

As mulheres narradoras em *A Sibila*: experiências e memória*

Simone Pereira Schmidt

Professora do Departamento de Língua e Literaturas Vernáculas da UFSC.

Resumo

Este trabalho pretende analisar o caráter precursor do romance *A Sibila*, de Agustina Bessa Luís, na enunciação de um discurso que é próprio do sujeito feminino que emerge na cena social contemporânea, a partir de meados do século XX. Com tal análise, desejamos destacar, do ponto de vista da crítica feminista, o papel singular desempenhado pela autora, e particularmente por este romance, na tradição ficcional portuguesa.

Palavras-chave: romance, gênero, experiência.

Abstract

This paper analyzes the influential role that the novel *A Sibila*, by Agustina Bessa Luís, played in the enunciation of a discourse by a feminine subject who emerges in the contemporary social scene since the middle of the 20th century. Such analysis, from the standpoint of feminist criticism, attempts to elucidate the unique contribution that this novel has made to the portuguese fictional tradition.

Keywords: novel, gender, experience.

* The women historitals in novel *A Sibila*

Revista de Ciências Humanas	Florianópolis	v. 15	n. 21	p.53-70	1997
-----------------------------	---------------	-------	-------	---------	------

A partir da década de 50, pode-se afirmar que o romance português se torna efetivamente contemporâneo. Em estudo sobre a ficção portuguesa no século XX, Carlos Reis e Fernando Martinho¹ assinalam o ano de 1953, data da publicação de *Uma abelha na chuva*, de Carlos de Oliveira, como uma referência significativa na superação do cânone neo-realista, até então dominante. Os autores destacam também, no mesmo ano de 1953, o prêmio concedido a um romance que seria publicado apenas no ano seguinte: *A Sibila*, de Agustina Bessa Luís. Tal premiação vem conferir legitimidade a “um projeto literário alternativo em relação aos esquemas temáticos e ideológicos do neo-realismo português”.² A partir da proposição dos dois autores, podemos considerar que a contemporaneidade no romance português vem se instaurar quando, esgotado a dominância neo-realista³ configura-se a crise de um certo tipo de discurso referencial que predominou na ficção moderna desde o surgimento do romance.

A Sibila pode assim ser considerado um marco na ruptura da tradição romanesca em Portugal, propondo novos temas e novo tratamento estilístico ao romance. Seu tempo diegético abarca, numa perspectiva diacrônica, a sociedade portuguesa agrária e patriarcal desde os fins do século XIX até meados do nosso século. Nele desfilam episódios marcantes da história do país e do mundo nesse período, tais como o advento da República em Portugal e a Primeira Grande Guerra, abordados secundariamente à trama principal. Nesta, ao contrário dos “grandes fatos” que marcam a história recente, o que importa são os pequenos acontecimentos da vida, as histórias que dizem respeito à comunidade basicamente feminina que sustenta o patriarcado rural, e que parecem configurar, nas palavras de

¹ REIS, Carlos e MARTINHO, Fernando. *Literatura Portuguesa no século XX. Panorama da literatura universal*, Coimbra, s.d, v.2, p. 267-274.

² Id. *ibid.* p. 270

³ Os autores consideram, no entanto, que a ficção contemporânea mantém uma ativa relação com o neo-realismo, seja ela uma relação negativa, “de superação ou de recusa”, ou positiva, de “prolongamento e transformação” (Id. *ibid.* p. 270).

Óscar Lopes, “um dom peculiar de gineceu ou de intimidade feminina”.⁴

A partir da observação de Óscar Lopes, encontramos uma primeira indicação do rumo que desejamos dar a este trabalho: a verificação do caráter precursor do romance de Agustina Bessa Luís na enunciação de um discurso que é próprio do sujeito feminino que emerge na cena social a partir de meados do século XX. Tal sujeito, fruto das injunções históricas que determinam o contexto do surgimento do feminismo como movimento social, tem marcado presença no romance contemporâneo.

Ao empregar o termo “sujeito feminino”, não aludimos a qualquer exaltação de um ser abstrato e universal enraizado no que seria o Feminino como categoria. O uso do adjetivo aqui procura, antes, colocar-se ao lado de uma definição tal como nos propõe Teresa de Lauretis⁵, ao referir-se ao “sujeito do feminismo”, ou seja, o sujeito que se encontra em processo de formulação no discurso, e que não se confunde com uma abstração de caráter universalizante, sem tampouco coincidir, por outro lado, com as mulheres “reais”, seres históricos, atuantes no campo social.

