte. (BESSA-LUÍS, 2001, p. 339).

Chama-nos a atenção a relação entre as personagens femininas e o espaço doméstico. De fato, o espaço, enquanto categoria da narrativa, merece especial atenção na ficção de Agustina. Além do relevo na fábula, metáforas espaciais são exploradas para a caracterização das relações sociais e, o aspecto que aqui nos interessa: ele é fundamental para a caracterização das personagens, principalmente das mulheres. Em **Fanny Owen**, o método de descrição dos espaços, por contraste, faz com que a quinta do **Lodeiro**, fatal para o trágico desenlace da

4 Destacamos que essa característica é regular na cultura portuguesa e, portanto, na literatura lusitana. Basta pensarmos nos romances de Eça de Queiroz e nos nomes dados às casas de suas narrativas.

5 O romance **Joia de família** é o primeiro volume da trilogia **O princípio da incerteza**. O segundo e o terceiro volumes intitulam-se **A alma dos ricos** (2002) e **Os espaços em branco** (2003), respectivamente.

história do amor funesto entre José Augusto de Magalhães, Fanny e Camilo Castelo Branco, sobressaia como o lugar onde a tragédia da morte da protagonista se dará. Embora o rapto da personagem, por José Augusto, ocorra com o consentimento dela, os dois capítulos cujos títulos remetem a, primeiramente, o *home* inglês da família Owen, o Paraíso, e à casa-alcova de José Augusto, o Lodeiro, conduzem o leitor ao movimento da primeira quinta à segunda e, portanto, de um contexto eufórico à morte. A oposição entre o Vilar do Paraíso e a quinta do Lodeiro está para a oposição entre Éden e Inferno, respectivamente. Quando Fanny passa a habitar a quinta do Lodeiro, rememora a residência paterna com ternura, apesar de a fuga tê-la poupado da relação conflituosa com a mãe e com a irmã. Lembra-se do “apoio dos objetos familiares, os seus móveis, os retratos, a vista do jardim do Paraíso com as suas gigantes japoneiras de folhas rajadas de branco” (BESSA-LUÍS, 2002a, p. 158). A quinta do Lodeiro, por seu turno, não se mostra apenas estratégica para delinear José Augusto – morgado e poeta medíocre – bem como a sua ascendência. Ela propicia a ação: a morte. A aparência de um “jazigo” da edificação torna-se cada vez mais lúgubre nos momentos em que a enunciação apresenta a percepção das personagens⁶ sobre o lugar. Camilo arrepiava-se diante do musgo dos degraus e do criado que “parecia sair das trevas com as suas luvas brancas, mais no jeito de estrangular um conviva do que de servir-lhe o fricassé” (p. 25). A casa sem flores, cujas “hortas tinham um ar apodrecido” (p.29) deixa transparecer, na ambientação fúnebre, que se transformará na sepultura de Fanny.

Em seu comentário sobre **Fanny Owen**, Maria Alzira Seixo (1981, p.) destaca “motivos e temas” do romance, tais como “a carta, o sentimento, a confiança, os binômios amor/morte, rosa/ lodo”, dividindo a obra esquematicamente em “I – argumento ou proposição, II – o amor, III – a morte” (p. 70). Dentro dessa organização, sublinha os componentes da “cena” agustiniana no referido romance: “o baile, o rio e as flores, a lua e a noite – sendo de salientar a significação de cenas como a do rapto nocturno em II e as escadas do Bom Jesus em III”. A reflexão de Seixo, bem como dos componentes de cena e motivos sublinhados por ela, nos conduz à conclusão de que o deslocamento de Fanny no espaço significa, no nível da fábula, o deslocamento temático na direção de seu trágico fim.

A Vessada e o “espírito de clã” feminino

O narrador, em **A Sibila**, inaugura a sua enunciação com a presença de Germa, a sobrinha da personagem da Sibila, Quina, na casa da Vessada. A memória de Germa conecta a história da tia, já falecida, à sua. Para que esse processo se desenvolva, a casa da família é condição *sine qua non*.

