



Como ler Agustina Bessa-Luís

How to Read Agustina Bessa-Luís

Miguel Real

Universidade de Lisboa, Lisboa/Portugal

mrealpt@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1960-2103>

Resumo: A partir da interrogação “Como deve o leitor ler Agustina?”, propõe-se uma reflexão acerca da recepção da obra da escritora portuense, em Portugal e no mundo.

Palavras-chave: Agustina Bessa-Luís; Literatura Portuguesa Contemporânea; Estética da Recepção.

Abstract: From the question “How should the reader read Agustina?”, a reflection is proposed on the reception of the work of the writer from Porto, in Portugal and in the world.

Keywords: Agustina Bessa-Luís; Contemporary Portuguese Literature; Reception Aesthetics.

Eu só queria escrever, entrar no coração das pessoas e beber-lhes o sangue, avançando sempre, criando enredos e fazendo saltar as personagens das páginas. Há pouca gente que perceba que escrever é uma espécie de danação em que às vezes se têm encontros com Deus.

(Agustina Bessa-Luís, em O livro de Agustina Bessa-Luís)

Um escritor é uma espécie de xamã que sacraliza a relação do mundo de cada um com todos os mundos.

(Agustina Bessa-Luís, em Contemplanção carinhosa da angústia)

É preciso ter asas quando se ama o abismo.

(Nietzsche)

1 Introdução

A editora Relógio d'Água, de Portugal, encontra-se a reeditar a obra completa de Agustina Bessa-Luís, com fixação de texto de Lourença Baldaque e prefácios esclarecedores de autores portugueses diversos.

É, portanto, o momento justo para lançar a interrogação: – Como deve o leitor ler Agustina? Existe uma cartilha, digamos assim, ou, pelo menos, um guião orientador? A resposta, dada pela autora, é taxativa: Diz Agustina (1988) na epígrafe do seu livro *Aforismos*:

O meu pensamento estende-se de uma maneira caótica [isto é, sem ordem lógica ou racional, segundo um plano pré-determinado] e para o deter recorro ao aforismo. Eu dou muita importância aos aforismos, são como uma fuga ao pensamento [isto é, à desordem do pensamento, registando grandes sínteses].

Do mesmo modo, a primeira citação supra evidencia o estado de paixão fáustica em que Agustina escreve, o que significa que, a partir de uma ideia geral (habitualmente o tema ou centro do romance, sintetizado no título) a autora improvisa segundo fluxos semânticos que lhe advêm à mente, desordenadamente, por vezes labirinticamente, não raro contraditórios. Agustina escreve com o sangue, instintivamente, fora de todo o pensamento lógico e calculista, segundo uma paixão de conhecimento que comanda o registo do texto. Portanto, o leitor deve abandonar-se ao texto, não passear por ele, ficará desorientado, detetará afirmações posteriormente interrogadas, até contraditadas sempre que o narrador abre nova problematização sobre o mesmo tema, recusando o que antes escrevera. *Doidos e amantes*, ou *As fúrias*, ou *Fanny Owen*, ou *Sibila* são exemplares nesta arte singular de Agustina de avançar recuando, como se o romance formasse uma espiral dionisiaca em torno do tema.

Mas, para o leitor habitual de Agustina, coexistem quatro modelos gerais propostos pelos críticos e historiadores da literatura Álvaro Manuel Machado, Catherine Dumas, Silvina Rodrigues Lopes e Maria do Carmo Mendes. O ponto 2 intenta reunir as três primeiras propostas de leitura, separando a quarta (ponto 3) de natureza hermenêutica diferente.

2 Interpretações de Agustina

No artigo “Agustina: paixão, mistério e ironia”, Álvaro Manuel Machado apresenta uma nova ideia, que, aliás, não transcreve em mais

nenhum dos seus livros e textos soltos sobre Agustina Bessa-Luís: “As origens do romance agustiniano” situar-se-iam “entre Nietzsche e Thomas Mann” (MACHADO, 2019, p. 18). Isto é, entre o caos dionisíaco e a harmonia apolínea. Levantam-se sobre uma paixão fáustica, dionisíaca, uma escrita “selvagem”, não racional, não coerente entre as partes. No entanto, apresenta no final uma harmonia singular, nascida do desequilíbrio entre as partes.

