

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
CÂMPUS CORA CORALINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE

NAIR FERNANDES PEREIRA

**MARIA, ESTINA E QUINA – PERSONAGENS DE *A SIBILA*, DE AGUSTINA
BESSA-LUÍS, E SUAS RELAÇÕES COM A REALIDADE FEMININA**

GOIÁS

2020

NAIR FERNANDES PEREIRA

MARIA, ESTINA E QUINA – PERSONAGENS DE A SIBILA, DE AGUSTINA BESSA-LUÍS, E SUAS RELAÇÕES COM A REALIDADE FEMININA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade como pré-requisito para obtenção de título de Mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Maria de Melo Araújo

GOIÁS

2020

DISSERTAÇÃO DO MESTRADO EM LÍNGUA, LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE

DEFESA – 31 DE JANEIRO DE 2020

BANCA EXAMINADORA

1) Dra. Márcia Maria de Melo Araújo – UEG (Presidente)

2) Dra. Clarice Zamonaro Cortez – UEM (Membro)

3) Dra. Nismária Alves David – UEG (Membro)

4) Dr. Pedro Carlos Lousada Fonseca – UFG (Suplente)

5) Dra. Jane Adriane Gandra – UEG (Suplente)

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina
Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

P436m Pereira, Nair Fernandes

Maria, Estina e Quina – personagens de “A Sibila”, de Agustina Bessa-Luís, e suas relações com a realidade feminina [manuscrito] / Nair Fernandes Pereira. – Goiás, GO, 2020.

93f.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Maria Melo de Araújo.

Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2020.

1. Literatura portuguesa - representação feminina. I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina.

CDU: 821.134.3(091)

Dedico esta dissertação à minha pequena Sofia e à minha querida avó, Nair Fernandes da Silva, uma mulher batalhadora e admirável, meu exemplo de mulher forte.

AGRADECIMENTOS

À professora Doutora Márcia Maria de Melo Araújo, pela orientação precisa, por sua confiança e amizade. A sua paciência, carinho e dedicação foram indispensáveis para a realização e conclusão deste trabalho.

Às professoras Doutora Clarice Zamonaro Cortez e Nismária Alves David por terem aceitado o convite de participarem desta banca e pelas importantes contribuições.

Aos professores e funcionários do POSLLI - Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade pela recepção e suporte.

À minha querida amiga e companheira de viagem Júlya Costa Siqueira, pelos momentos de cumplicidade e amizade.

À minha família, minha avó, Nair Fernandes da Silva, um grande exemplo para mim. Ao meu pai Lindon Carmo Pereira, pelo incentivo dado desde os primeiros momentos de minha trajetória acadêmica. À minha madrastra e amiga, Maria Aparecida Santos da Silva Pereira, por ter cuidado da minha pequena Sofia para que eu pudesse estudar. Ao meu esposo, Moisés do Nascimento Cruz, por todo o suporte, paciência, carinho e incentivo nos momentos mais difíceis. E à minha pequena filha, Sofia Fernandes Nascimento, por ter tido paciência e entendido as minhas ausências.

E a Deus por ter me proporcionado saúde e força para trilhar meus caminhos.

***Esta é de loor de Santa Maria, do
departimento que á entre Ave e Eva.***

*Entre Av' e Eva
grandepartiment' á.*

*Ca Eva nos tolleu
o Parays' e Deus,
Ave nos y meteu;
porend', amigos meus:*

Entre Av' e Eva...

*Eva nos foi deitar
do dem' ensaprijon,
e Ave en sacar;
e por esta razon:*

Entre Av' e Eva...

*Eva nos fez perder
amor de Deus e ben,
e pois Ave aver
no-lo fez; e poren:*

Entre Av' e Eva...

*Eva nos ensserrou
os çeossenchave,
e Maria britou
as portas per Ave.
Entre Av' e Eva...*

Cantiga 60

Cantiga de Louvor. Fala da distância que existe entre Ave e Eva.

Autor: D. Alfonso X, o Sábio.

RESUMO

PEREIRA, Nair Fernandes. *Maria, Estina e Quina – personagens de A Sibila, de Agustina Bessa-Luís e suas relações com a realidade feminina*. 2020. 93f. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2020.

A figura feminina é tema contumaz na obra de Agustina Bessa-Luís. Embora as personagens agustinianas possuam caráter universal, a autora traça perfis diferentes que permitem levantar questionamentos acerca das figurações da mulher na sociedade contemporânea. *A Sibila*, 1953, livro vencedor dos prêmios Delfim Guimarães e Eça de Queirós, é considerado pela crítica um divisor de águas na literatura portuguesa. Ademais, é este que consagra Bessa-Luís uma das maiores romancistas, não só de literatura portuguesa, mas da literatura de modo geral. Dentre suas contribuições literárias, a de maior destaque, a nosso ver, foi abrir espaço para a nova ficção contemporânea portuguesa de autoria feminina. Ao aludir à figura das sibilas clássicas, Bessa-Luís explora a aura mística feminina, aspecto recorrente em suas obras, e pela linguagem, estrutura e análise de pormenores, instiga o leitor a reflexões. É nesse sentido que este trabalho propõe investigar a construção das personagens Maria, Estina e, principalmente, Quina e sua relação com as raízes culturais e ideológicas que influenciaram os juízos de valor sobre a realidade feminina no romance supramencionado. Ao tratar das configurações do feminino na obra, Bessa-Luís proporciona uma discussão importante acerca de alguns estereótipos misóginos, favorecendo sua desconstrução. Deste modo, pretendemos dar ênfase à contribuição de Bessa-Luís para a literatura portuguesa, tecer discussões acerca da ruptura de estereótipos misóginos através da associação do feminino ao místico na obra e, além disto, discutir sobre o legado das mulheres fortes. Maria, Estina e Quina, três figurações femininas distintas que compõem o Clã da família Teixeira. Por fim, pretende-se analisar as três personagens do romance, estabelecendo relações entre a representação feminina feita por Bessa-Luís e a condição da mulher na sociedade patriarcal. Para tanto, embasamo-nos em Araújo e Fonseca (2015), Beauvoir (2009), Bloch (1995), Butler (2017), Coelho (1999), Fonseca (2017), Kury (2009), Machado (1979), Magalhães (1989), Moisés (2001 e 2013), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Portuguesa. *A Sibila*. Agustina Bessa-Luís. Realidade feminina. Aura Mística.

ABSTRACT

PEREIRA, Nair Fernandes. *Maria, Estina e Quina – personagens de A Sibila, de Agustina Bessa-Luís e suas relações com a realidade feminina. 2020. 93f.* Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2020.

The female figure is a common theme in the work of Agustina Bessa-Luís. Although her characters be universal, the author draws different profiles that allow us to raise questions about the figurations of women in contemporary society. *A Sibila*, 1953, winner of the Delfim Guimarães and Eça de Queirós Awards, is considered by critics a historical landmark in Portuguese literature. For it is this who consecrates Bessa-Luís one of the greatest novelists, not only of Portuguese literature, but of universal literature. Among her literary contributions, the most prominent, in our view, was to make room for the new Portuguese contemporary fiction of female authorship. Referring to the figure of classical sibyls, Bessa-Luís explores the feminine mystical aura, a recurring aspect in her works, and by language, structure and analysis of details, urges the reader to reflections. It is in this sense that this work proposes to investigate the construction of the characters Maria, Estina and, especially, Quina and their relationship with the cultural and ideological roots that influenced the value judgments about the female reality in the above mentioned novel. In dealing with the configurations of the feminine in the work, Bessa-Luís provides an important discussion about some misogynist stereotypes, favoring their deconstruction. In this way, we intend to emphasize the immeasurable contribution of Bessa-Luís to the Portuguese literature, to make discussions about the rupture of misogynist stereotypes through the association of the feminine with the mystic in the work in question and furthermore, to discuss about the legacy of the Strong Women. Maria, Estina and Quina, three distinct female figurations that make up the Teixeira's family Clan. Finally, we intend to analyze the three characters of the novel, establishing relationships between the female representation in their construction and the condition of women in patriarchal society. For this, we are based on Araújo and Fonseca (2015), Beauvoir (2009), Bloch (1995), Butler (2017), Coelho (1999), Fonseca (2017), Kury (2009), Machado (1979), Magalhães (1989), Moisés (2001 and 2013) and others.

KEY-WORDS: Portuguese Literature. The Sibyl. Agustina Bessa-Luís. Feminine Reality. Mystical Aura.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. O LEGADO AGUSTINIANO PARA A ESCRITA DE AUTORIA FEMININA PORTUGUESA	16
2.1 AGUSTINA BESSA-LUÍS: VIDA E OBRA	16
2.2 O LEGADO AGUSTINIANO	19
2.3 O FEMININO E A ESCRITA AGUSTINIANA	24
3. RUPTURA DE ESTEREÓTIPOS MISÓGINOS: O FEMININO E O MÍSTICO EM AGUSTINA BESSA-LUÍS	37
2.3 REPRESENTAÇÕES FEMININAS: SIBILAS, FADAS, BRUXAS E FEITICEIRAS	37
2.4 RESSIGNIFICAÇÃO DA AURA MÍSTICA FEMININA EM AGUSTINA BESSA LUÍS	54
4. MARIA, ESTINA E QUINA: O LEGADO DAS MULHERES FORTES	67
2.5 O CLÃ TEIXEIRA: MARIA, ESTINA E QUINA	67
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
REFERÊNCIAS	92

1 INTRODUÇÃO

O primeiro contato com a obra de Agustina Bessa-Luís causou-nos uma inquietação. Sua escrita possui traços inconfundíveis e marcantes e a maestria demonstrada em seus escritos, aliada a uma espécie de “aura mística”, a qual usualmente recobre as personagens femininas, fez com que tomássemos uma de suas obras de maior destaque, *A Sibila*, como objeto de estudo.