⁶ Osman Lins define “ambientação” como “o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente” (p. 77). Em **Lima Barreto e o espaço romanesco** (1976), o estudioso atribui a nomenclatura “ambientação franca” para os casos em que a aferição do espaço é feita por um narrador onisciente. Quando realizada pelo ponto de vista das personagens, Lins a nomeia “ambientação reflexa”.

No romance mais conhecido de Agustina Bessa-Luís, a Vessada é a residência secular, cuja trajetória – da decadência ao reerguimento – é retratada de maneira imbricada à trajetória da família Teixeira. O patriarca, Francisco, dissipa os rendimentos da família. O ressurgimento triunfal da habitação e dos bens, após a morte do pai, ocorre graças à força de três mulheres: Joaquina (Quina); Estina, sua irmã e Maria, a sua mãe. Observemos o excerto abaixo, a propósito do falecimento de Francisco Teixeira. No trecho, Agustina Bessa-Luís expressa, através do espaço, a passagem de um estado de tensão – enquanto o patriarca ainda vivia – a um estado de liberdade e de conforto sentido pelas mulheres⁷ da casa, com o seu finamento:

Maria sentiu bem que a sua vida espiritual sofrera um destes danos que nada pode reparar; mas dir-se-ia que um grande suspiro de alívio se comunicou entre aqueles corações, que um painel que fechava o horizonte acabava de cair e, para lá, era campo aberto, era caminho arroteável e livre. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 39).

O “painel” que as impedia de ver o horizonte é representado pela figura do pai. Como aqui constatamos, é frequente, nos romances de Agustina, a caracterização das identidades ficcionais femininas pela designação do espaço. O casamento⁸ entre a gente do povo do campo, por exemplo, é apresentado como “a união de dois patrimónios” (p. 40), não como um “imperativo da espécie” ou como fruto do amor entre dois. Entendendo a “propriedade dividida” como um “corpo que se destroça” (p. 54), Estina decide se casar, pois “casando, ela aumentava as possibilidades de um dia licitar sobre os bens, manter ainda aquele aconchego de campos ligados por carreiros brancos, a Vessada com a sua presa [...] (p. 54)”. Está em Quina, mais do que na irmã, todavia, a inclinação por manter o patrimônio familiar a todo custo. A Sibila transforma-se na verdadeira senhora da Vessada. Caracteriza-a, assim, o traço de deixar a casa apenas poucas vezes, pois tem uma relação visceral com a sua morada.

A passividade masculina para salvaguardar os bens da família é tal, que confere ainda maior relevo à virilidade da tríade das Teixeira:

Elas tinham se habituado a contar apenas com o seu pulso, a serem mulheres sós, sem a confiança dum ombro másculo a que arrimassem ou uma razão que por elas decidisse o litígio: a soldada, a sementeira, o negócio. Por isso, o seu carácter não podia deixar de adquirir acentos viris, assim como as suas mãos tinham calos e nodosidades [...]. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 53).

A virilidade e a cólera são componentes comuns na constituição das identidades ficcionais femininas na literatura de Agustina. As virgens, aquelas imunes ao amor e ao casamento se tornam personalidades ainda mais potentes e icônicas. Quanto maior o afastamento dos homens,

7 Vale destacar que Maria e Francisco Teixeira, além de Joaquina e de Estina, também têm outros filhos: João e Abel, “fatais para a casa da Vessada” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 53).

8 Também em *A alma dos ricos*, a ideia de casa, entendida como patrimônio, é apontada como principal motivo para os casamentos: “A ruína dos telhados leva às vezes a alianças inesperadas” (BESSA-LUÍS, 2002b, p. 11).

mais força adquirem. A trindade formada por Maria, Quina e Estina é definida por Inácio Lucas, cunhado da Sibila: “Perante as três mulheres, o seu profundo respeito ao espírito de clã, ele permaneceu sempre como um intruso” (p. 55).