Observe-se que o autor inclui a palavra “mistério” no título da sua comunicação, uma das características principais da obra de Agustina segundo Catherine Dumas (2002, p. 19):

Na obra de Agustina Bessa-Luís, tudo é mistério, o ser humano, o movimento, a morte, Deus, a natureza [...]. O mundo organiza-se numa cosmogonia em que se fundem ética e poesia, dando lugar a uma criação que inicia o leitor num mistério radioso, iluminando as trevas, e desmistificando o impenetrável.

Acrescenta a autora: “[...] as suas criações apoiam-se numa realidade tangível em que o narrador capta sinais do apelo do mistério” (DUMAS, 2002, p. 19). Ou seja, sobre e sob a “realidade tangível” (os referentes realistas evidenciados pelos fluxos ou fios semânticos) que Agustina retrata num romance, existe um “mistério” que a fundamenta e ilumina. Ora, são justamente os “sinais” deste “mistério” que o espírito dionisíaco, desmesurado, excessivo, intenta revelar, desassossegando o leitor, exorbitando-o do seu habitual espírito empírico e lógico. Aliás, Teresa Rita Lopes, no “Prefácio” ao livro de Catherine Dumas, afirma ser dominante em Agustina o “culto do excesso” (DUMAS, 2002, p. 7), exprimindo uma “humana necessidade de transpor os limites impostos ao olhar e à razão, mergulhando no mistério fechado num corpo” (DUMAS, 2002, p. 9). Continua a autora do prefácio, “o que estou a chamar de ‘desmesura’ parece-me ser de facto outra maneira de enunciar [...] o ‘culto do excesso’” (DUMAS, 2002, p. 10-11). Excesso aqui não é sinónimo literário de barroco, já que este é tradicionalmente uma construção estética artificial; excesso significa aqui “desmesura”, isto é, uma escrita e uma construção frásica que desafia o espírito da harmonia apolínea.

Neste sentido, segundo Catherine Dumas, Agustina, nos seus romances, estabelece um “jogo de espelhos” (o subtítulo do seu livro é justamente “Espelhismos”) entre o romance e as personagens, criando um “espaço-vertigem (conceito de Gennete)” (DUMAS, 2002, p. 25),

de certo modo sinónimo de espaço labiríntico de escrita, minado por “uma realidade negativa”, alimentada por uma “força de subversão”. É assim que Agustina cria em cada romance uma “harmonia trágica”, que constitui a “harmonia suprema da obra da romancista” (DUMAS, 2002, p. 33), animada por uma espírito de subversão, de negação da realidade tal como ela é apresentada à consciência. De desordem. Do aparente caos que é a escrita da autora nasce uma harmonia diferente, como da luz que atravessa o vitral multicolorido de uma catedral medieval nascem clarões com tons e brilhos diferentes.

Este espírito de subversão na escrita de Agustina dever-se-ia à recusa da autora em temporalizar cronologicamente os seus romances. Segundo Dumas (2002, p. 26-27),

a romancista distancia-se duma lógica cartesiana de pensamento [o espírito apolíneo clássico condutor do enredo do romance] ao associar o ato criador [não à imposição de uma realidade exterior, seguida como modelo por outros escritores] à memória. Num olhar assim inspirado, a memória passa a ser naturalmente a chave da criação. É como um mergulho no inconsciente.

“Inconsciente”, denegação do espírito cartesiano ou apolíneo, excesso, desmesura, criação de um “espaço-vertigem”, o “mistério” e os seus sinais, força de subversão, conduzindo a uma “harmonia trágica” podem ser sintetizados no que Nietzsche designou por “espírito dionisíaco” em arte, promovendo a unidade de uma multiplicidade desequilibrada, desordenada, irracional, por vezes delirante.