O fazer literário nas obras de Bessa-Luís se dá numa espécie de urdidura, em que a autora, por meio de um processo complexo, tece cada fio da narrativa, e depois cose-os, um a um, a fim de que o leitor possa segui-los, e arremata-os como se estivesse tecendo uma grande “tapeçaria”. Assim disserta Eduardo Lourenço (1994, p. 166) sobre a escrita da autora: “[...] de cada ponto da obra pode partir-se para todos os outros, sem que haja um círculo de que cada um seja o centro”.

Segundo romance da autora, *A Sibila*, publicado em 1953 e vencedor dos prêmios Delfim Guimarães e Eça de Queirós, é considerado por Massaud de Moisés (2013) um dos marcos da literatura contemporânea portuguesa. No artigo intitulado “O discurso-em-crise na literatura feminina portuguesa”, Nelly Novaes Coelho (1999) reforça o ponto de vista de Moisés (2013), ao ressaltar a importância do romance para a literatura portuguesa de autoria feminina ao trazer a lume a figura da Grande Mãe ou da Mãe Terrível. Coelho (1999) observa, ainda, que Agustina Bessa-Luís abre espaço para outras autoras e autores de sua geração.

O romance apresenta a trajetória da família Teixeira e de sua propriedade secular, a “casa da Vessada”, partindo da ruína causada pelo patriarca da família, Francisco Teixeira, à ascensão triunfal, cuja responsável principal é sua filha, Joaquina Teixeira, conhecida por todos como Quina. Dotada de uma aura mística peculiar, Quina, a Sibila, usa de suas habilidades para reerguer a propriedade e o patrimônio familiar.

Na obra, as várias gerações da família Teixeira vão sendo tecidas, e à medida que o leitor “puxa” um fio, as personagens se revelam. Memória, história e espaço fundem-se na história contada por Germana (Germa), abordando gradativamente a reedificação da propriedade dos Teixeira, desde antes da queda do patriarcado de Francisco Teixeira à ascensão de um matriarcado composto, *a priori*, por Maria, mãe de Quina, Estina, sua irmã, e, logo após atingir maioridade e consciência de seus talentos, presidido por Quina. O perfil “sibilante” de Quina é revelado sutilmente

dentro do romance, seja pela sua perspicácia, inteligência e boa percepção do mundo, ou sua intuição infalível e tino para os negócios.

A protagonista Quina é uma personagem extremamente forte e marcante, envolta a uma aura mística, com toda a complexidade de uma sibila. Desse modo, vimos nessa personagem a hipótese de ela refletir a força do matriarcado e a semelhança com a figura mitológica clássica e moderna da sibila. Do matriarcado, por não haver uma personagem masculina à altura de Quina. Da sibila por, num contexto sociocultural no qual já não há o mesmo sentido do mundo clássico de Homero e dos deuses gregos, a personagem apresentar os dons recebidos, mas ao invés de lhe trazerem apenas benefícios, a punem com a individualidade e o isolamento, características que a aproximam das sibilas antigas.

Desde Cassandra, personagem homérica, filha do rei Príamo, que previu o fim de Troia, as sibilas quase sempre estiveram envolvidas numa atmosfera sobrenatural. Metaforizadas no motivo do conhecimento das artes ocultas e da revelação do futuro, as sibilas tornaram-se figuras muito conhecidas da mitologia greco-romana, sacerdotisas do deus Apolo, com dons de proferir profecias, realizar premonições e adivinhações.

Uma das características marcantes em comum entre Quina e as sibilas clássicas é a de permanecer virgem até sua morte. As sacerdotisas de Apolo deveriam manter-se virgens e devotas a ele até o final de suas vidas, caso isso não ocorresse elas perderiam seus talentos. Embora Quina tivesse tido inúmeros pretendentes ao longo de sua vida, ela recusou a todos, entretanto, mantinha-os por perto, não para atendê-la sexualmente, mas a seu ego.

Nesse sentido, *A Sibila*, de Agustina Bessa-Luís, apresenta possíveis reflexões acerca do feminino por meio da forma como ele se apresenta e se configura na obra. As três componentes do matriarcado Teixeira representam imagens femininas distintas, mas ocupam o mesmo espaço relegado à mulher, com exceção de Quina, que a partir de um dado momento o transcende. Por conseguinte podemos traçar um paralelo entre a sibila Quina e duas sibilas da antiguidade clássica, a Sibila de Cumas e Cassandra. Ademais, pretende-se, aqui, explanar sobre como a imagem feminina foi e é vinculada ao místico, seja como sibila ou feiticeira.

As sibilas clássicas, apesar de terem de se submeter a Apolo, não eram reconhecidas como criaturas más ou demoníacas, pelo contrário, havia grande

virtude em ser uma sacerdotisa do deus. Durante a Idade Média, surgiram representações do feminino vinculadas ao demoníaco, mitos e crenças que conceberam e alimentaram estereótipos misóginos, que foram propagados em larga escala, compondo o que Fonseca (2017, p. 118) chama de verdadeira “litanias da desgraça”. Ao aludir à figura das sibilas clássicas, Bessa-Luís apresenta uma representação contemporânea, de maneira assertiva, da aura mística feminina.

Por tratar da imagem feminina na antiguidade clássica na forma das sibilas, e na Idade Média, na das feiticeiras, de maneira a contrastar com a representação contemporânea de Agustina Bessa-Luís, optamos pelo método crítico comparativo. Trata-se de uma pesquisa de cunho bibliográfico teórico, com abordagem do seguinte problema: Como são retratadas as personagens “Maria”, “Estina” e “Quina” na obra *A Sibila* e como ocorre a desconstrução do estereótipo misógino na obra de Bessa-Luís, no que concerne à inferiorização e demonização da mulher?

Com base neste questionamento, a hipótese da pesquisa é de que há a desconstrução do estereótipo misógino na mencionada obra de Bessa-Luís, através da personagem “Quina”, uma sibila que, apesar de manter características “sibilantes” de feiticeira, não possui traços derogatórios típicos do imaginário demonológico apresentado no *Malleus Maleficarum* [*O martelo das feiticeiras*], guia utilizado pela inquisição no século XV.

Com o advento da sociedade contemporânea, a mulher pôde traçar novos rumos e conquistar espaços antes tipicamente masculinos. Surgem, assim, novas configurações do feminino, como Quina, que representa a mulher contemporânea e, em meio às necessidades, toma as rédeas da situação e traça seu próprio destino, transeunte, assumindo não uma, mas várias figuras ao longo de sua vida. Entretanto, assim como tantas outras mulheres, ela sente na pele as consequências de suas escolhas e aprende a conviver com elas, levando um estilo de vida incompatível com seu gênero aos olhos da sociedade na qual está inserida. Algumas vezes, inclusive, transparecendo certa frustração por ter de abdicar de algo tido como intrínseco ao feminino, como constituir família, desfrutar de amores ou da maternidade.

Quina se transforma em uma mulher além do padrão estabelecido pela sociedade patriarcal. Um aspecto importante que não podemos deixar de mencionar é que mesmo sentindo-se deslocada, a princípio, por não ocupar uma posição social

pré-estabelecida, Quina considera-se, acima de tudo, vitoriosa por ter ascendido sua condição secundária inicial.

Assim como as sibilas clássicas, Quina abdica-se de si própria, para usufruir de seus dons. Quando vê em Custódio a chance de realizar a ânsia de ser mãe, e efetivamente torna-se tutora dele, ela já não é mais a mesma e acaba deixando-se ofuscar seus dons e altivez sibilinos. Não obstante, ao reconhecer nele a frivolidade masculina de todos os outros homens com quem também tivera contato, Quina decide deixar à sua sobrinha Germa o patrimônio e o legado familiar.

Com vistas ao exposto, este trabalho propõe desvelar a aura mística feminina, suscitada pela autora na figura das sibilas, bem como investigar a construção das personagens Maria, Estina e Quina, e sua relação com as raízes culturais e ideológicas que influenciaram os juízos de valor sobre a realidade feminina no romance. Ao tratar das configurações do feminino na obra, Bessa-Luís proporciona discutir acerca de alguns estereótipos misóginos, favorecendo sua desconstrução. Desse modo, conforme mencionado anteriormente, o contraste da construção das três personagens já mencionadas permite levantar questionamentos acerca das novas figurações femininas na sociedade contemporânea. Ao remeter à figura das sibilas, Bessa-Luís resgata a relação feminina com o místico de maneira a instigar a investigação da figura da sibila e sua relação com a realidade feminina. Para tanto, embasamo-nos em Coelho (1999), Massaud Moisés (2001 e 2013), Machado (1979) e Lourenço (1993) acerca da narrativa agustiniana; o Dicionário Mitológico de Gama Kury (2009) e Gheerbrant e Chevalier (2009) para tratar do mitológico; Beauvoir (2016), Bloch (1995), Butler (2017), Fonseca (2017) e Araújo e Fonseca (2015), para explorar sobre as configurações do feminino e da misoginia, dentre outros.

Assim, o presente trabalho encontra-se dividido em três capítulos. No primeiro, intitulado “O legado agustiniano para a escrita de autoria feminina portuguesa”, dividido em três partes, fazemos uma breve apresentação de Bessa-Luís, introduzindo as contribuições da autora para a literatura, bem como as configurações do feminino em dois de seus romances, além *da sibila*, sendo eles, *O mosteiro* (1980) e *Eugénia e Silvina* (1990). Neste capítulo, são apresentadas, também, algumas posições teóricas determinantes sobre o projeto estético agustiniano.