Como se pode observar, as relações entre homens e mulheres no texto agustiniano são sempre apresentadas sob o ponto de vista da conflitualidade. Os laços que as unem devem-se ao gênero e à transmissão, nas mulheres da família, de sua essência, da tradição e de atributos femininos insondáveis. Em *A Sibila*, Quina, embora experimente a maternidade, adotando Custódio, delega a Germa a sua continuidade. A sobrinha torna-se, portanto, a herdeira da Vessada. É a casa, e não apenas o sangue, o símbolo do legado.

Para esse fim, a estrutura do romance confere especial relevo às duas personagens. A fábula narra uma série de intrigas da burguesia rural. A alcunha que intitula o volume e faz referência a Joaquina Teixeira, a Quina, remete à ideia de feiticeira, de uma mulher capaz de predizer o futuro. Na verdade, a protagonista era uma conselheira extraordinária, com habilidades que ultrapassam o humano. Conhecida como sibila nos arredores da Vessada, tem o seu título questionado pelo ponto de vista de Germa. Graças a um narrador demiurgo, heterodiegético, em focalização interna variável – a qual privilegia as perspectivas de ambas as personagens – é perceptível que, assim como a tia, a sobrinha desenvolve um dom de percepção muito apurado. Germa carrega, em si, o germen que também está em Quina. Por isso, a passagem da Vessada para a herdeira justifica-se como a transmissão de um legado maior do que o patrimônio familiar. Corroboram, para esse efeito, a abordagem das genealogias e a escolha de inserir na história a estadia de Germa na casa da Vessada.

Utilizando o romance como exemplo para tratar da eternidade e do que denomina de “estética do inacabado” nas narrativas agustinianas, Catherine Dumas (2002) explica a ciclicidade na literatura de Agustina Bessa-Luís. Para a compreensão das gerações ulteriores, é necessário que se analisem as gerações anteriores. Nos textos de Agustina, o balouçar constitui uma maneira de representação da temporalidade cíclica e de, assim, orquestrar um feminino icônico, o qual transmite o seu legado infinitamente. A pesquisadora cita, em seu argumento, a primeira cena de Germa, no início do romance, sentada numa *rocking-chair*, item de relevo do *décor* no espaço da Vessada, “imóvel no seu constante, lento ou vertiginoso baloiçar” (BESSA-LUÍS apud DUMAS, 2002, p. 75). A reflexão de Dumas leva-nos a reforçar a observação sobre a importância do espaço, aqui representado por um de seus componentes (a *rocking-chair*). Se o movimento da peça de mobiliário leva-nos a pensar a temporalidade cíclica ou eterna do romance, dirige-nos à causa desse efeito: a transmissão de um legado patrimonial e feminino insondável através das mulheres.

Essas questões iluminam outras, também abordadas pela estudiosa, em outra crítica de sua autoria. “Mistério e realidade na obra de Agustina Bessa-Luís” (DUMAS, 1982) principia com a associação de um “infinito espiritual” (p. 31), constituinte das identidades ficcionais

na obra de Bessa-Luís, a um “sentimento da terra”. Realça-se, em **A Sibila**, a ancoragem da protagonista a um contexto de rusticidade (a ideia de propriedade, o fenômeno da colheita, os ritos rurais – como a “matança do porco”). Do embate entre o mistério – sobretudo aquele que concebe as personagens femininas – e a realidade vivida resultam “dor”, “stress” e o “*spleen*” (p. 32) nas figuras ficcionais agustinianas. “O seu itinerário é difícil. Sofrem com a sua falsa inserção na realidade. Antes de serem habitadas pela ‘fúria’ que as arrastará para além desses laços sem significação, passam pela neurose, a histeria” (DUMAS, 1982, p. 32).

Para Dumas, o desconcerto entre sujeito e presente, representado pela realidade circundante, está na construção temporal da narrativa de Bessa-Luís, na recusa do presente em detrimento do pretérito, o “que permite a destemporalização do passado impondo-o como *durée*, logo como eternidade” (p. 33). Salientamos duas particularidades da prosa agustiniana que bem ilustram o raciocínio da pesquisadora: a abordagem das genealogias e o uso ostensivo do imperfeito.