Assim, a sua escrita baseia-se na memória cultural e existencial da autora e é animada por fluxos semânticos instintivos sem princípio e fim lógicos, dispositivos discursivos em que cada palavra ou cada frase responde espontaneamente (por vezes inconscientemente, não logicamente) às anteriores, concentrando a cada momento a experiência estética da autora aplicada ao tema do romance. Dito de outro modo, não à realidade, mas à memória (Catherine Dumas) como fonte soberana dos romances, e utilizando um termo de Álvaro Manuel Machado, acresce o “imaginário”: “como fonte do imaginário, tudo é pretexto para recomeçar [no interior do romance] [...], tudo ficando afinal em suspenso, como sucessivas fragmentações da poesia do inacabado” (MACHADO, 1983, p. 9-10), “a plenitude do imaginário que também é a plenitude do inacabado, do infinitamente recomeçado” (MACHADO, 1983, p. 10-11). É justamente

a combinação entre a memória e a imaginação que, nos textos de Agustina, criam uma aura de “sobrenaturalidade”, ou, como afirma Óscar Lopes, “É curioso como tão fina e nervosa notação do real parece varrida por um vento de sobrenaturalidade” (*apud* MACHADO, 1983, p. 23).

Por isso, os romances de Agustina provocam medo estético no leitor, medo de não acompanhar com clareza os fios literários da sua escrita, de não conseguir sair do labirinto ou do espaço-vertigem que Agustina criou, um abismo de palavras em que a nomeação das coisas reais tem tanto valor quanto o mistério ontológico que as alimenta. De facto, Agustina Bessa-Luís é a autora portuguesa contemporânea que mais exige do leitor, exige-lhe uma atenção performativa à rede filigranática de palavras/pensamentos, que abrem para novas palavras/pensamentos como se a autora estivesse a falar à vontade, sem constrangimentos, já que o que é dado como adquirido no primeiro capítulo pode ser negado no segundo e no terceiro evidenciado como hipótese ainda a avaliar e no quarto, enfim, como confirmado ou definitivamente negado. Não é um jogo do gato e do rato, é a exploração do tema do romance por aproximações, segundo “hipóteses” de conhecimento (Silvina Rodrigues Lopes). Explicação dada por Catherine Dumas (2002, p. 19), “na obra de Agustina Bessa-Luís, tudo é mistério: o ser humano, o nascimento, a morte, Deus, a natureza, mesmo nos seus elementos mais ínfimos” – e se o enigma se resolve, o mistério não se revela senão por indícios, sinais, e Agustina dá esses sinais ao leitor, que, no final, incorporando os sinais, ficará à porta da revelação. Mas o passo final terá de ser o leitor a dar. Uns verão a luz branca que São Paulo diz ter contemplado na estrada de Damasco, outros não terão conseguido sair negridão empírica da vida, outros, ainda, partilhando uma conceção romântica e apolínea ou clássica do romance, desistirão a meio. Isto é, exige um leitor não erudito, mas muito bem informado sobre a matriz do pensamento contemporâneo¹.

Neste sentido, Catherine Dumas (2002, p. 20-21) exemplifica o “mistério” na obra de Agustina com referências *A Sibila*:

Em *A Sibila*, deparamos com ritos rurais, como a ‘matança do porco’, uma superstição camponesa que, vivida por Quina, permite o acesso ao ‘infinito espiritual’; uma valorização do

¹ Sobre uma possível fundamentação filosófica dos romances de Agustina, cf., como exemplo, Michel Maffesoli, *Entre o Bem e o Mal. Compêndio de subversão pós-moderna*, Lisboa, Edições Piaget. 2003.

‘monstro’ [...] apresentado como Minos, guarda do Labirinto; a importância da dança iniciática. As numerosas personagens que desempenham a função de ‘aias’, guardiães do fogo e do vinho, são também guias que as mulheres embriagadas, grandiosas, lembram as Fúrias fregas [...].

E adverte que “A primeira etapa que as personagens transpõem para a revelação do mistério é a da libertação dos sentidos” (DUMAS, 2002, p. 23). Procurar personagens racionais, logicamente límpidas, claras nas suas intenções e no seu desenho psicológico, é sair frustrado. Interessa-lhe mais o mistério da natureza humana e este, mais do que enigmático, é misterioso.