O processo no qual esse sujeito se engendra é marcado por profundas mudanças históricas. Em primeiro lugar, o pós-guerra, e todas as crises que a partir dele se verificam. Em segundo lugar, o advento das mudanças que terão lugar na década de 60, em especial aquelas ligadas às relações interpessoais e aos aspectos do comportamento social, o que é preconizado em Portugal com a **Cartilha do Marialva**, de José Cardoso Pires, e será matéria de ampla discussão em texto publicado dez anos mais tarde, as *Novas Cartas Portuguesas*, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa.

⁴ SARAIVA, Antônio José e LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 16. ed. corr. atualiz, Porto : Porto, s.d., p. 1146.

⁵ LAURETIS, Teresa de. *A tecnologia do gênero*. Trad. Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.). *Tendências e impasses; o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro : Rocco, 1994, p. 206-242.

Em *A Sibila*, esse contexto histórico está representado de forma bastante significativa. Nas múltiplas narrativas que se encadeiam no tecido do romance, percebemos a transição que se inicia no país, o deslocamento do eixo da vida agrária para a cidade, os conflitos que ressoam da modernização problemática que começa a se processar.

O romance é marcado por um tom elegíaco que nos desconcerta. Algo está morrendo, e é sobre essa morte que se enuncia o texto, como um canto de cisne. A revelação dessa morte é anunciada a uma personagem-chave, que ao longo da narrativa irá perceber, passo a passo, a ruína de um mundo em relação ao qual se encontra em posição estratégica. Situando-se dentro e fora do universo representado, Germa observa a lenta transição que conduz à passagem de um mundo enraizado nos valores ancestrais da terra, da família e da propriedade, a uma sociedade burguesa, onde se faz sentir o vazio que a perda do passado conduz. É Germa, portanto, representante desses novos atores sociais, que será encarregada de ver a ruína. É a ela, também, que caberá buscar o passado, reencontrar o seu sentido mais profundo, para “salvá-lo”, e, através do ato de “salvação”, encontrar respostas às perguntas que, por ela mesma formuladas, remetem à sua própria identidade. Assim se abre a narrativa, que se volta para o passado: sentada na varanda da casa da Vessada, propriedade que acaba de herdar, Germa evoca a memória de Quina, sua tia, senhora absoluta do lugar por todo o longo tempo que a memória de Germa alcança:

Era em Setembro, e a casa, temporariamente habitada, expulsava o seu carácter de abandono e de ruína, com aquele calor de vozes e de passos que amarrotam folhelhos amontoados em todos os sobrados. (...) Desde a morte de Quina, nunca mais a casa tivera aquela emanção de mistério grotesco ou ingênuo; e Germa não encontrava mais sabor nos serões ao borralho, mexendo as achas; fazendo rodinhas de fogo-presos com o atizador esbraseado, ou catando nos encanos o rapa do Natal, em cujas faces as letras tinham sido desenhadas com tinta venenosa de bagoinhas. Ah, Quina, tão estranha, difícil, mas que não era possível recordar sem uma saudade ansiada, quem fora ela?⁶

⁶ BESSA LUÍS, Agustina. *A Sibila*. 5. ed., Lisboa : Guimaraães Editores, s.d., p.9.

A indagação sobre Quina – quem fora ela? – atua como uma chave a partir da qual se evoca e se desvenda o passado. O duplo movimento, de evocação e desvendamento do passado, conduzirá a narrativa que, a partir de então, se desdobra diante de nós. “Desdobrar-se”, no caso, é a expressão mais adequada, porque o que encontramos no texto é um lento entremeado de histórias que vão surgindo como sucessivas dobras, simulando o infinito de um tecido que se fia no tempo imemorial. Nesse procedimento narrativo, percebemos que a noção de tempo se estilhaça, e o texto se apresenta, como observa Maria da Glória Padrão, como um “mosaico pulverizado de personagens”.⁷ Catherine Kong-Dumas⁸ assinala que a recusa do tempo cronológico, na narrativa agustiniana, representa uma força subversiva, de recusa de uma ordem que a autora percebe como ordem degenerada. Recusar-se a temporalizar o discurso significa aqui conceber o presente como tempo de cegueira e de inconsciência; voltar-se para o passado seria o gesto decisivo em busca do conhecimento perdido, não o passado como evocação nostálgica, mas o passado como um tempo à espera de um conhecimento revelador, o passado destemporalizado, impondo-se como “durèe”, o passado como possibilidade latente de descoberta das respostas que o presente impõe. Avultam, por trás da concepção agustiniana do tempo, as teses de Walter Benjamin acerca da história. Nelas encontramos a base filosófica desse modo de perceber e problematizar o passado. Para Benjamin, “articular historicamente o passado não significa reconhecê-lo como ele de fato foi”, mas sim “apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”⁹. Para Germa, o “momento de perigo” se apresenta quando ela se reconhece como solitária herdeira de uma história,

⁷ PADRÃO, Maria da Glória. Esta longa embaixada a calígula. *Letras & letras*; Dossier: Agustina Bessa Luís, 40 anos de vida literária. Lisboa, n. 12, 1 de dezembro de 1988, p. 11.