A argumentação da estudiosa também incide sobre o nosso escopo. Do mesmo modo que se verifica a rejeição de uma instância temporal, observa-se o desprezo pelo “espaço social aniquilado por um vivido cronológico”. Valendo-se de ponderações de Genette⁹, Catherine Dumas afirma que Agustina elabora um “espaço-vertigem” em suas “casas ancestrais, lugares de reencontro consigo mesmo e da revelação, espaço que é apenas impulso para as profundezas dos celeiros ou para as alturas dos sótãos da infância, evasão para os jardins, a natureza selvagem, a montanha” (p. 33). Se a casa, na ficção agustiniana, é o acesso da personagem feminina a uma espécie de cosmogonia, ilustrada pelas imagens da natureza, convocamos Gaston Bachelard (1989), para quem o espaço da floresta seria um mergulho num mundo sem limites. Fora do espaço construído, a imagem da natureza teria atributos primitivos e se constituiria do poder de transcendência psicológica. Assim, a casa, na prosa de Agustina Bessa-Luís, se mostra como o potente espaço para a travessia, das mulheres da ficção, rumo ao transcendente.

Nesse sentido, Girola (2011, p. 58) aponta que a metamorfose de Quina na figura da sibila ocorre em seu quarto, ou seja, no cômodo mais íntimo da casa. Este é o *turning point* da protagonista, a qual paulatinamente se transforma na senhora da casa paterna. Então, a personagem constituir-se-á do desarranjo entre “a sua natureza ambiciosa e materialista” (p. 59), encoberta pela sua “a aura mística e espiritual”. Aí reside, segundo a estudiosa, a “complexidade” da identidade ficcional de Quina¹⁰.

9 Nas notas, a autora explica que Genette utiliza o termo “espaço-vertigem” para tratar um dos aspectos da literatura de Thomas Mann: a incongruência entre homem e a vida, o que o fragmenta. Alivia-se da angústia “‘projetando o seu pensamento nas coisas, construindo figuras e figuras que vão buscar ao espaço um pouco do seu enquadramento e da sua estabilidade’ (GENETTE apud DUMAS, 1982, p. 38). Todavia, é efêmera a criação dessa espécie de “espaço-refúgio” pelo sujeito, uma vez que a modernidade constrói o seu discurso, nas humanidades, numa temporalidade irregular, isto é, na arquitetura de um “espaço-vertigem”, “labirinto” largamente explorado pela literatura.

10 Em **O cisco e a Ostra: Agustina Bessa-Luís biógrafa** (2000, p. xvi), Anamaria Filizola chama a atenção para o fato de que, mesmo na feitura de biografias, em seu processo de pesquisa, Agustina demonstrava predileção por “cartas, bilhetes, poemas, sermões, discursos, que se apresentam como

A partir dessa reflexão, a pesquisadora dirige a sua discussão para as oportunidades que se abrem para Quina graças à alcunha de sibila. Com o prestígio alcançado nas casas fidalgas, a protagonista tem as portas abertas para os espaços privados e íntimos de outras mulheres: “Quina tornou-se indispensável para presidir obscuramente nesse mundo secreto, íntimo, sem artifício, em que os espartilhos afrouxam” (BESSA-LUÍS apud GIROLA, 2011, p. 61). O domínio feminino, como já afirmamos, é o meio transmissor das tradições e do conhecimento. Entende-se, portanto que a preservação da casa e a sua continuidade enquanto legado significa pontuar no espaço um elemento cuja função é a propagação do universo matriarcal ancestral.