O segundo capítulo desta dissertação, “Ruptura de estereótipos misóginos: o feminino e o místico em Bessa-Luís”, dividido em três partes, a saber,

“Representações femininas: sibilas, bruxas, feiticeiras”, “A aura mística feminina associada ao demoníaco” e “Ressignificação da aura mística feminina”, reportam-se ao feminino ligado à aura mística, abordada com recorrência nos três romances já mencionados. Damos ênfase, entretanto, às sibilas clássicas, figuras da mitologia greco-romana que, desde a antiguidade, figuram no imaginário humano, e serviram de referência para Agustina Bessa-Luís na obra escolhida como objeto de estudo.

Já no terceiro capítulo, “Maria, Estina e Quina: o legado das mulheres fortes”, apresentamos a análise da construção das três personagens que constituem o Clã Teixeira, Maria, Estina e Quina e a reflexão acerca da realidade feminina vivenciada por elas dentro do romance. Cada uma das personagens supraditas figura dentro do conceito agustiniano de mulheres fortes, que tencionamos elucidar neste trabalho.

Ao longo desta dissertação, encontra-se registrado o modo como Agustina Bessa-Luís constrói o seu texto, que permite diferentes interpretações e discussões principalmente no que diz respeito ao feminino. À mulher, ao longo do tempo, na sociedade patriarcalista ocidental, coube um papel secundário. Investigar as configurações do feminino e discutir sobre a condição da mulher é, no mínimo, necessário. A literatura, além de expressão artística humana, é um instrumento de denúncia social, que tem sido e é usado para debater temas importantes.

Para Del Priore (2017), tratar das configurações do feminino e, por consequência, da misoginia é falar sobre a história da família, da criança, do trabalho, das aspirações, do corpo da mulher, de sua sexualidade, da violência que sofreram e/ou praticaram, dos seus sentimentos, dos seus amores e loucuras.

2 O LEGADO AGUSTINIANO PARA A ESCRITA DE AUTORIA FEMININA PORTUGUESA

Em linhas gerais, este capítulo consiste numa sucinta explanação da vida e obra de Agustina Bessa-Luís e de seu projeto estético literário, com destaque a aspectos da vida que influenciaram direta ou indiretamente a obra ou vice-versa. O primeiro tópico trata da escrita da autora que, desde o romance *A Sibila*, inaugurou uma maneira própria de narrar na qual a memória em forma de relato parece retomar uma cultura perdida, relacionada à grande mãe ou grande mãe terrível, no dizer de Coelho (1999). Visamos, aqui, destacar a grandiosa contribuição de Bessa-Luís para a construção de uma literatura portuguesa contemporânea que retrata profundamente a condição humana e sua relação com a realidade durante a transição entre a sociedade moderna e contemporânea. Para além, a autora contempla de maneira especial, o feminino, dando ênfase ao retrato da mulher dentro da sociedade portuguesa moderna do século XX. Desta maneira, exploramos a construção do fazer literário da autora apontando semelhanças e/ou diferenças nos romances *O mosteiro*, *Eugénia e Silvina* e *A Sibila*. Para este estudo, tomamos os exemplares publicados em 1980, 1990 e 2000, respectivamente.

2.1 AGUSTINA BESSA-LUÍS: VIDA E OBRA

Agustina Bessa-Luís, pseudônimo de Maria Agustina Ferreira Teixeira Bessa, nasceu em 15 de outubro de 1922 em Vila Meã, Amarante. Seus pais, Artur Teixeira de Bessa e Laura Jurado Ferreira, sempre a apoiaram em seu interesse pelos livros. Seu avô materno, Lourenço Guedes Ferreira, mantinha uma biblioteca em casa, da qual Agustina usufruía, e foi através destas primeiras leituras que teve contato com alguns escritores franceses e ingleses, os quais lhes despertaram grande apreço. Descendente de família de raízes rurais, passou parte da infância e adolescência num ambiente rural entre Douro e Minho, regiões muito semelhantes às descritas em alguns de seus romances.

Bessa-Luís estudou no Porto, onde passou parte da adolescência, de 1932 a 1945, e depois mudou-se para Coimbra, mas fixou residência definitiva na cidade do Porto em 1950. Estreou como romancista em 1948 com a publicação de *Mundo fechado*, mas, segundo Massaud Moisés (2013), foi com o romance *A Sibila* escrito

em 1953 para concorrer ao Prêmio Delfim Guimarães, do qual fora vencedor, que Agustina Bessa-Luís se consagra escritora, atingindo a maturidade de seu processo criador, “[...] passou a gozar de um prestígio que não tem deixado de crescer, mercê da qualidade que consegue infundir em suas obras [...]” (MOISÉS, 2013, p. 517). Pertencente à vertente neorromântica, agradou tanto à crítica quanto ao grande público português, tendo como característica inerente a sua obra os cenários e costumes de Portugal dos séculos XIX e XX.

Foi ainda, membro da *Académie Européenne des Sciences, des Arts et des Lettres* (Paris), da Academia Brasileira de Letras e da Academia das Ciências de Lisboa (Classe de Letras). Recebeu grau de Grande-Oficial da Ordem Militar de Sant'Iago da Espada, concedido em 9 de abril de 1981, tendo sido elevada ao grau de Grã-Cruz nesta mesma ordem em 26 de janeiro de 2006. Em 2004, aos seus 82 anos, recebeu o mais importante prêmio literário da língua portuguesa, o Prêmio Camões.

Na ata do júri da XVI edição do Prêmio, pode ler-se que “[...] a obra de Agustina Bessa-Luís traduz a criação de um universo romanesco de riqueza incomparável que é servido pelas suas excepcionais qualidades de prosadora, assim contribuindo para o enriquecimento do património literário e cultural da língua comum”. Recebeu ainda os prêmios: Ricardo Malheiros (1966; 1977); D. Dinis (1980); P.E.N. Clube Português de Novelística (1981); Grande Prêmio de Romance e Novela APE/IPLB (1983); Prêmio Seiva (1988); Prêmio da Crítica da Associação Portuguesa de Críticos Literários (1992); Medalha de Mérito Cultural (1993); Prêmio União Latina de Literaturas Românicas (1997) e Globo de Ouro (2002).

Mais de cinquenta títulos dos mais variados gêneros fazem parte do acervo da autora, desde romances, contos, peças de teatro, biografias romanceadas, crônicas de viagem, ensaios e até livros infantis. Suas obras de ficção publicadas são: *Mundo fechado* (1948); *Os super-homens* (1950); *Contos impopulares* (1951-1953); *A Sibila* (1954); *Os incuráveis* (1956); *A muralha* (1957); *O susto* (1958); *Ternos guerreiros* (1960); *O manto* (1961); *O sermão do fogo* (1962); *As relações humanas: I - Os quatro rios* (1964); *As relações humanas: II - A dança das espadas* (1965); *As relações humanas: III - Canção diante de uma porta fechada* (1966); *A Bíblia dos pobres: I - Homens e mulheres* (1967); *A Bíblia dos pobres: II - As categorias* (1970); *A brusca* (1971); *As pessoas felizes* (1975); *Crônica do Cruzado OSB* (1976); *As fúrias* (1977); *Fanny Owen* (1979); *O mosteiro* (1980); *Os meninos*

de ouro (1983); *Adivinhas de Pedro e Inês* (1983); *Um bicho da terra* (1984); *Um presépio aberto* (1984); *A monja de Lisboa* (1985); *A corte do Norte* (1987); *Prazer e glória* (1988); *A torre* (1988); *Eugénia e Silvina* (1989); *Vale Abraão* (1991); *Ordens menores* (1992); *As terras do risco* (1994); *O concerto dos flamengos* (1994); *Aquário e sagitário* (1995); *Memórias laurentinas* (1996); *Um cão que sonha* (1997); *O comum dos mortais* (1998); *A quinta essência* (1999); *Dominga* (1999); *Contemplação carinhosa da angústia* (2000); *O princípio da incerteza: I — Jóia de família* (2001); *O princípio da incerteza: II — A alma dos ricos* (2002); *O princípio da incerteza: III — Os espaços em branco* (2003); *Antes do degelo* (2004); *Doidos e amantes* (2005); *A ronda da noite* (2006); *Deuses de barro* (escrito em 1942, publicado em 2018).

Biografias: *Santo António, A vida e a obra de Florbela Espanca, Florbela Espanca* (1979); *Sebastião José* (1981); *Longos dias têm cem anos — Presença de Vieira da Silva* (1982); *Martha Telles: o castelo onde irás e não voltarás* (1986).

Teatro: *Inseparável ou o amigo por testamento* (1958); *A bela portuguesa* (1986); *Estados eróticos imediatos de Soren Kierkegaard* (1992); *Party: Garden-Party dos Açores — Diálogos* (1996); *Garret: o eremita do Chiado* (1998).

Crônicas, ensaios e memórias: *Embaixada a Calígula* (1961); *Conversações com Dimitri e outras fantasias* (1979); *Arnaldo Gama — “Gente de bem”* (1980); *A Mãe de um rio* (1981); *Dostoievski e a peste emocional* (1981); *Camilo e as circunstâncias* (1981); *Antonio Cruz, o pintor e a cidade* (1982); *D. Sebastião: o pícaro e o heroíco* (1982); *O artista e o pensador como minoria social* (1982); *“Menina e moça” e a teoria do inacabado* (1984); *Apocalipse de Albrecht Dürer* (1986); *Introdução à leitura de “A Sibila”* (1987); *Aforismos* (1988); *Breviário do Brasil* (1991); *Camilo: génio e figura* (1994); *Um outro olhar sobre Portugal* (1995); *Alegria do mundo I: escritos dos anos de 1965 a 1969* (1996); *Douro em colaboração com Mónica Baldaque* (1997); *Alegria do mundo II: escritos dos anos de 1970 a 1974* (1998); *Os dezassete braços* (1998); *A bela adormecida* (1999); *O presépio: escultura de Graça Costa Cabral* (texto e fotografia), em colaboração com Pedro Vaz (2000); *As meninas* (2001); *O livro de Agustina, Azul* em colaboração com Luísa Ferreira, *As estações da vida* (2002); *O soldado romano* (2004); *Ensaios e artigos* (2016).