⁸ KONG-DUMAS, Catherine. Mistérios e realidade na obra de Agustina Bessa-Luís. *Colóquio Letras*, Lisboa, n. 70, p. 31-38, nov. 1982.

⁹ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: *Obras escolhidas*, v. 1, 2. ed., São Paulo : Brasiliense, 1986, p. 224.

cuja sobrevivência depende somente dela. Ao retornar ao povoado onde convivera com Quina e os demais membros da família em longos períodos de sua infância, a personagem encontra-se com um parente distante, Bernardo Sanches. Observando-o, Germa considera com ironia a triste sina da família que deixa como únicos descendentes este homem, “um dandy da intelectualidade”, “muito calvo, amaneirado”, e ela própria, Germa. O presente é sombrio: “Tudo quanto fora vontade, pujança e alma original, tinha esterilizado e desaparecia”.¹⁰ “Salvar o passado”, para Germa, representa salvar-se. Ela o pressente então. Nas suas mãos está colocada a possibilidade de se apropriar do passado. Ao enunciar a pergunta: Quina, quem fora ela?, a personagem faz recuar a narrativa ao seu ponto zero – à origem de Quina –, e é desse modo que ela evocará o encadeamento das histórias. Recuando à origem, o passado se deixa reconstruir, “como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido”.¹¹ No mesmo sentido, a própria escritora dirá, num outro contexto, que: o “duplo” que a linguagem constrói é tanto criação de mundos possíveis, quanto o retrato de algo, algum lugar, alguma coisa, alguém, cuja presença permanece no tempo bastando um olhar atento para o redimir do esquecimento.¹²

Esta é a função do *olhar* de Germa, mais do que de sua voz: a redenção do passado. A partir do olhar que se volta para a imagem enigmática de Quina, um coro de vozes passa a se ouvir no empenho de reconstruí-la, aos pedaços. Quem fora ela? Sob a dominância da voz forte do narrador, outras muitas vezes se somam na enunciação das tentativas de resposta à pergunta desencadeadora. E assim o retrato de Quina será composto, parte a parte, histórias sobre histórias, resultado de muitas vozes que a anunciam. O efeito polifônico de retrato construído nos traz, mais do que a imagem de Quina, a memória de um tempo e de

¹⁰ BESSA LUÍS, Agustina, op. cit., p. 242.

¹¹ BENJAMIN, Walter. op. cit., p. 224.

¹² *apud* LOPES, Silvina Rodrigues. *Bruscamente histórias e derivas. Letras & Letras*, op. cit., p. 13.

um mundo que se perderam. Último elo de uma cadeia em ruínas, Germa precebe-se ligada a Quina, e sabe que precisará desvendar o mistério das profundas semelhanças e diferenças que há entre elas. A memória será a chave para o desvendamento das identidades das duas personagens, e também para a compreensão desse mundo.

Ao evocar a memória de Quina, na passagem citada, Germa imediatamente se remete às cenas corriqueiras dos “serões ao borralho”, e não por acaso. Há nessa imagem das mulheres ao redor do fogo uma grande força simbólica, cuja compreensão se torna necessária para o desvendamento do próprio modo de construção narrativa do romance. Podemos mesmo afirmar que todo processo de construção narrativa se organiza como um espelhamento da cena primordial representada por essa imagem. Em vários momentos do relato, a cena será retomada, como variações em torno do mesmo eterno e mítico tema: o tema das histórias que se contam, enunciadas pela voz daquelas que narram o fruto de seu saber, o fruto plantado e colhido na longa experiência vivida. A esse propósito, observemos a seguinte passagem que, embora longa, merece ser transcrita integralmente, dado o caráter exemplar de que se reveste:

E que mestras tão sábias aquelas duas mulheres, como os seus ditos saíam com um perfume de epigrama grego desses decerto que os poetas vagabundos e os filósofos errantes comunicavam à beira do caminho, enquanto sacudiam a areia das suas sandálias, ou riscavam no pó, com a ponta do cajado, um verso cuja força imortal entregavam ao vento! Nada mais grato a Germa do que ouvi-las, apanhá-las sentadas, entregues a um fazer doméstico mais repousado, e sempre dispostas ao comentário gracioso, a história sem rebuços, a crítica humorística e cheia de fel, o facto que se transmite dum antepassado, e aquele intrincado joguetear com famílias, destinos, gerações que se entrecruzam, se perdem e ressurgem como essas raízes subterrâneas que parecem esgotar-se e morrer, para, mais além, despontarem e prosseguirem em enflorações de vida. Toda a freguesia, com suas casas, seus campos e suas gentes, e as origens deles, e também todos os seus pensamentos e movimentos todos, passavam naquela lareira onde os gatos se chumuscavam no fogo, e a pequena Germa, como também Estina, fazia círculos esbraseados no ar, girando o aticador.¹³

¹³ BESSA LUÍS, Agustina, op. cit., p. 102-103.

Posicionando-se como ouvinte diante de Quina e Maria (a tia e a avó: os ramos mais sólidos dessa genealogia cujas raízes estão na terra), Germa se entrega ‘a fruição de suas histórias. Os serões ao redor do fogo germinam em sua personalidade tal como um lento aprendizado. “Que mestras tão sábias aquelas duas mulheres!” Ao constatar a sabedoria rude e primitiva das duas, Germa se percebe como aprendiz de uma forma de viver e de uma forma de narrar que a põe em contato com um universo muito diferente do seu. As mulheres-narradoras, Quina e Maria, possuem a sabedoria daquele narrador que foi exemplarmente apresentado por Walter Benjamin, no seu já clássico ensaio, *O narrador*.¹⁴ Uma espécie de narrador em extinção no tempo a que Germa pertence, cujo saber vem de longe, “do longe temporal contido na tradição”,¹⁵ generosamente ofertado em relatos onde se fundem a experiência própria e a alheia. O longo alcance de uma experiência coletiva, pela memória e pela atenção cuidadosa ao vivido, pertence primeiramente a Maria, depois de Quina, e finalmente ficará em Germa como uma semente, plena de possibilidades. Ou seja, a memória no romance pertence às mulheres, e é delas, muito particularmente, a sabedoria que se transmite de geração a geração. O narrador que, conforme Benjamin, “figura entre os mestres e os sábios”,¹⁶ tem aqui uma feição exclusivamente feminina. Essa “sabedoria feminina” liga-se à idéia do narrador primitivo em estado de harmonia com a natureza:

Já se foi a época, diz Leskov, em que o homem podia sentir-se em harmonia com a natureza. Schiller chamava essa época o tempo da literatura ingênua. O narrador mantém sua fidelidade a essa época, e seu olhar não se desvia do relógio diante do qual desfila a procissão das criaturas (...)¹⁷

¹⁴ BENJAMIN, Walter. *O narrador*. In: *Obras escolhidas*, v. 1, op. cit., p. 197-221.

¹⁵ Id., *ibid.*, p. 202.

¹⁶ Id., *ibid.*, p. 221.

¹⁷ Id., *ibid.*, p. 210.

Uma profunda e impalpável vinculação com a natureza marca as personagens femininas que habitam a casa da Vessada. Seus movimentos contracenam com as mudanças das estações, o clima e o aspecto físico da paisagem. Assim, elementos como o campo, a Vessada, o vento e a lua estarão em íntima relação com a casa – espaço central da ação protagonizada pelas mulheres. Quando Estina, a irmã de Quina, decide casar-se, é em nome desse profundo vínculo que se entrega ao sacrifício de um casamento sem afeição; pensa na terra como um corpo, que não se deve destroçar, e à idéia da terra associa os campos, os carreiros, a Vessada, o pomar, as bermas, as árvores, os jovens a se criarem, as mulheres a parirem seus filhos... deixar que se despedace, que se reduza a informes restos, que fique sujeita apenas a um significado de imóvel que se negocia, que muda de mãos, que se avilta! Estina resolveu casar.¹⁸

Na paisagem, unem-se a terra, a casa e o passado, e Estina, assim como sua mãe e Quina, sente-se incumbida de resguardá-los. O mesmo não acontece aos homens da casa, que, nas palavras do narrador, “tinham sido sempre fatais para a casa da Vessada”.¹⁹

A ligação das personagens femininas à natureza também as faz portadoras de uma forma especial de sabedoria, que as coloca num plano superior de comunhão com todos os seres vivos, onde se incluem não apenas os elementos da natureza, mas também a alma humana. Esse dom se revela muito particularmente em Quina, em quem desde cedo vemos despontar as qualidades de Sibila, que crescerão em força de permanência ao longo do relato, tornando-se enfim um elemento de síntese que coroará a narrativa. Em constante harmonia com a natureza em sua solidão primitiva e rude, a personagem desenvolve uma forma de espiritualidade “que o homem civilizado, unido em rebanhos pacíficos, amparado em

¹⁸ BESSA LUÍS, Agustina, op. cit., p. 54.