Se numa ponta, Quina promove uma devassa da privacidade da fidalguia feminina, adentrando salas e leitos, noutra revela-se exemplar na tomada do espaço público, isto é, do espaço dos negócios, representado pelo exterior e predominantemente masculino. A protagonista é, além de pilar familiar e senhora da Vessada, aquela que parte para “o espaço público, o espaço dos homens”, como afirma Maristela Girola, para assegurar a preservação do “patrimônio da família” (p. 62):

Quina era diferente. Tinha grande fé nas artimanhas dos advogados, achava que sempre, sem exceção, se pode iludir a lei. Cultivava-se em coisas do foro, fazia-se importuna, corria de um juiz a um influente e deste a um delegado, agia de moto próprio, desejava precipitar o lento esmoer da burocracia judicial, comprava testemunhas, impunha teorias. (BESSA-LUÍS apud GIROLA, 2011, p. 62-63).

Eis dois dos vetores que orientam a relação entre as casas e as personagens femininas na literatura de Agustina Bessa-Luís: 1) o universo feminino é dotado de sabedoria e natureza ancestral, cujo legado há de ser transmitido. As habitações das protagonistas agustinianas representam a resistência de tal legado à transformação dos tempos e a sua continuidade – assegurada pela mudança de gerações; 2) há uma forte relação entre as mulheres ficcionais e as casas que as abrigam; 3) as figuras femininas da romancista inserem fissuras no sistema patriarcal em que estão inseridas. Tais fissuras podem também ser encontradas nas relações estabelecidas entre as personagens femininas e o espaço.

A Malhada

Outro dos clãs femininos conhecidos na obra de Agustina está em **Eugénia e Silvina** (1989). O clã das Eugénias habitou a Malhada, onde se constrói o elo entre ele e Silvina. Remotamente, o território onde é edificada a habitação fora povoado por descendentes dos druidas, ligados à cultura celta e ao culto à divindade feminina pagã, arraigada à natureza¹¹. Na

meios autênticos de expressão do ser”. Tal constatação reforça a característica da romancista por tratar, nas construções de suas identidades ficcionais e biográficas (para as quais se exigiria uma pretensa objetividade), dos aspectos mais complexos dos seres humanos e, portanto, de suas contradições.

11 Outra referência à divindade feminina pagã, à semelhança dos celtas, está no conto “A mãe de um rio”. BESSA-LUÍS, Agustina. **A mãe de um rio**. Lisboa: Guimarães, 1998.

povoação de Ranados, havia a “morada das mestras” (BESSA-LUÍS, 1990, p. 44), “mulheres bentas e de virtude” (p. 44). Nutriam um poder mágico e a sabedoria de substâncias medicinais graças ao contato com a água. Relacionam-se, ao casarão das Eugénias, as Mestras, como se observa quando o narrador comenta a relação entre a baronesa, Eugénia Cândida, e Maria da Natividade, uma das Mestras que tornou a amiga fértil: “as Mestras conheciam, acima de tudo, essa disposição natural para a infelicidade. Digamos que a tinham percebido na casa da Malhada” (1990, p. 57). Vejamos como o narrador descreve a Malhada e as gerações que nela viveram:

A Malhada, propriedade famosa da baronesa da Silva, não menos famosa virago que desafiou D. Miguel e os seus sequazes, deve o nome ao título que se dava aos liberais. A baronesa, Eugénia Cândida, proprietária já sumptuosa na sua herança de solteira, casara com um comerciante que ganhou nos negócios e com as rendas da Mitra uma fortuna considerável. Era contado entre os seis maiores ricos de Viseu, e, como se pode calcular, não eram gente de brasão de armas. O título recebeu-o Eugénia Cândida pela dedicação que teve para com a causa liberal, chegando a ser presa e a sofrer humilhações; como os filhos, notoriamente Francisco António, que faleceu emigrado em Paris. Este tirou o brasão dos Silva Mendes, por Alvará de 1818, e foi a interessante personagem, por casamento e por concubinato, que deu origem a uma casta de homens e mulheres verdadeiramente formados conforme o romance mais exigente. A sua filha natural, Eugénia, educada pela avó baronesa, casou com Henrique Nunes Viseu, seu primo, e morreu depressa; a filha de ambos foi a primorosa dama da Malhada, Eugénia Viseu, que a lenda informa e, com ela, o inventário da sua fortuna. (BESSA-LUÍS, 1990, p. 30).