Literatura infantil: *A memória de giz*, com ilustração de Teresa Dias Coelho (1983); *Contos amarantinos*, ilustração de Manuela Bacelar (1987); *Dentes de rato*,

com ilustração de Martim Lapa (1987); *Vento, areia e amoras bravas*, com ilustração de Mónica Baldaque (1990); *O dourado*, com ilustração de Helena Simas (2007).

Grande parte de sua obra foi adaptada para o cinema por Manuel de Oliveira. Seus escritos foram traduzidos para diversas línguas, sendo elas, alemão, castelhano, dinamarquês, francês, grego, italiano e romeno. Além de *A Sibila* outras obras da autora foram premiadas, tais como: *Canção diante de uma porta fechada* (1966) – Prêmio Ricardo Malheiros (Academia das Ciências de Lisboa); *Homens e mulheres* (1967) – Prêmio Nacional de Novelística (Secretariado Nacional de Informação); *As fúrias* (1977) – Prêmio Ricardo Malheiros (Academia das Ciências de Lisboa); *O mosteiro* (1980) – Prêmio P.E.N. Clube Português de Ficção e Prêmio D. Dinis; *Os meninos de ouro* (1983) – Prêmio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores; *Prazer e glória* (1988) – Prêmio RDP Antena 1 da Literatura (*Ex-aequo*); *Ordens menores* (1993) – Prêmio da Crítica (Centro Português da Associação Internacional de Críticos Literários); *As terras do risco* (1994) – Prêmio Municipal Eça de Queirós (Câmara Municipal de Lisboa) – Prêmio de Prosa de Ficção; *Memórias laurentinas e Party*, 1996 – Prêmio Máxima de Literatura; *Um cão que sonha* (1997) – Prêmio União Latina de Literaturas Românicas, Itália; *Jóia de família* (2001) – Grande Prêmio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores.

Além de Agustina Bessa-Luís receber o Prêmio Camões, considerado pela crítica um dos mais importantes prêmios literários da língua portuguesa, foi-lhe também atribuído, no ano de 2005, o título *doctor honoris causa* pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. No ano seguinte, Bessa-Luís deixou de escrever e se retirou da vida pública. Já reclusa desde 2006, a escritora faleceu em 3 de junho de 2019, na cidade do Porto, em Portugal, aos 96 anos.

2.2 O LEGADO AGUSTINIANO

Segundo Saraiva e Lopes (2008) até o século XX a produção literária feminina lusa é reduzida graças à repressão sofrida pelo feminino nos séculos anteriores. Durante este período de opressão, as mulheres não figuravam com destaque em nenhuma área social, a elas era permitido apenas os papéis de mães e donas de casa e, em sua maioria, sequer eram alfabetizadas.

Do século XII ao XIV são os próprios homens que “dão voz” às mulheres nas cantigas de amigo e nos romances de cavalaria, em que o feminino era representado de maneira:

[...] sobredeterminada e polarizada de imagens contraditórias, a exemplo do que acontecia na vida real da Idade Média em que a mulher era tratada, segundo textos legados dessa época, entre a adoração e a difamação simultaneamente feitas, de um lado, à mulher perfeita, com atributos oriundos da Virgem Maria, e de outro, à mulher diabolizada, resquícios da culpa de Eva pelo paraíso perdido. (ARAÚJO; FONSECA, 2015, p. 21).

Segundo Bloch (1995), as mulheres, portanto, deveriam ser exemplo moral, não desejar e tampouco despertar desejo. Como prevenção ao mal que poderiam causar, suas vozes foram silenciadas até meados do século XX. Durante o Romantismo em Portugal, os autores contribuíram para a “exaltação” da figura feminina dentro dos moldes do que Bloch (1995) e Fonseca (2017) alegam reforçar o conceito de “capacho pedestal”, retomando a imagem paradoxal da mulher idealizada. Já no Realismo português, segundo Saraiva e Lopes (2008), alguns escritores, a exemplo de Eça de Queirós, em oposição ao Romantismo, preferem retratar a mulher maculada e prevaricada. Como o caso de Luíza, em *O Primo Basílio*, Amélia, em *O Crime do Padre Amaro* e Maria Eduarda de *Os Maias*.

Com a chegada do Modernismo, fortemente influenciado pelos novos projetos artísticos vigentes na sociedade portuguesa de 1917, surgem algumas vozes femininas, dentre elas destacamos a poetisa Florbela Espanca. Podemos observar que Agustina Bessa-Luís se interessa pela autora e escreve uma biografia romanceada sobre ela.

Segundo Abdala Júnior (1988), nas primeiras décadas do século XX, a produção literária de autoria feminina portuguesa é escassa e com a instituição do Estado Novo, durante a ditadura salazarista, os direitos das mulheres, já quase inexistentes, foram ainda mais massacrados. O modelo de educação para as mulheres determinado por Salazar era o de obediência e servidão, regrado a violência e agressões de diversos tipos. As mulheres deveriam seguir uma longa cartilha que era passada de mãe para filha, numa herança disciplinadora que tolhia e castrava as mulheres, e que durou por quase cinco décadas.

Ainda segundo o autor, no Estado de Salazar, desenvolveu-se o conceito de que havia três tipos de mulheres: a casta, a cortesã e a burguesa. A mulher existia

apenas com a finalidade de tornar-se uma filha obediente, uma esposa submissa e, por fim, uma mãe zelosa. Desde a infância, as meninas deveriam ser treinadas para subserviência e servidão, sempre submissas ao poder do pai, e mais tarde, do marido. Uma verdadeira cópia da realidade feminina durante a Idade Média. A única ambição que uma mulher poderia ter era a de fazer um bom casamento que garantisse o sustento da família, que, a todo custo e a toda prova, não poderia ser desfeito. A família deveria manter-se unida, estável e forte servindo de metáfora do próprio regime.

Como de costume num regime ditatorial, o ditador não permitia que a ordem social fosse questionada, e as vozes que se opunham a ele eram silenciadas. O processo de industrialização levou a mulher portuguesa para o mercado de trabalho, mas ainda assim, não assegurou nenhum direito, afinal este era quase nulo. Era-lhe negado o direito ao voto e, para trabalhar, sair do país, abrir uma conta bancária ou até mesmo tomar contraceptivos, a mulher deveria pedir autorização por escrito ao marido. Havia ainda permissão legal de morte da mulher ou da filha até os 21 anos de idade, por parte do marido e/ou pai, respectivamente, para os chamados “crimes contra a honra”.

Segundo Saraiva e Lopes (2008), na década de 1940, sob a influência da filosofia marxista, surge o Neo-Realismo português. Para os autores, após a II Guerra Mundial, a literatura portuguesa manteve as tendências realistas, alternando entre o regional e o urbano. Entre as décadas de 1940 e 1950, surgem vozes transgressoras, principalmente sob a influência do existencialismo presente na França, figurando entre estas, a de Agustina Bessa-Luís. E é a partir deste ponto que, através do desenvolvimento da literatura de autoria feminina, as mulheres passam a ocupar espaço como autoras, se reafirmam como leitoras, e podem, enfim, abordar temáticas que questionam a posição social da mulher portuguesa contemporânea. Sobre a importância do romance *A Sibila*, Dumas disserta (2015, p.124): “É nas entranhas desse Portugal em compasso caduco de vida, que *A Sibila*, com sua presença e palavra, vai-se revelando como obscuro elo entre o seu espaço-tempo e a ancestralidade esquecida pelas novas gerações”.

Fundamentados pelo exposto, podemos considerar o avanço da produção de autoria feminina como um marco da literatura portuguesa contemporânea, no qual Bessa-Luís teve papel de destaque, resgatando as raízes portuguesas, negando as influências estrangeiras e propondo um novo modelo de romance. Nesse novo

cenário, as mulheres passam a se interessar por uma literatura escrita por mulheres e para mulheres. *A Sibila* rompe com os estereótipos misóginos, apresentando uma narrativa em que se destaca uma mulher do campo, forte e que trespasa sua condição.

Com a Revolta dos Cravos, em 25 de abril de 1974, houve a queda do regime salazarista e com a implantação da Constituição da República de 1976, finalmente, direitos como o acesso à educação, à liberdade sexual, à saúde reprodutiva e ao planejamento familiar, ao mercado de trabalho, à liberdade de sair do país e viajar sem autorizações prévias do marido, o direito ao divórcio, à participação política, à liberdade de expressão, e, claro, à igualdade de direitos e a não discriminação das mulheres portuguesas foram finalmente assegurados. Mas como alguns rizomas são mais difíceis de arrancar, algumas mudanças levaram tempo, mas ocorreram e ainda hoje ocorrem.

Agustina Bessa-Luís figurou como uma escritora completa sempre preocupada com a condição social portuguesa, em especial, a feminina. Na ficção, encontra espaço para discutir aspectos da sociedade portuguesa contemporânea, conforme ressalta Massaud Moisés sobre a escrita de Bessa-Luís:

As obras da autora têm causado uma impressão unanimemente aceita: trata-se de aparelhagem nova de romancista, forte a ponto de constituir um momento de alta voltagem, no grande “caso”, dentro do panorama da ficção moderna em Portugal. Romancista privilegiada, sua poderosa imaginação tudo transfigura e vivifica a um só tempo, conferindo aos seres e aos objetos um halo de verdade e de autenticidade provavelmente apenas possível no âmbito da Arte. Impelida por essa imaginação criadora e recriadora, a ficcionista não só arquiteta o plano suposto em que a narrativa se desenrola, como também lhe empresta sucessivos dados da observação da realidade que lhes está intimamente conectada. Opera-se, assim, a identidade entre o ideal e o real, de molde que toda noção de espaço e de tempo desaparece em favor duma multiplicidade ou ubiquidade e uchronia, que assinala a perenidade dos dramas focalizados. (MOISÉS, 2013, p. 517-518).