¹⁹ Id., *ibid.*, p. 52-53.

convenções artificiais, vai perdendo ou nunca desenvolve por completo”.²⁰ A tal tipo de sabedoria, o povo do lugar começa a dar o nome de magia, poder de adivinhação, ou qualquer outra palavra que expresse o respeito e o medo que a ascendência espiritual provoca. Quina liga-se à natureza e à alma humana dando forma a antigos mitos em torno da mulher, que a representam em plano de igualdade à Natureza, pertencendo aos seus domínios, “atravessada pela corrente infinita da vida”, e, portanto, como “a mediadora entre o indivíduo e o cosmo”.²¹ Em seu poder de articular, através de sua especial sabedoria quanto ao que é da natureza e dos homens, o mundo histórico em que vive com o mundo inanimado que consegue auscultar, Quina está próxima dos “grandes narradores” descritos por Benjamin, que com facilidade “se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como uma escada. Uma escada que chega até o centro da terra e que se perde nas nuvens (...)”²² A imagem da Sibila descendo com Enéias ao centro da terra, espaço mítico onde habitam os mortos, em busca de resgatar a palavra do pai, é sedutoramente evocada numa inusitada associação entre o romance, o texto benjaminiano e o poema de Virgílio. A Sibila, dotada de poderes proféticos, é capaz de descer ao mundo dos mortos, e posteriormente reconduzir Enéias ao alto, de volta ao mundo dos vivos. “Descer ao centro da terra” e “perder-se nas nuvens” indicam ações que podem ser lidas, num deslizamento de sentido, como indicadores da superioridade espiritual desenvolvida por Quina, associada ao seu poder de narradora.

Um outro aspecto de articulação entre o narrador tradicional e o papel narrativo desempenhado pelas mulheres da casa da Vessada diz respeito ao tempo. Citando Paul Valéry,

²⁰ Id., *ibid.*, p.51.

²¹ BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*, v. 1, Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1980, p. 215.

²² BENJAMIN, Walter, *op. cit.* nota 9, p. 215.

Benjamin observa que o narrador da tradição adequava-se ao tempo da natureza, harmonizando-se ao seu ritmo. Assim como as “coisas perfeitas” produzidas pela natureza tinham um tempo longo, necessário, para ganhar existência (pérolas, vinhos, pedras, criaturas...), também o narrador, ao dar corpo às suas histórias, “imitava essa paciência”.²³ O lento fluir do tempo no ritmo do fazer humano, à semelhança do ritmo do mundo natural, segundo Valéry, é algo que se perde na modernidade. “O homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado”,²⁴ diz ele. A fascinação que Germa sente pelas histórias narradas pelas mulheres de sua família deve-se com certeza, também, ao sentimento de que, através do ato de narrar, as mulheres se uniam a uma tradição pertencente a um tempo inapreensível para a jovem. As histórias são para ela não apenas a memória de um tempo historicamente perdido, mas de um modo de vivenciar o tempo só recuperável pela contemplação das duas narradoras:

Nestes momentos, Germa cravava nas duas os olhos atemorizados e duvidosos; era como se o espaço extensíssimo duma época que não vivera se lhe colocasse diante, sem que ela deixasse de sentir-se expulsa,²⁵ mais do que distante, desse tempo morto, porém inesgotável.

“Sentadas, entregues a um fazer doméstico mais repousado”, as mulheres tecem suas histórias. Narram como quem tece, como quem fia, como quem borda. Os fios narrativos se entremeiam, e a associação entre o tecer, o fiar, o narrar remonta aos mitos femininos de que está povoada nossa tradição: Ariadne, Penélope, Sherazade... O narrador tradicional, segundo Benjamin, narra como artífice, como representante que é de um mundo de artesãos, e a própria narrativa assim se apresenta em sua origem como forma artesanal de contar a experiência. É no espaço da casa, marcadamente feminino, onde os homens comparecem apenas

²³ Id., *ibid.*, p. 206.