O fragmento acima nos permite concluir que o clã abordado no romance é protagonizado por mulheres com inclinação para a liberdade e para a liderança feminina. As gerações que habitam a residência já manifestam tal orientação pelas suas origens, pois carregam em si o legado das Mestras. Eugénia de Viseu, a bisneta da baronesa, apresenta uma beleza que a todos encanta, traz a virgindade com um caráter mítico e caracteriza-se por ser muito ilustrada. Produz, desse modo, um efeito arrebatador naqueles que a rodeiam. A presença de uma herança desse passado faz-se sentir no casarão, já comprado por João Trindade:

A Malhada, que ele conhecera no seu esplendor, iluminada e festiva em noites de récita musical, era o seu objectivo. Viver dentro daquelas paredes que tinham ainda a marca dos quadros e velhos cordões da campainha que pareciam galardões reais, era restituir-se ao passado [...]. (BESSA-LUÍS, 1990, p. 196).

Silvina, ao contrário da pureza e da sublimidade de sua antecessora Eugénia, dá o remate ao patriarcado na obra, matando o próprio pai, João Trindade. Nesse sentido, a Malhada se mostra como território significativo para o crime, com a sua edificação labiríntica e os seus “tantos cantos e esconderijos” (p. 287). Silvina, uma parricida, lava o sangue do pai justamente nas águas que, antes nas mãos das Mestras, eram curativas. A Malhada torna-se, desse modo, o território da afirmação do pagão feminino.

Durante os dezoito anos na prisão, Silvina recupera a figura das Mestras, pois ministra aulas às outras prisioneiras, sendo considerada uma mulher honrada e respeitável. A caridade estratégica conquista-lhe a liberdade. A sua história é a história da mulher capaz de transformar o próprio destino. Com uma vida cercada pela castração e pela claustrofobia do sistema patriarcal, Silvina é o *turning point* das mulheres que passaram pela Malhada. Se em **A Sibila** a caracterização das personagens femininas (Quina e Germa) dá-se pela semelhança, em **Eugénia e Silvina** o novo método mostra-se fundamental: criá-las pelo contraste.

A mobilidade de Ema em Vale Abraão (1991)

Em **Eugénia e Silvina**, a virilidade e a cólera estão em Silvina, ao assumir-se uma parricida, em **Vale Abraão**, por seu turno, a virilidade está em Ema por outro viés: os atributos da sedução. O romance, uma paródia de **Madame Bovary**, narra a história da Bovarinha portuguesa – ou pequena Bovary, habitante do Portugal província. Desse modo, Ema Bovary é, em Agustina, Ema Cardeano Paiva e Charles Bovary converte-se em sua versão portuguesa: Carlos Paiva. Ao contrário da referência francesa, a protagonista não é uma leitora obsessiva e, apesar de ter amantes, abandona-os todos antes que eles a abandonem. Intrigantemente, Agustina Bessa-Luís escolhe afastar-se do título do romance matricial, intitulado o seu com o nome do lugar, Vale Abraão, não com o nome da protagonista.

Certo protagonismo ao Vale também se constata pelo método de caracterização do espaço na narrativa. O narrador caminha do macro ao micro, ou seja, antes descreve o Vale Abraão e, então, as quintas que nele se instalaram. À certa altura do romance, a enunciação destaca o carácter do rio Douro, rio para onde todas as janelas das casas se voltam e que exerce o seu poder sobre Ema:

Quanto a Vale Abraão, é um cântico ao Douro, região nobre de Portugal. Portugal tem lugares pitorescos, formosos, poéticos, secretos. Mas a nobreza é o Douro; a nobreza com os seus ingredientes de sensualidade, crueldade, inóspita convivência. É um lugar, não de excursões, de turismo de massas, mas de provocação. É também dum certo idílio com o demoníaco. (BESSA-LUÍS, 2008, p. 148).