Ainda segundo Moisés (2013), *A Sibila* inaugurou uma maneira de narrar própria de Bessa-Luís, que consagrou e deu forma à escrita da autora e que perdura dos anos 1950 até a data de sua morte. A temática do feminino, a memória em forma de relato e a repetição são aspectos que permeiam a maioria de suas obras. Todavia, cada narrativa apresenta novas perspectivas, tornando cada uma de suas

histórias inédita. Lourenço (1994), compara Agustina Bessa-Luís à Penélope, em sua lição, tecendo e destecendo a tapeçaria no tear:

[...] é o caso para evocar a sempre jovem aventura de Penélope. Bessa-Luís vai tecendo com uma mão o que destece com a outra. Nada parece guia-la, na aparência, senão uma fidelidade sonâmbula à vontade de desfiar por sua própria conta um fantástico rosário de “relações humanas” tornadas em suas mãos como elementos de um “puzzle” variável ao infinito. (LOURENÇO, 1994, p.112, grifos do autor).

No artigo intitulado “O discurso-em-crise na literatura feminina portuguesa”, Nelly Novaes Coelho (1999) ressalta a importância do romance para a literatura portuguesa de autoria feminina:

Em essência, *A Sibila* transformou-se num “marco histórico” na literatura feminina portuguesa, por “iluminar”, por entre as frestas da decadência do mundo atual, a permanência subterrânea de uma cultura umbilical (mãe/filho), onfalocêntrica, - a da Grande Mãe ou da Mãe Terrível, a ser redescoberta. (COELHO, 1999, p. 124).

Para Coelho (1999, p. 124, grifos da autora), a personagem Quina tem uma forte personalidade ao se impor na sociedade em que está inserida, “como símbolo dos seres presos aos hábitos do cotidiano e habitados pelo ‘espírito do lugar’ - seres visceralmente ligados ao lugar onde nasceram e a que pertencem por natureza.”. Ainda segundo a autora, a linguagem predominante é ambígua e flui através de cortes temporais repentinos, apresentando uma atmosfera densa de expectativas e dúvidas.

Bessa-Luís favorece a presença de personagens femininas soberanas em suas atitudes ao passo que contrasta ações entre homens e mulheres, dando a estas certo domínio e àqueles, destrói o mito da superioridade. Nesse sentido, a autora figura como um modelo de escritora da nova geração portuguesa no panorama da segunda metade da década de 1950.

Álvaro Manuel Machado (1979), destaca Agustina Bessa-Luís como uma escritora absolutamente à parte na literatura portuguesa contemporânea:

Agustina Bessa-Luís, no que respeita especificamente o romance, resolve, mais do que nenhum outro romancista português [...] a velha e fácil oposição Camilo-Eça, ou seja, romance regionalista versus romance universalista, tornando-se assim a sua obra romanesca ao mesmo tempo a mais enraizada na cultura portuguesa,

genericamente falando, e a mais culturalmente universal de todas. (MACHADO, 1979, p. 25).

De acordo com Machado (1979), a obra da autora é marcada por arquétipos temáticos como o mistério, o hábito do ser no tempo e num espaço privilegiados e a cosmovisão no interior da narrativa. Porém o traço mais constante, em seus textos, é o feminino, e tudo aquilo de complexo que ele traz.

Com o romance *A Sibila*, Agustina Bessa-Luís logrou prestígio nacional e internacional e fora bem recebida tanto pelo público quanto pela crítica. Já em sua segunda publicação, a autora tornara-se figura de destaque entre escritores e escritoras. A obra em questão fora traduzida para os Idiomas: Espanhol (1981), Francês (1982), Romeno (1986), Alemão (1987) e Italiano (1989).

2.3 O FEMININO E A ESCRITA AGUSTINIANA

A temática recorrente na narrativa de Bessa-Luís é a mulher, suas diversas representações possibilitam refletir sobre a condição feminina na sociedade. Agustina Bessa-Luís proporciona, a partir do conjunto de suas obras, diferentes discussões a respeito do papel da mulher na sociedade patriarcalista ocidental. Suas personagens, mesmo que possuam caráter universal, são representadas de maneiras diversas, cada qual com seu perfil único e ao mesmo tempo, possuem traços comuns a tantas outras mulheres. É impossível não identificar ou associar algumas das características de suas personagens às mulheres reais à nossa volta.

Sob essa perspectiva, Bessa-Luís não toma a posição de mero espectador, ou trata de um objeto distante, mas torna-se o próprio objeto representado. Uma mulher investigadora e questionadora de sua própria condição, que dá voz e vida a várias representações do feminino. As personagens agustinianas figuram de modos variados, transgressoras, celibatárias, permissivas, incisivas, sagazes, insubmissas, e nem sempre benevolentes, de maneira a assumir, com frequência, características de Ave ou Eva, e algumas, como tantas mulheres comuns, acabam por transitar entre uma e outra. Para Caldas (2005):

Agustina Bessa-Luís, escritora portuguesa contemporânea, realiza em sua produção literária um desafio aos cânones, numa releitura dos códigos instituídos. A condição feminina em uma cultura rigidamente patriarcal é abordada de forma crítica, redimensionando

o papel da mulher na sociedade. Através da caracterização de personagens femininas em choque permanente com a sociedade em que vivem, a produção literária agustiniana denuncia a alteridade – e a marginalização – representadas pela mulher na sociedade patriarcal. (CALDAS, 2005, p. 2).

Segundo a autora, as diversas representações do feminino na obra agustiniana revelam-nos personagens não engessadas, evidenciando deste modo, que nem sempre as mulheres figuram de maneira independente ou procuram por emancipação. Há também, personagens submissas que têm medo de enfrentar obstáculos e que enfrentam, à sua própria maneira, os desafios impostos.

Característica inerente a algumas de suas protagonistas, a transgressão de valores e limites impostos às mulheres pela sociedade patriarcalista ocidental, Bessa-Luís consegue expor situações vivenciadas pelas mulheres ainda na atualidade. Retratadas de modo geral, com personalidades fortes e complexas, complicadas e astutas, suas protagonistas destacam-se entre todas as outras personagens da obra, tanto femininas quanto masculinas.

Dentre alguns aspectos comuns aos romances escolhidos como *corpora* para este estudo, *A Sibila*, *O mosteiro* e *Eugénia e Silvina* respectivamente, podemos enfatizar a região onde se passam as três histórias: a região Entre Douro e Minho, localizada no Noroeste de Portugal Continental e que hoje abrange os distritos de Viana do Castelo, Braga e Porto e ainda alguns municípios dos distritos de Vila Real (Mondim de Basto e Ribeira de Pena), Viseu (Cinfães e Resende) e Aveiro (Espinho, Feira, Arouca, Oliveira de Azeméis, S. João da Madeira e Vale de Cambra). Esta região não fora escolhida por acaso, Bessa-Luís nutria em vida grande carinho e apego por ela, já que passara nesta uma parte da infância e adolescência. O espaço agrícola provinciano tipicamente português resgata o sentimento de pertencimento e reforça a reconstrução da identidade portuguesa.

Em *A Sibila*, *O mosteiro* e *Eugénia e Silvina*, Agustina cria um intrincado labirinto de histórias, que envolve mais de uma geração de personagens e suas relações com os espaços que ocupam. Por sua complexidade, a leitura das obras agustinianas exige do leitor certo preparo e predisposição para revirar suas páginas, indo e voltando em busca de detalhes que construam uma boa percepção do todo. Álvaro Manuel de Machado (1983, p. 132) evidencia, no fazer literário de Bessa-Luís, “[...] o sentido do uno através do múltiplo, da totalidade através do fragmento, do absoluto através do relativo”.

Lourenço (1994) destaca que nas obras de Bessa-Luís é comum o narrador assumir caráter de contador de histórias, tornando-se mais do que mero espectador que tende a narrar um objeto distante. De acordo com Lourenço, Machado (1983, p. 113) salienta: “É uma arte de um todo que vive de múltiplos fragmentos obstinadamente recuperados e de novo perdidos; de um repouso que se alimenta de um incessante movimento; de um centro que se projeta em renovada abertura”. Assim, as narrativas constroem-se numa mistura de analepse e prolepse, formando verdadeiras encruzilhadas, em que se desconsidera a noção linear na construção do tempo.

Em *A Sibila*, por exemplo, a sensação que temos é de estarmos diante de um mosaico de recordações, uma espécie de emaranhado de fios. A narradora Germa (Germana), a partir de suas próprias recordações e daquilo que lhe fora contado pelas pessoas à sua volta, narra a história de Quina (Joaquina). Ela começa a narrar a história de sua tia contando fatos que antecederam seu próprio nascimento, e dada a complexidade da Sibila Quina, é difícil estabelecer limites entre acontecimentos, opiniões e experiências pessoais da própria narradora, que culminam num verdadeiro quebra-cabeças. “Ah, Quina, tão estranha, difícil, mas que não era possível recordar sem uma saudade ansiada, quem fora ela?” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 9). Para Massaud Moisés, a narradora Germa é um *alter ego* da autora:

[...] o [retrato] de Quina é-nos oferecido pelas palavras da sobrinha. [...] Germa entrega-se a um longo monólogo, juntando os dados da sua memória a outros que ouvira das demais personagens, como se recordasse a estranha figura da tia, núcleo irradiador do mundo à sua volta. É tanto Quina o assunto, o centro da atenção da narradora, que as personagens vão surgindo por associação com ela, e para melhor identificar o sentido multiforme da sua personalidade misteriosa. (MOISÉS, 2001, p. 97)

A Sibila, portanto, segundo o autor, trata-se de um romance em *mise en abyme*, onde Agustina Bessa-Luís dá espaço para que Germa conte a história da Sibila Quina, interferindo em alguns momentos e tomando para si a voz narrativa, que permeia as memórias de Germa, dando a ilusão de uma narrativa fiel às recordações da personagem.