Agustina, contando histórias sem princípio nem fim conclusivo, lançando hipóteses sobre o tema do romance, enredando-o num labirinto, estabelece uma rede de fluxos semânticos, um conjunto heterogéneo de relações de força entre as personagens e as hipóteses, cuja configuração geral, desequilibrada, por vezes labiríntica, se oferece como narrativa. Partindo de um centro (a rosácea de Álvaro Manuel Machado), multiplica-o em contínuas dobragens (os capítulos), retomando de novo o princípio, ou uma personagem já trabalhada, agora segundo uma outra perspetiva, um outro ponto de vista, animado de um novo fluxo semântico.

É justamente o fluxo semântico que confere realismo ao romances de Agustina, apontando sempre para referentes externos (a realidade exterior), desprezando e/ou minimizando o modelo abstrato e filosófico de narrativa. Assim, escrever é, para Agustina, ressuscitar o elemento caótico do momento da criação estética, recorde-se as suas palavras: “o meu pensamento estende-se de uma maneira caótica”, sem um plano lógico. Neste sentido, toda a escrita literária é, para autora, libertação de impulsos inconscientes, espontâneos, que se transvertem em linguagem literária, é a procura da fixação da fugitiva luz num centro de visão total:

A arte romanesca de Agustina Bessa-Luís me parece ser a procura incessante da palavra que fixa, ainda que momentaneamente, uma relação deambulatória, a relação entre inesperadas correspondências, entre fulgurantes divagações. (MACHADO, 1983, p. 37)

Álvaro Manuel Machado é o único historiador da literatura que apresenta uma justificação para o enigma de Agustina Bessa-Luís não ter, na sua obra, “aquilo a que habitualmente se chama ‘fases’ ou ‘ciclos’”. De facto,

[...] tudo nela se corresponde e entrelaça [...]. Tudo nela é uma espécie de contínua intuição arquitetônica, propícia a construções grandiosas, paralelas e labirínticas que não se sabe bem onde começam nem acabam e que ao mesmo tempo são feitas [...] de ínfimos pormenores que magnetizam, que cristalizam o essencial. (MACHADO, 1983, p. 37)

Em 1984, Agustina Bessa-Luís (1984) fez uma comunicação sobre a teoria do Inacabado na sua obra na Universidade Nova de Lisboa. Catherine Dumas (2002, p. 79) comenta do seguinte modo a teoria do inacabado de Agustina: “Acidentes, diálogos, presenças mudas, tempo e paisagem, tudo está sujeito a uma rotação sem desenlace que é o discurso da incomunicabilidade”; acrescentando:

Em última instância, a estética do inacabado é [...] esse movimento perpétuo da memória [como fundamento do texto] que confunde os leitores temporais [os que tentam seguir uma cronologia] e espaciais [os que precisam da soberania de referentes realistas, como os neorealistas]. Indefinição e infinito estão aqui em relação dialética. (DUMAS, 2002, p. 85)

Num ensaio hoje célebre, Silvina Rodrigues Lopes desenvolve esta tese, concluindo que, na autora, o “inacabado” não significa “inconclusivo”, mas a aceitação de “uma espécie de conclusão da impossibilidade de concluir, que se vai reafirmando” (LOPES, 1992, p. 17) ao longo do romance e de romance em romance. Por isso, designa Agustina como uma “contadora de histórias” (LOPES, 1992, p. 19-20), entrelaçando sem fim (o Inacabado) umas nas outras, de modo que o Inacabado se torna uma prática de inacabamento, levando à inconclusão, estendendo-se de uma maneira caótica (BESSA-LUÍS, 1988). Ou, comprovando as palavras de Agustina, Silvina Rodrigues Lopes afirma “a ausência de um princípio e fim estruturais” (LOPES, 1992, p. 12) nos romances da autora. Do mesmo modo, afirma que as “hipóteses” apresentadas na narração dos seus romances são como um “puro possível sem realidade na ordem da sucessão temporal, essencial no entanto para que ela [a narração] se desencadeie ou prossiga” (LOPES, 1992, p. 12). Comenta Agustina, citada por Silvina Rodrigues Lopes: “Só o que é incompleto aprofunda a noção de nos encontramos cativos dentro do próprio ato criador” (BESSA-LUÍS *apud* LOPES, 1992, p. 13). E, de novo, somos levados ao tema do “mistério” na escrita da autora, isto é, a criação de aforismos, o quadro de universalidade num texto de particularidades reais.