Trata-se, além de território diabólico, de uma sociedade claramente provinciana e claustrofóbica. Ema desafia o lugar e da mesma maneira com que se comporta num *modus* Don Juanesco, a sua virilidade está na maneira como se move: na contramão de outros romances de Agustina, nos quais a mulher possui uma relação estável, de apego ou de imobilidade em relação à casa, Ema desenvolve o movimento viril de penetração – penetra as quintas pelas quais passa. **Vale Abraão** destaca cinco edificações: o Romesal, descrito com um certo onirismo, embora tenha já um carácter de casa paterna castradora; a quinta de Vale Abraão, residência provinciana e claustrofóbica; as Jacas, o *debut* da metamorfose de Ema; a Caverneira, um lugar de secretismo e paixão e a quinta do Vesúvio onde a tragédia se consuma. Contudo, há um elemento unificador

dos espaços: eles são cruciais para definir a identidade de Ema.

O início do texto nos apresenta o Romesal, a casa paterna, como “um ninho de abelhas, agitada, enrolada no próprio zumbido, cativoiro de sonhos e de avisos; promíscua, doce, pachorrenta, zelosa”¹² (BESSA-LUÍS, 2008, p. 16). A ideia de “cativoiro de sonhos” está também no modelo das janelas (janelas de guilhotina), bem como num dos objetos do *décor* que ganham destaque (um oratório na sala) e num terço nas mãos do pai, Paulino Cardeano. Esses elementos denunciam a iniciativa do pai de tentar moderar, na filha, as paixões.

Assevera Gaston Bachelard, a propósito da casa natal, que ela nos habita em manifestações de “hábitos orgânicos” (1988, p. 33). Como se constata no caso do Romesal para Ema, a primeira morada representa proteção e uma dimensão onírica que nos acompanha pela narrativa. O recheio dos telhados dos Cardeanos interessa a Carlos que, depois do casamento, leva a esposa para viver na quinta de Vale Abraão.

É o casamento e a mudança para a quinta de Vale Abraão que evidenciam em Ema o desejo de mudança, de se destacar no provincianismo que a rodeia. Experimenta diversas mudanças no *décor*, mas os seus efeitos não resultam em distinção ou em sofisticação. O exagero do mobiliário é tal que a residência chega a assemelhar-se a um altar Barroco. Há, na casa, uma região especialmente apreciada por Ema, como vem a seguir:

Uma coisa Ema apreciava na casa de Vale Abraão: a varanda. Dizem que varanda é uma palavra celta, que significa barreira. Talvez seja. Não se sabe porque teve tão alto crédito na arquitectura rural e urbana. É uma espécie de ventre que se projecta sobre a rua; é uma demonstração de poder e de afectação de desejos. Serve para cortejar o mundo e dar prova das condições do indivíduo, comparando-o ao imaginário que a sociedade cresce e perdura. (BESSA-LUÍS, 2008, p. 52).

Se, numa ponta, a varanda “permite o olhar que avalia, até ser pecaminoso” (p. 52) e, portanto, é artifício para a sedução, ela também confere poder ao sujeito que nela está. Disso usufrui Ema: graças à sua própria arquitetura, a varanda eleva. Noutra ponta, está uma observação que muito nos interessa: da mesma maneira que a protagonista, no nível da história, age como um Don Juan, a sua virilidade está, como acima dissemos, no seu modo de se movimentar. A varanda é uma parte da casa que penetra o espaço da rua ou o espaço externo, invade-o. Por isso, a sua relevância e o seu uso são indícios sobre a constituição da personagem. O provincianismo o qual Ema é incapaz de superar também está na varanda, “pintada de zarcão e em mau estado, sendo que os barrotes de madeira estavam podres e toda ela em vias de ruína” (p. 52).