Em *O mosteiro*, na passagem que antecede a fuga de Josefina da propriedade das Teixeira com o casal Klars e Helena, há a distensão de um fio

narrativo trazendo à tona outras cenas que descrevem episódios distintos já ocorridos, mas que ainda assim estão interligados:

Bento, que estava já muito velho, impediu sempre que arrancassem as árvores; e ia para lá, com passos cautelosos porque os ossos frágeis se quebravam com um pequeno choque. Aquela desolação acalmava-lhe o coração cansado. Depois que deixara de beber, uma neurastenia quase terna caíra sobre o seu espírito. “Mas isso foi muito tempo depois de se dar a grande crise no viveiro, quando Josefina fugiu com Klars e a mulher dele.” (BESSA-LUÍS, 1980, p. 94, grifos da autora).

Nas páginas que seguem, há a descrição de fatos que aconteceram antes da fuga, um dos encontros de Josefina com o senhor da Costa, ocorrido quando ela tinha apenas 17 anos: “Quando o senhor da Costa lhe marcara encontros no seu pavilhão de caça, construído no estilo dos chalés suíços e desvendado ao público pelo traçado duma nova estrada que cortou a bouça de austrálias, Josefina compareceu.” (BESSA-LUÍS, 1980, p. 94).

Em seguida, são narradas novas cenas, em que Josefina desfruta de sua própria companhia no chalé do Costa, que enfatizam seu fascínio pelas armas dispostas ali, e que a fazem recordar das armas que o senhor Viana mantinha em casa. Josefina adorava admirá-las e manuseá-las em segredo. Outrossim, um novo fio é puxado, salientando a vaidade e esperteza da moça, que era asseada e fingia fazer suas orações enquanto se limpava e cuidava da pele. O pai, avarento e rígido, não gostava que a filha se metesse com vaidades, e ao descobrir os seus encontros com o da Costa, viu-se livre de casá-la e ter que dar-lhe herança.

Josefina desceu ao andar térreo e procurou nos armários até encontrar fósforos e uma lata de chá. O lume estivera já aceso, mas apagara-se completamente; havia uma cinza leve e quente na lareira. Ela aqueceu a água e entreteve-se a lavar os pés, raspando com a unha os pequenos sulcos de sujidade aderidos aos dedos. A poeira entrava facilmente pela malha das meias e sempre era preciso renovar aquela operação. Gostava de tratar de seu asseio e perdia nisso algumas horas que fingia dedicar a oração. O pai respeitava o seu isolamento no quarto quando não podia atribuí-lo a leviandade.

[...]

Agora sentia-se bem nesse chalé rústico, todo seu, cheio de coisas desconhecidas e confidentes, palmatórias de vidro e caixas de velhos selos. Havia armas penduradas, uma Winchester de canos azulados e iniciais gravadas na coronha. Ela tirou-a e apontou em círculo para todos os pontos da sala. Gostava de armas, sobretudo armas de fogo. Tocar-lhes dava-lhe uma sensação de apetite por aventuras e prodígios. Acima de tudo, essas paredes sem testemunhas pareciam a verdadeira vocação de sua vida

[...]

Também na casa do Viana se encontraram armas escondidas debaixo das telhas, do tempo em que foram, por lei, banidas do uso de particulares. Josefina viu com pena que o pai as negociou e as fez desaparecer nas mãos dos antiquários. Ele era um inveterado vendedor. Vendia tudo – gados, árvores, até uma dobadoira velha e tulhas de castanho. (BESSA-LUÍS, 1980, p. 96-97).

As páginas seguintes descrevem a regularidade dos encontros com o fidalgo da Costa: “Passava no chalé horas compridas, até à noite, porque o Inverno se aproximava e os dias eram curtos e nevoentos.” (BESSA-LUÍS, 1980, p. 98); a descoberta do pai: “O Viana suspeitou, porque era fino e o feitio torto lhe conduzia o coração à verdade. Um dia seguiu a filha.” (BESSA-LUÍS, 1980, p. 98); a decisão de enviá-la ao Porto para acalmar os ânimos, onde passa um ano: “[...] Josefina foi mandada para o Porto, onde ficou até chegado ao Natal, data em que foi confiada a Matilde Teixeira.” (BESSA-LUÍS, 1980, p. 98). Só mais adiante, é que há a retomada da fuga: “Sua querida Helena, que era magra e estudiosa [...], propôs que levassem Josefina com eles. – É um rapto! Que vamos fazer com ela? – disse Klarsfeld”.

É nesse sentido que se pode notar como a autora, por meio da descrição de ambientes onde se passam as ações, vai puxando fios para tecer a narrativa. E, ao mesmo tempo, apresenta aspectos físicos e psicológicos das personagens e os conflitos de ideias e de sentimentos.

Já em *Eugénia e Silvina*, a primeira impressão é de que se trata de uma narrativa linear. Entretanto, Guiomar Torresão conduz a narrativa como se mantivesse um diálogo com o leitor, fazendo a retomada de fatos já narrados e narrando-os novamente de maneira sucinta, como se os recordasse, tal qual no trecho que segue:

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 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 e armas. O título recebeu-o Eugénia Cândida pela dedicação que teve para com a causa liberal, chegando a ser presa e 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, inventário da sua fortuna. Acho que já disse isto, mas nunca é demais repetir. A bom leitor meia palavra não basta. (BESSA-LUÍS, 1990, p. 30).

Nos três romances, temos personagens complexas, com histórias cruzadas e sentimentos paradoxais expressos por um narrador em terceira pessoa que conta a história numa espécie de fluxo de memória espontâneo ou fluxo de consciência. A história se revela à medida que a memória do narrador flui de maneira espontânea, assim, a narrativa se desenha e outros fatos são rememorados, conferindo tom de diálogo entre narrador e leitor.

Em *A Sibila*, qualquer acontecimento leva Germa a tecer comentários ou até mesmo esses lhe despertam novas memórias, trazendo-as para um novo contexto, tal qual uma narrativa em abismo. Todavia atendo-se ao radical primeiro onde as personagens do presente se legitimam através do passado.

Podemos tomar *A Sibila* como uma narrativa circular, já que tem início no presente, com as lembranças de Germa que são contadas a Bernardo, voltando-se para o passado para contar a história das duas gerações anteriores da família, e que retorna ao presente no final da narrativa. O presente tomado como ponto de partida para a legitimação do passado. O legado do Clã da família Teixeira é deixado a Germa, o elo entre passado e presente que confere caráter memorialístico à obra.

Josefina, protagonista de *O mosteiro*, casa-se com Belchior por conveniência, após ter se aventurado na vida. Ela “não era a heroína abatida pela desgraça; tinha, porém, poucos conhecimentos e não dispunha de dinheiro contado. Esta é a algema da mulher que se vê sobrecarregada com a falta na sua virtude e a falta de credibilidade bancária, ao mesmo tempo”. (BESSA-LUÍS, 1980, p. 85). É descrita como uma personagem extremamente complexa, aventureira, que aos seus dezessete anos, envolve-se com um fidalgo mais velho, da Costa. Ao contrário de Quina que muito se priva em prol de um objetivo único, ascensão social, Josefina, mais próxima de Eugénia Viseu, permite-se a tudo que lhe convém.

O senhor Viana, homem sério e conservador, ao saber das peripécias da filha, manda-a ao Porto por um ano e depois a se recolher na propriedade das Teixeira. Assunta, Matilde, Maria Rosa, Aurora, Assunção e Noémia, são mulheres respeitadas que moram na propriedade secular, no viveiro próximo ao mosteiro perto

do Douro. Além delas, vivem seus irmãos, Bento e Salvador, esse, apenas de passagem. Josefina é recebida com certo desprezo por uma pequena parte das pessoas da casa, já que além das matronas, viviam na casa, sobrinhas e sobrinhos que eram criados: “Toda a gente na casa a considerava intrusa porque não havia memória de um estranho ocupar ali um lugar prioritário”. (BESSA-LUÍS, 1980, p. 85).

Josefina envolvera-se com o fidalgo rico, para se livrar do pai, viúvo avarento e tradicionalista, que a castrava e tolhia sempre que alguma atitude lhe fugia do comum. Gostava de passeios noturnos, cavalgadas e recusava a figura masculina como proteção, fosse seu pai ou um criado que quisesse acompanhá-la. Caminhava aos arredores da casa do Costa, adorava aventurar-se e repudiava a ideia de ter que se casar. Sentia-se livre por ter de posse a chave do chalé do Costa, onde desfrutava por vezes do prazer de estar em sua própria companhia: “Passava no chalé horas compridas, até a noite [...]”. (BESSA-LUÍS, 1980, p. 98).

Belche (Belchior), criado pela mãe e pelas tias, já que o pai perdeu-se na luxúria, via-a com certo fascínio, seu feitio sedutor e umbrático, a dubiedade sexual, seu enlevo em manusear armas, a insurreição revelada em cada uma de suas ações, tornava sua presença de um magnetismo único, seu perfil dava a entender “[...] uma sensação de apetites por aventuras e prodígios”. (BESSA-LUÍS, 1980, p. 84).