²⁴ Id., *ibid.*

²⁵ BESSA LUÍS, Agustina, *op. cit.*, p. 103.

como elementos transitórios de desordem (“naquela casa, donde o homem ficava ausente largos dias e onde o pulso dele parecia indeciso ou sem vontade”,²⁶ “naquele lar em que o chefe aparecia apenas para ser servido, para aceitar a escolha do melhor bocado e a servidão feliz de todos que levavam afinal o fardo das monótonas canseiras”²⁷), que as mulheres repartem suas histórias. No espaço doméstico, elas cumprem sua função primordial de alimentar e assegurar a continuidade da vida. Por isso a casa, nessa narrativa protagonizada por mulheres, vai ocupar posição central. É dentro dela que se desenvolvem as principais ações, ou é entre suas paredes que se relatam e se comentam os episódios vividos por outrem. A casa será também o bem mais precioso que se lega de geração a geração e, no final, será ela o objeto da disputa entre os dois herdeiros, Germa e Custódio, luta que será vencida por Germa, sobrepondo-se os valores do sangue e da tradição às tentativas, empreendidas pelo rapaz, de superar sua condição de excluído. Na luta pela propriedade da casa, os dois disputam implicitamente um bem maior, que é a memória de Quina. Na casa, permanece, por inteiro, sua presença. A casa, enfim, é Quina.

Na casa, as mulheres entregam-se às suas lidas, que, na ausência constante dos homens, são pesadas e intermináveis. Sentar-se ao fim do dia para um “fazer doméstico mais repousado” é, portanto, um luxo, um presente que elas se dão. Sua vida é marcada por trabalhosas canseiras, e o papel que desempenham é o mais tradicionalmente conferido à mulher, como encontramos perfeitamente descrito por Simone de Beauvoir:

pela mulher, a continuidade dos dias é assegurada; quaisquer que sejam os acasos que enfrente no mundo exterior, ela garante a repetição das refeições, do sono; ela conserta tudo o que a atividade destrói ou desgasta: ela prepara os alimentos do trabalhador cansado, dele trata se está doente, cerze, lava. E no universo conjugal que constitui e perpetua, ela introduz todo um vasto mundo: acende o fogo, enche a casa de flores, domestica os eflúvios do sol, da água, da terra.²⁸

²⁶ Id., *ibid.*, p. 33-34.

²⁷ Id., *ibid.*, p. 23.

²⁸ BEAUVOIR, Simone de, *op. cit.*, p. 220-221.

O trabalho feminino, que consiste em manter e alimentar a vida, constantemente e para sempre, de forma imutável, aproxima-se do tempo cíclico da natureza. Por isso as narrativas contadas pelas mulheres, que brotam do mesmo universo que elas constroem e no qual estão mergulhadas suas vidas, também pertencem ao tempo primitivo, “ingênuo” segundo Schiller.

Georg Simmel (que, segundo Lukács, é “o maior filósofo de transição de nosso tempo”) percebe, num texto de 1902,²⁹ as inaptações a que uma “cultura feminina” está sujeita com a progressiva implantação de um sistema de vida moderno. O pensador observa que o trabalho feminino, até então associado exclusivamente à economia doméstica, padece de uma crescente desvalorização, uma vez que a organização do mundo do trabalho na vida moderna aponta para a multiplicidade, a mistura, a dissociação entre os interesses subjetivos e a produção humana. Segundo Simmel, a atividade das mulheres caracterizar-se-ia até então exatamente por sua natureza contrária a essa tendência: o que ele chama de “essência feminina” estaria baseada na unidade, na “solidariedade imediata, orgânica, entre a pessoa e cada uma de suas manifestações, em suma, na indivisibilidade do eu, que só conhece um ou tudo, ou nada”.³⁰ Talvez seja justamente este o espanto e o fascínio de Germa, o contraste entre o mundo em que vive – mundo apoiado nas convenções modernas baseadas nas trocas e no mercado – e o mundo que entrevê nas filigranas das histórias narradas pelas mulheres da casa da Vessada. Porque o mundo primitivo e rude de Quina está a desaparecer, e sua única recuperação possível se dá através da palavra. “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas”,³¹ diz Benjamin. O passado se perde precisamente

²⁹ SIMMEL, Georg. Cultura feminina. In: *Filosofia de amor*. São Paulo : Martins Fontes, 1993, p. 67-91

³⁰ Id., *ibid.*, p. 73.