A relação com o mundo demonstrada pela varanda, de o penetrar, encontra-se na entrada

12 Ao comentar a série **As meninas**, da pintora portuguesa Paula Rego, Agustina menciona a inserção das criadas no Romesal, em Vale Abraão: “Esta vida de interior está descrita na **Madame Bovary**, mas sem aquele acompanhamento de servas a que eu dei mais significado no Vale Abraão. É o gineceu [...]” (BESSA-LUÍS, 2014, p. 43).

social de Ema, na quinta das Jacas. Vemos a casa em seu fulgor de recepções à decadência, a qual coincide com a queda de Ema. Na Caverneira, há um adensamento das paixões, na submissão do Jovem Semblano – rapaz mais jovem e herdeiro do casarão – à Ema. Finalmente, o desenlace trágico dá-se na quinta do Vesúvio, no fundo de um vulcão adormecido. Ema inclui-se no conjunto de personagens femininas agustinianas que buscam qualquer coisa que as transcendam, mesmo se o preço para o alcançar seja a morte. Atingem um radicalismo existencial tal e ensimesmam-se. Assim, “Ema já não era deste mundo [...] diria que isso não era para ela e que estava muito bem como estava – no fundo do Vesúvio” (p. 270).

O que se mostra, afinal

Através de um breve panorama sobre alguns romances de Agustina Bessa-Luís, desenvolvendo reflexões sobre as relações de suas personagens femininas e dos lugares que habitam, destacamos algumas constatações: a recorrência de narrativas nas quais a construção do espaço ficcional doméstico da casa é método de criação das identidades femininas; a maneira como mulheres e casas se relacionam é variável ao longo da obra da autora e constitui fecundo material para elaborar estudos sobre os processos de elaboração das identidades ficcionais, na literatura de Agustina, não apenas no eixo da história, mas no eixo do discurso. Dentre tantas possibilidades de leitura e investigação que a obra de Agustina Bessa-Luís engendra, pensar os recursos de caracterização das mulheres ficcionais à luz das casas, quintas e solares, nos parece um terreno muito fértil.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BESSA-LUÍS, Agustina. **Eugénia e Silvina**. 2ª Edição. Lisboa: Guimarães Editores, 1990.

_____. **A Sibila**. Campinas: Pontes Editores, 2000.

_____. **Joia de família**. Lisboa: Guimarães Editores, 2001.

_____. **Fanny Owen**. Coleção mil folhas. Lisboa: Guimarães Editores, 2002a.

_____. **A alma dos ricos**. Lisboa: Guimarães Editores, 2002b.

_____. **Dicionário Imperfeito**. Seleção e organização de Manuel Vieira da Cruz e de Luís Abel Ferreira. Lisboa: Guimarães Editores, 2008.

_____. **Vale Abraão**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.

_____. **O livro de Agustina**. Lisboa: Guerra e Paz Editores, 2014a.

_____; REGO, Paula. **As meninas**. Lisboa: Guerra e Paz Editores, 2014b.

DUMAS, Catherine. Mistério e realidade na obra de Agustina Bessa-Luís. In: **Revista Colóquio Letras**. n. 70. Lisboa: Fundação Gulbenkian, 1982, p. 31-38.

_____. **Estética e personagens nos romances de Agustina Bessa-Luís**. Porto: Campos das Letras, 2002.

FILIZOLA, Anamaria. **O cisco e a ostra**: Agustina Bessa-Luís biógrafa. Tese de Doutorado do Programa de Pós-graduação em Teoria Literária. Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas: Campinas, 2000.

GIROLA, Maristela Kirst de Lima. **Entre a casa e a rua**: o espaço ficcional e a personagem feminina no romance português da segunda metade do século XX. Tese de Doutorado do Programa de Pós-graduação em Letras. Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica: Porto Alegre, 2011.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

SEIXO, Maria Alzira. Agustina e Fanny Owen. In: **Revista Colóquio Letras**. n. 64. Lisboa: Fundação Gulbenkian, 1981, p. 68-71.

Referências Audiovisuais:

Agustina Bessa-Luís: nasci adulta e morrerei criança. Documentário. RTP 2. Produção: Olga Toscano. Realização: José de Almeida, 2005. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/agustina-bessa-luis-nasci-adulta-e-morrerei-crianca/>. Acesso em 20 de outubro de 2019, às 15 horas e 45 minutos.