Durante a estada de Josefina com as irmãs Teixeira, tudo correu muito bem. Com o tempo, todos foram conquistados por ela: “Durante o tempo que Josefina esteve na casa da Teixeira não se mostrou capaz de causar problemas. O pai, o velho Viana, sabia, porém, que não se podia confiar nela.” (BESSA-LUÍS, 1980, p. 112). Nutriu-se entre ela e as mulheres da casa um bom relacionamento, pautado no respeito e compreensão:

Tanto ela [Matilde] como as irmãs achavam Josefina dócil e disposta a ouvi-las; tinham pelas mulheres em geral uma curiosidade benévola que as situava ao nível de selvagens colonizados. Ao mesmo tempo, compreendiam, sem muita ciência, o coração da mocidade, vazio de motivos e inventor de situações. Josefina não estava carecida de ternura; **era uma mulher que evitava resolver a sua vida por meio da submissão. Isso assustava as pessoas.** (BESSA-LUÍS, 1980, p.112, grifos nossos).

Depois de algum tempo, Josefina foge com um casal hospedado no viveiro das Teixeira, Klars e Helena. Entre Josefina e Matilde havia crescido certa

cumplicidade, já que “Soube, antes de ninguém, que Josefina ia partir com os Klars e fez-lhe presente de uma quantia em dinheiro e de umas luvas de lã”. (BESSA-LUÍS, 1980, p. 112). Os três partem juntos, e por alguns anos Josefina vive com eles uma espécie de romance, quando se cansa, abandona-os e regressa a São Salvador.

Vaidosa, bonita, bissexual, experiente e circunspecta, consciente de sua beleza, fama e poder de sedução, mais uma vez, Josefina conquista a todos na propriedade das Teixeira, inclusive Belche, regresso a casa depois de um casamento conturbado. Para ele, a sua insubmissão demonstrava “um complexo de virilidade”. (BESSA-LUÍS, 1980, p. 86).

De volta à propriedade, Belche encontra conforto no mosteiro que acabou por se tornar uma casa de loucos. Lá ele se encontra regularmente com Padre Cândido e faz amizade com alguns internos. Pequenos traços de distúrbios mentais são revelados ao longo da narrativa. Belche possuía fascínio por D. Sebastião e estava a escrever uma biografia sobre ele. A tese maior de seu livro era de que D. Sebastião fora na verdade uma mulher. Já que, segundo ele, nem sua própria mãe o vira nu, e além do mais vivera cercado de mulheres dominadoras na corte, como a avó Catarina e a infanta D. Maria (BESSA-LUÍS, 1980, p. 168). Traço comum entre os dois, o que leva a supor que o D. Sebastião descrito por Belche seja, na verdade, seu alter ego. Em seus escritos sobre D. Sebastião, Belche comparava Josefina a Dona Joana, personagem retratada por ele como de austeridade calculada, insubmissa e soberba.

Um recurso chamativo na narrativa é o foco narrativo, a *priori*, há um narrador em terceira pessoa, das partes I a IV. Já na última parte, a V, um narrador em primeira pessoa, Belche, conta a história de D. Sebastião misturada à sua própria história. Ao usar o discurso em terceira pessoa, parece dar um tom de objetividade ao narrado, ao passo que o discurso em primeira pessoa, de Belche, expressa com as próprias palavras dele, sentimentos, ações, emoções, assumindo seu ponto de vista diferente das outras personagens. Pareceu-nos que Agustina Bessa-Luís usa o recurso técnico da mudança de foco narrativo para evitar contradições e incoerências no romance e abrir possibilidade para a pluralidade de vozes. Tal variação indica o caráter dialógico e, ao mesmo tempo, confere à obra a função de contestar valores ideológicos. Assim, ela estimula o leitor à reflexão sobre a condição humana.

Em *O mosteiro*, o contrário de *A Sibila*, a história das personagens masculinas é contada através da infância, mocidade e vida adulta de Belche, criado por sua mãe num primeiro momento, e depois, por suas tias. Em *A Sibila*, assim como em *O mosteiro*, a frivolidade parece ser uma característica masculina, e não feminina como comumente é associada. A influência das personagens femininas sobre Belchior é nítida, já que suas paixões, expectativas e disfunções são orientadas pelas figuras femininas à sua volta. Quando Bento morre, figura masculina ainda restante na casa, Belche tenta ocupar este espaço na propriedade, mas é invalidado pelas tias:

Pensou em prestar serviços, mas Belche nada sabia de lavoura; projetou a plantação de um pomar, mas Matilde, que vira sempre crescer o grão, símbolo de prosperidade e abundância, mostrou-se hostil. – a fruta é para os porcos e para a canalha. Em tempo de fome é o primeiro mercado a falir – disse. Não admitiu a interferência de Belche, um intelectual capaz de cometer mais erros do que o último dos jornaleiros e cobrindo tudo com palavras complicadas e estatísticas. (BESSA-LUÍS, 1980, p.144).

Quando Josefina passa a ocupar o quarto de Belche, ocorre o mesmo, transforma-o num ambiente mais viril. O espaço remontado por ela acaba por fazê-lo sentir-se desconfortável, como se não pertencesse mais àquele lugar, que antes possuía traços de organização tipicamente femininos. Por influência das tias e da mãe, ele resolve mudar-se de aposentos. No casamento, há uma inversão de papéis, já que é Josefina quem comumente toma as rédeas da situação. Os anos se passam, e Josefina ainda mantém seu fascínio pelas armas, Belche observa-a sempre, desmontando e montando seu armamento de caça.

Em *Eugénia e Silvina*, é contada a história das três Eugénias: Eugénia Cândida, a baronesa, Eugénia Mendes, filha da baronesa, e Eugénia Viseu, além da história de Silvina, que se parece muito com esta última:

A baronesa [Eugénia Cândida] casou-a [Eugénia da Silva Mendes] com Henrique Nunes Viseu [...]. Eugénia Viseu foi a obra desse acasalamento. Não é possível imaginar obra mais acabada e de proporções tão melodiosas. Ela não teve grande convivência com a mãe, Eugénia Mendes, que viveu 30 anos e morreu abrasada pela sede [...]. Quando a baronesa caiu na escada [...] disseram que Eugénia Viseu a empurrara. [...] O certo é que não se levantou mais da cama. Era imensamente rica; entendia que o poder do dia enfraquece quando a fortuna lhe faz frente [...] (BESSA-LUÍS, 1990, p. 18-19).

Tanto em *A Sibila* quanto em *Eugénia e Silvina*, Agustina Bessa-Luís monta um emaranhado de histórias, três gerações de uma propriedade secular localizada próxima ao Douro. Em *Eugénia e Silvina*, a narrativa é tecida nas “Terras da Malhada”, um lugar místico, onde as histórias das personagens se misturam à própria história de Portugal. O solar da família, local onde sucederam as gerações, tem sua história marcada pelas personagens femininas que o habitaram e ainda habitam, como é o caso de Silvina.

João Trindade, antigo caseiro da família Silva e Mendes, torna-se o herdeiro da Casa da Malhada, lugar cheio de mistérios próximo da chamada Poça das Feiticeiras. Uma espécie de reduto pagão, onde há grande influência da mitologia celta, habitada nos tempos primeiros, pelas sacerdotisas Mestras de Ranados, e onde, posteriormente, João Trindade é encontrado assassinado.

A obra é narrada por Guiomar Torresão, amiga deveras estimada por Eugénia Nunes Viseu, a Viscondessa de São Caetano. Uma mulher bela e rica, de personalidade forte e carismática, que rejeitava todos os pretendentes que se aproximavam dela. Após a morte de Eugénia Viseu, a propriedade da Malhada, passa para as mãos do antigo caseiro, João Trindade que, por ter sido rejeitado por ela, emigrara para África para fazer dinheiro, como cultivador de cacau e mercador negreiro. João Trindade é pai de uma única filha, Silvina, a filha bastarda a quem conheceu já com quinze anos e manteria desde então relações muito íntimas, quase incestuosas. A mãe de Silvina fora criada na casa de Eugénia Nunes Viseu, e é descendente dos druidas que viveram ali nos primórdios da história do local.

O pai tenta fazer da filha uma segunda Eugénia, tomando o lugar da antiga dona, por quem nutria tamanha paixão, mas Silvina revolta-se contra esta injunção do pai e mata-o. “Silvina bateu-lhe duas vezes, ele mal estremeceu. Não morreu, mas o ferimento era profundo. Ela continuou a bater, as orelhas do martelo enterravam-se no crânio, e depois a cabeça do martelo saltou. Ela ficou desorientada, saiu devagar do quarto e fechou a porta.” (BESSA-LUÍS, 1990 p. 224). A trama se desdobra em torno do crime das feiticeiras, o parricídio cometido na propriedade da Malhada. A narrativa também aborda alguns episódios da história de Portugal, como as passagens que envolvem a Baronesa Eugénia da Silva Mendes, amiga do marechal Saldanha, que desempenhou um papel importante nas lutas liberais.

Uma vez mais, a aura feminina aparece atrelada ao místico, já que nesta obra, Bessa-Luís associa a figura feminina de Silvina às sacerdotisas celtas Mestras de Ranados, das quais ela descende. A terra da Malhada fica próxima ao Rio Douro, segundo a narrativa, a palavra Douro remete a raiz celta da palavra “*Our*, que significa rio” (BESSA-LUÍS, 1990, p. 59), envolvendo ainda mais as personagens ao místico.

No título do romance *Eugénia e Silvina*, duas personagens dispostas, a impressão é de que várias histórias são contadas ao mesmo tempo, mas no desatar dos nós, as muitas semelhanças entre Eugénia Viseu e Silvina tornam-nas uma só parte da história. É como se Eugénia Viseu tivesse continuidade em Silvina, o que sugere que Silvina estaria destinada a levar adiante não só o seu legado familiar de druida, mas também o legado das Eugénias. O homônimo conservado por três gerações, Eugénia Cândida, Eugénia Silva Mendes e Eugénia Viseu, confere um aspecto circular ao romance.