³¹ BENJAMIN, Walter, *op. cit.*, nota 9, p. 205.

porque os homens dissociam sua subjetividade dos seus fazeres objetivos, como ensina Simmel. Preservar a subjetividade, associada às atividades objetivas que constroem a vida, essa é a arte das mulheres. Arte que se perde porque “ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história”.³² Retornando à cena das mulheres-narradoras em redor do fogo, desdobrando suas histórias, enquanto suas mãos, sempre atuantes, trabalham, podemos tomá-la como matriz a partir da qual se organiza a própria narração. O contar como atividade artesanal, situado num tempo primitivo e perdido para o sujeito moderno, tempo de unidade e valorização da experiência, apresenta-se como uma “lenta superposição de camadas finas e translúcidas”,³³ onde se fundem a experiência pessoal e a de outrem, olhos atentos no vivido, vozes que enunciam o que o corpo percebe e o que o olhar, femininamente, vê.

As narrativas se situam no universo feminino, ao qual os homens comparecem como elementos estrangeiros e transitórios: amados ou detestados, mas sempre nefastos. Por isso, as detentoras absolutas do ponto de vista narrativo serão as mulheres. Se atentarmos para a estruturação das histórias – a forma como elas se encadeiam na trama narrativa –, teremos uma idéia de como o universo das personagens se organiza em torno das sucessivas gerações de mulheres da casa da Vassada, representadas, sucessivamente, por Maria, Quina e Germa.

Na primeira geração, embora a princípio possa parecer que o par Francisco/Maria seja o núcleo gerador da matéria narrada, ao verificar os desdobramentos da narrativa percebemos que à Maria se devem efetivamente as ramificações da sintaxe das personagens da primeira parte do romance. A genealogia narrativa que brota de Maria é sólida e frutífera, constituída de personagens que irão alimentar a continuidade da diegese, enquanto àquela que se estende a partir de

³² Id., *ibid.*

³³ Id., *ibid.*, p. 206.

Francisco, além de breve e de pouca repercussão na economia narrativa, constitui-se basicamente de tipos marginais, em duplo sentido: marginais ao tronco central do enredo; marginais também em sua *performance* social dentro das regras que atribuem prestígio naquela comunidade. Na segunda geração, os episódios narrados e os personagens que os protagonizam ligam-se, invariavelmente, à Quina. A terceira geração, por sua vez, representada por Germa, cumpre a função de *testemunha* do universo de personagens e histórias centralizados na figura de Quina. Por isso, sua principal ação ao longo da narrativa consiste em *olhar*. Tudo que a personagem vê será trazido à memória. Para evocar tudo o que viu, Germa assume sua voz dentro do texto.

Assim, podemos ver que a cena que tomamos como matriz – a das mulheres ao redor do fogo, fiando diante de Germa o interminável tecido da experiência vivida – atua como um espelho que reflete a centralidade das três gerações de personagens femininas no desencadeamento das histórias que se multiplicam, formando a narrativa.

Em ensaio sobre a literatura portuguesa contemporânea, Jorge Fernandes da Silveira³⁴ opõe duas tradições literárias: uma, voltada para o mar, na esteira d’*Os Lusíadas*, outra, voltada para dentro, para o interior da terra portuguesa. Segundo o autor, indagar-se sobre a identidade do “ser português” hoje, passa por encarar o doloroso desafio de virar as costas para o passado heróico no mar, e enfrentar uma viagem “para dentro”. O autor encontra em *O Primo Basílio* a tensão entre esses dois mundos: o de fora, “masculino, aberto, aceito, mundano”, representado pelo primo viajante e conquistador, e o de dentro, protagonizado por Luiza, “feminino, fechado, doméstico”. Tomando de empréstimo as reflexões do autor – sem avançar com ele até suas conclusões –, parece-nos

³⁴ SILVEIRA, Jorge Fernandes da. Os portugueses. *Folha de São Paulo, São Paulo*, 22 abr. 1988. *Folhetim*, p. 2-5.

que *A Sibila* representa um marco importante na trajetória dessa viagem “para dentro” da terra portuguesa. Abandonando o passado espetacular, masculino, marítimo, a narrativa percorre um caminho em direção ao interior, ao seio da terra, onde encontramos um universo feminino, dentro do qual se gesta a mudança. O passado, mergulhado no tempo cíclico, encontra-se em tensão com personagens como Quina e Germa, permeadas de historicidade porque plenas de potencial de transformação. Nesse sentido, o romance representa a arena em que se constitui toda linguagem, segundo Bakhtin. Tecido do coro das vozes sociais diversas em confronto, o romance apresenta uma multiplicidade de pontos de vista, predominantemente femininos, desde aqueles mais ligados à tradição até aqueles que, como Germa, preparam o futuro. Futuro incerto, impreciso, como é problemático o tempo em que a personagem se encontra:

Eis Germa, eis a sua vez agora e o tempo de traduzir a voz da sua sibila. Talvez, porém, o seu tempo seja improdutivo e nefasto, e ela fique de facto silenciosa, porque – quem é ela para ser um pouco mais do que Quina e esperar que os tempos novos sejam mais aptos a esclarecer o homem e a trazer-lhe a solução de si próprio?³⁵

Abandonar o passado sem, contudo, perdê-lo, preparar o tempo de uma outra viagem, “para dentro”, onde femininamente se tece uma outra história, desabitada de mar e de heróis, esse é o desafio de Germa.

Em uma reflexão sobre as relações de poder encetadas na linguagem, Bakhtin afirma que a palavra é o indicador mais sensível de qualquer transformação social, mesmo daquelas que ainda não estão socialmente constituídas,³⁶ porque ela “é capaz de registrar as fases transitórias mais íntimas (...) das mudanças

³⁵ BESSA LUÍS, Agustina, op. cit., p. 249.

³⁶ BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 2. ed., São Paulo : Hucitec, 1981, p. 39-47.

sociais”.³⁷ Com sua *Sibila*, na metade deste nosso século, Agustina Bessa Luís parece ter traduzido os sinais de um tempo em gestação. Para a personagem Germa, escutar e traduzir “a voz de sua sibila” representa a chave de sua identidade. E esse é também, ao nosso ver, o mais expressivo legado do romance ao leitor contemporâneo, se o compreendermos como um “grande diálogo”, onde está latente a nossa própria voz, gestando-se no texto e no tempo que ele prepara.

Quando se divulga o discurso feminista dos anos 70, as três Marias, em suas *Novas Cartas Portuguesas*,³⁸ prestariam sua homenagem à “Agustina só e só”, reconhecendo em sua obra o solitário prenúncio de transformação que ela germinou.

Referências Bibliográficas

- BARRENO, Maria Isabel et al. *Novas cartas portuguesas*. Rio de Janeiro : Nórdica, 1974.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1980, 2v.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Obras escolhidas*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 2. ed., São Paulo : Brasiliense, 1986, v. 1, p. 197-221.
- BESSA LUIS, Agustina. *A Sibila*. 5.ed., Lisboa : Guimarães, s.d.
- KONG-DUMAS, Catherine. Mistério e realidade na obra de Agustina Bessa Luís. *Colóquio Letras*, Lisboa, n. 70, nov. 1982, p 31-38.
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. Trad. Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses; o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro : Rocco, 1994, p.206-242.
- LOPES, Silvina Rodrigues. Bruscamente histórias e derivas. *Letras & Letras* : Lisboa, n.12, dez. 1988. Dossier: Agustina Bessa Luís, 40 anos de vida literária, p. 12-13.

³⁷ Id., *ibid.*, p. 41.

³⁸ BARRENO, Maria Isabel, HORTA, Maria Teresa e COSTA, Maria Velho da. *Novas cartas Portuguesas*. Rio de Janeiro : Nórdica, 1974, p. 55: “Um dos que nos sabe (duvida) já disse que podíamos morrer disto. E outro disse “três monstros como vocês!” E outro apaziguou de pombas. Eu acho que estamos só fazendo a mãe do rio (ó Agustina só e só) que não nos tolha a mão e o corpo roto – que/quem amar agora o que fazemos não seja dividido a dividir-nos.”

- PADRÃO, Maria da Glória. Esta longa embaixada a Calígula. *Letras & Letras*, op. cit., p. 10-11.
- PIRES, José Cardoso. *Cartilha do marialva*. 4. ed. Lisboa : Moraes, 1970.
- REIS, Carlos e MARTINHO, Fernando. Literatura portuguesa no século XX. *Panorama da literatura universal*, Coimbra, s.d., v. 2.
- SARAIVA, António José e LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 16. ed., corr. atualiz., Porto : Porto, s.d.
- SILVEIRA, Jorge Fernandes da. Os portugueses. *Folha de São Paulo, São Paulo*, 22 abr. 1988. Folhetim, p. 2-5.
- SIMMEL, Georg. *Filosofia do amor*. Trad. Eduardo de Lima Brandão. São Paulo : Martins Fontes, 1993.