Assim, Silvina Rodrigues Lopes (1992, p. 7) considera que Agustina desenvolve um tipo de romance “alheio a um modelo definido”, partindo justamente de “hipóteses de romances, que cada novo romance inventa”, desenvolvendo narrativas que,

[...] na sua composição integra o desenvolvimento de hipóteses frequentemente contraditórias, como modo de perturbação de saberes e lugares-comuns; pensar as hipóteses de conhecimento que surgem das relações entre as personagens, ou do confronto de ideias como hipótese a pensar.

E Silvina Rodrigues Lopes (1992, p. 13): “No fundamental, trata-se [o inacabado] [...] de uma obsessão do infinito, criadora do mistério [...], Chamemos-lhe [...] a ideia de infinito, ele indicia um caos”, isto é, um texto “selvagem”, instintivo, recorrente, desordenado.

Um fundo misterioso, excessivo, espírito de subversão, sem princípio nem fim estruturais, construção de romances inacabados, em forma de rosácea, que, focando a luz nos vitrais, a distribui multiplamente, socorrendo-se de hipóteses, não raro contraditórias, fluxos semânticos como um fio descontínuo, gerando necessariamente uma narrativa descontínua, desequilibrada, por vezes caótica – todas estas categorias são-nos úteis para afirmar que, mais do que um espírito apolíneo, Agustina constrói alguns dos seus romances segundo um espírito dionisíaco, um espírito de grande sensibilidade estética mas racionalmente desestruturado, diríamos ilógico.

Na *Origem da tragédia*, F. Nietzsche (1982, p. 35) classifica a arte de Dioniso como arte “sem forma”, definida, hoje diríamos, como uma arte de composição livre, obedecendo a ímpetos intempestivos e/ou intuitivos, sinónimos de desvairo e de exagero (excesso): “o desmedido revela-se o verdadeiro” (NIETZSCHE, 1982, p. 51-52), nascido de um magma indiferenciado na consciência e no corpo do artista e expresso amplificadamente, como uma “Fúria” grega a revelar-se. Aplicado sobretudo à dança e à tragédia, o espírito dionisíaco rompe com o princípio da individuação² e o princípio de identidade, sobrevaloriza as

² Cf. Vítor Gonçalves, *Figuras do Dionisíaco na Filosofia de Nietzsche*, Lisboa, Faculdade de Letras de Lisboa, 2004, igualmente Toni Montesinos, *Dioniso e as Bacantes*, Lisboa, Prisanoticias Colecciones, 2021, bem como Eudoro de Sousa, *Dioniso em Creta e Outros Ensaio*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2004, e “Um

emoções e as paixões face à racionalidade, a espontaneidade do discurso face aos argumentos das convenções sociais, levando por vezes a um discurso demencial.

Um discurso assim resiste às grandes teorias racionais do romance (até da literatura) e às gramáticas codificadas da narrativa, com as suas morais dominantes. Investe na incerteza e na dúvida, lançando um novelo de “hipóteses” de solução, afinal sempre precárias, quando não desmentidas logo à frente. Há na escrita de Agustina, um ímpeto errante, quase aventureiro, ou, mesmo, um espírito de dispersão concordante com uma das figuras da representação de Dioniso, o deus errante e vagabundo. Mas como Helena Genésio escreve, esta força dispersiva é, em Agustina, contrabalançada por “uma força centrípeta” que faz o seu discurso regressar sempre ao mesmo lugar, “lugar de revelação do humano e do sagrado” (GENÉSIO, 1998, p. 30-31).

Como defende Marina Marques, em *Do moderno e do pós-moderno: projeções da mulher nos espelhos deformativos – G. Flaubert e Agustina Bessa-Luís*, Agustina, nos seus romances, “constrói a imagem de um sujeito fragmentado, *consciente de sê-lo*, que procura reunir os estilhaços disformes, múltiplos e heterogêneos da sua identificação” (MARQUES, 2005, p. 50) – e reúne-os praticando o fragmentarismo, com textos igualmente estilhaçados e heterogêneos.

3 A escrita de Agustina como uma tapeçaria sem princípio nem fim

Maria do Carmo Mendes ativa outro procedimento analítico para ler Agustina – por temas, como se a obra desta autora fosse uma vasta tapeçaria desenvolvida por camadas sobrepostas. Cada romance, ou conjunto de romances, acrescenta nova tapeçaria às anteriores. Já em 1963, Eduardo Lourenço (1994, p. 158) apresentara esta proposta:

A estrutura musical da imaginação de Agustina Bessa-Luís aparece aí [refere-se a *A Sibila*] fixada em suas características essenciais. O diálogo que entretece a mais insólita *tapeçaria* romanesca portuguesa contemporânea continua sendo o dessa como que autónoma, desordenada, e intimamente certa, evocação memorial de um mundo sonâmbulo, mas alucinante de presença, e o perpétuo eco o ou comentário que a autora introduz ou sobrepõe à sua criação.

poema ‘Dionísíaco’ de Álvaro de Campos, sep. revista *Cultura e Vozes*, Rio de Janeiro, vol. 70, nº 7, 1987.

Por exemplo, Maria do Carmo Mendes no seu livro *Idades da escrita* (2016), elencou as referências de Agustina a: 1. “O espírito do lugar. O universo vegetal na ficção agustiniana”; 2. noutro estudo do mesmo livro, elencou as referências sobre jardins, flores, cultura literária, biografias, num ensaio intitulado “O texto e a tela”, relacionando estas duas formas de representação; 3. noutra investigação, tratou do mito clássico em Agustina; 4. e ainda em “representações românticas do Porto”, analisa romances cuja ação decorre no Porto; 5. em “Humores no gineceu” (2017), relaciona algumas representações da mulher na obra de Agustina; 6. finalmente, aplica o novo conceito de eco-literatura ao mundo feminino de Agustina (2017).

A recolha e teorização de Maria do Carmo Mendes apontam o caminho certo para a elaboração de um futuro dicionário da obra de Agustina Bessa-Luís.

Referências

BESSA-LUÍS, A. *Aforismos*. Lisboa: Guimarães Editora, 1988.

BESSA-LUÍS, A. *Menina e moça e a teoria do inacabado*. Lisboa: Faculdade de Ciência e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa, 1984.

DUMAS, C. *Estética e personagens nos romances de Agustina Bessa-Luís*. Porto: Campo das Letras, 2002.

GENÉSIO, H. *Labirinto de escrita / Labirinto de natureza em As Terras do Risco, de Agustina Bessa-Luís*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1998.

LOPES, S. R. *Agustina Bessa-Luís e as hipóteses do romance*. Rio Tinto: Asa Editora, 1992.

LOPES, T. R. Prefácio. In: DUMAS, C. *Estética e personagens nos romances de Agustina Bessa-Luís*. Porto: Campo das Letras, 2002. p. 7-11.

LOURENÇO, E. Agustina Bessa-Luís ou o neo-romantismo. In: *O canto do signo*. Existência e Literatura. Lisboa: Ed. Presença, 1994.

MACHADO, Á. M. *Agustina Bessa-Luís: o imaginário total*. Lisboa: D. Quixote, 1983.

MACHADO, Á. M. Agustina: paixão, mistério e ironia. In: AA. VV. *Homenagem a Agustina Bessa-Luís*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 2019. p. 18-20.

MARQUES, M. *Do moderno e do pós-moderno: projeções da mulher nos espelhos deformativos – G. Flaubert e Agustina Bessa-Luís*. Lisboa: Faculdade de Letras de Lisboa, 2005.

MENDES, M. C. Agustina: eco-ética no/do mundo feminino. In: LEÃO, I. P. *et al.* (coord.). *Ética e política na obra de Agustina Bessa-Luís*. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 2017. p 133-150.

MENDES, M. C. Humores no gineceu. In: LEÃO, I. P.; MENDES, M. C. *Humores e humor na obra de Agustina Bessa-Luís*. Porto: Ed. Húmus, 2017. p. 65-74.

MENDES, M. C. *Idades da escrita*. Estudos sobre a obra de Agustina Bessa-Luís. Lisboa: Labirinto das Letras, 2016.

NIETZSCHE, F. *Origem da tragédia*. Trad. Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 1982.