Tal fato se faz evidente na obra já que as personagens possuem muito em comum. Além das personalidades complexas, fortes e impetuosas, ambas perdem suas mães muito cedo, tendo sido ambas criadas apenas pela figura paterna: “Eugénia Viseu [...] não teve grande convivência com a mãe que viveu trinta anos e morreu abrasada pela sede [...]”, (BESSA-LUÍS, 1990 p. 17) e Silvina: “O pai queria fazer dela uma senhora [...]” (BESSA-LUÍS, 1990 p. 138); “Ela era a mulher marcada pelas sevícias paternas, era a bastarda de destino incerto [...]” (BESSA-LUÍS, 1990, p. 268).

Nos dois casos, o pai senhoreia-se da filha púbere, fazendo a guarda da casa e tornando a filha, uma donzela. Ambas as relações entre pai-filha tornam-se exíguas, sugerindo relações de feitiço incestuoso: “O pai dera-lhe [a Eugénia] tal educação que a tornara imprópria para casar. Era uma vestal [...]”, (BESSA-LUÍS, 1990 p. 68); “[...] tinha por ela [Silvina] um amor fanático [...]” (BESSA-LUÍS, 1990 p. 314). Podemos inferir que as vidas de Eugénia e Silvina se assemelham, mesmo que elas tenham vivido em épocas distintas.

Silvina é retratada como uma personagem perspicaz que aprendera a sobreviver num ambiente estafante e depois sob o jugo do pai: “[...] aprendera a hipocrisia como quem aprende piano; todas as teclas da dissimulação ela sabia tirar proveito. Era uma mulher de harém, dominadora debaixo dessa miséria de opinião que o pai dizia ser obediência filial”. (BESSA-LUÍS, 1990 p. 184). Silvina é retratada

como destemida e por várias vezes tenta insurgir-se à sua condição: “Imaginava assaltos e a maneira de lhes responder; as palavras de ódio que proferiria um ódio espirituoso que no perigo se arrebatava em ditos grandiosos e de humor cruel”. (BESSA-LUÍS, 1990 p. 181).

A natureza impetuosa de Silvina chamava a atenção do pai e causava-lhe prazer vê-la desafiar a sua condição. Pouco a pouco Silvina adere a uma conduta mais viril, com o propósito de suprimir o desejo que sentia deveras pelo pai que a correspondia. “Para defender dos seus direitos femininos, que implicavam o perigo de ceder, foi pouco a pouco, adquirindo um interesse pelo travesti, tornando-se na virago que toda gente apreciava na sua ditadura doméstica.” (BESSA-LUÍS, 1990 p. 169). Não obstante, o que deveria afastá-la das garras do desejo paterno, fez com que nele aflorasse ainda mais um incontrolável desejo por ela:

Contudo, Eros tem uma mão que descobre e outra que encobre, como o próprio diabo. Esse travestimento de Silvina, que a fazia fumar, tratar de negócios e gostar de armas, tinha seu lado inquietante. [...] Podia, em suma, revelar um ponto fraco em João Trindade, até aí negado expressamente pelo seu donjuanismo: a latente carga homossexual. (BESSA-LUÍS, 1990, p. 169).

Entremeada por diferentes representações do feminino, travestimento, homossexualidade, incesto, desejo e luxúria, a obra de Bessa-Luís proporciona discussões importantes sobre assuntos considerados tabus para a sociedade. Em tese, a autora não transforma suas personagens em figuras divinas ou imaculadas, mas ascende a condição feminina numa expressão deveras humana externada através das paixões, adversidades, devaneios, dúvidas e amarguras presentes em sua obra, que sinalizam a condição feminina e, principalmente, humana.

Nos romances *A Sibila*, *O mosteiro* e *Eugénia e Silvina*, as protagonistas, Quina, Josefina e Silvina, respectivamente, assumem características andrógenas ao tornarem-se mais “viris”, e subvertem desta maneira os estereótipos de gênero da sociedade patriarcal. Fonseca (2017, p. 126) destaca que em *Etymologiae*, Santo Isidoro de Sevilha coloca a palavra homem (*vir*), ligada a valor (*virtus*) e força (*vi*) associada a coragem, enquanto que a palavra mulher está associada a mais fraca (*molior*), mulher (*mulier*) corresponde ainda a fêmea (*femina*), que vem de fêmur, parte superior da coxa, onde a aparência do sexo é diferente daquela do homem. Santo Isidoro de Sevilha ainda destaca que fêmea (*femina*) recebera esse nome, por ser, não somente entre os animais, mas também entre os homens, mais libidinoso.

As protagonistas, assim, em determinado ponto da narrativa, adquirem características de virtude (*virtus*), e passam a ocupar espaços de afirmação (masculinos) e não mais de negação (femininos). A esse respeito, assim trata Simone de Beauvoir:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e castrado, que qualificam o feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um *Outro*. (BEAUVOIR, 2016, p. 11, grifo da autora).

Partindo da discussão proposta por Beauvoir (2016), de que o “outro” é o feminino, ao transitarem no centro e não mais às margens, espaço tipicamente masculino, as personagens transcendem sua condição. Entretanto, como fogem de alguma maneira aos padrões de gênero binários, acabam por sofrer com isso.

Beauvoir (2016) salienta que à mulher é atribuída uma posição secundária, marginalizada, qualidade que pertence à substância ou essência feminina, à sua interioridade, em contraste com a existência de uma dimensão central masculina. Os conflitos vividos por Quina, Josefina e Silvina, protagonistas de *A Sibila*, *O mosteiro* e *Eugénia e Silvina* respectivamente, trazem à tona a abnegação feminina em prol de ascensão monetária e social, liberdade de expressão e de viver segundo suas vontades sem seguir um padrão social de comportamento estipulado para elas.

O *status* adquirido por Quina, por exemplo, só fora obtido graças aos sacrifícios pessoais feitos ao longo de sua jornada, aspecto que a aproxima ainda mais das sibilas clássicas, que, para manterem seus dons, abdicavam-se de suas próprias vidas e tornavam-se devotas do deus Apolo. Semelhante sacrifício pode ser observado na vida da personagem Josefina que, para viver sua liberdade, abandona o lar paterno e perde o direito à sua herança. Já Silvina, para livrar-se da tutela descomedida e dos abusos do pai, comete parricídio, e é encarcerada, privada de sua liberdade.

Diante do exposto, as personagens agustinianas representam um novo universo romanesco, com a quebra de estereótipos misóginos envolvendo o feminino e a aura mística feminina, os quais serão discutidos no próximo capítulo.

3. RUPTURA DE ESTEREÓTIPOS MISÓGINOS: O FEMININO E O MÍSTICO EM AGUSTINA BESSA-LUÍS

No primeiro tópico deste capítulo, há observações sobre a imagem feminina associada ao místico na figura das sibilas, fadas, bruxas e feiticeiras, de maneira a apontar a motivação de as mulheres estarem ligadas intrinsecamente ao sobrenatural. Ainda nesse tópico damos atenção especial a como a aura mística feminina passa por um processo de demonização. Na segunda parte deste capítulo dissertamos acerca da ressignificação que Agustina Bessa-Luís dá as suas personagens femininas, provocando a ruptura de estereótipos misóginos descritos por Bloch (1995), em seu livro, *Misoginia Medieval e a invenção do amor romântico ocidental*, como *topoi*, nos quais, segundo o autor, sustentam-se os mitos que se criaram sobre o feminino durante a Idade Média, sob influência dos estudos aristotélicos na Antiguidade Clássica, e que perduram até a atualidade. Em ambos os tópicos exploramos, de maneira contextualizada as personagens Josefina, Silvina e Quina. Pretendemos apontar a ligação que Bessa-Luís faz entre as suas personagens femininas e o místico, por meio do simbólico.

3.1 REPRESENTAÇÕES FEMININAS: SIBILAS, FADAS, BRUXAS E FEITICEIRAS

As mulheres, geralmente, estiveram associadas a uma aura mística tipicamente feminina, sendo comumente associadas a criaturas como bruxas, feiticeiras, fadas, adivinhas, sibilas, sereias e à própria mãe terra, aquela que provê e frutifica, dando vida e corporificando energias cósmicas. Munidas de uma relação intrínseca com a natureza, um autoconhecimento único e da capacidade de fazer remédios para amenizar dores, as mulheres passaram a ser metaforizadas, e deste modo, conferiu-se ao feminino condição de desconhecido e misterioso.

Segundo Muraro (2014), as mulheres, desde os primórdios da humanidade, foram relacionadas corporalmente a terra e aos elementos cósmicos que a compõe. Para a autora, o autoconhecimento corporal construído a partir da percepção de si e da natureza conferiu *status* místico às mulheres. Por conseguinte, a associação de seus ciclos aos da lua e às estações secas e chuvosas, por exemplo, fez com que

as mulheres construíssem uma vasta gama de conhecimento que fora repassado às gerações que se sucederam. Isso associado às transformações pelas quais passam o corpo feminino, à capacidade de gerar uma nova vida e outros mistérios que os homens desconheciam, conferiu às mulheres ares místicos.

Para contrastar a aura mística agustiniana, aludimos neste estudo algumas das representações femininas mais conhecidas na sociedade ocidental, como por exemplo as sibilas. Ressaltamos aqui, que essas idéias foram esboçadas por figuras masculinas em sociedades androcêntricas, portanto, assim como ressalta Beauvoir:

[...] o simples fato de ser a mulher o *Outro* contesta todas as justificações que os homens lhe puderam dar: eram-lhes evidentemente ditadas pelo interesse. “Tudo o que os homens escreveram sobre as mulheres deve ser suspeito, porque eles são, a um tempo, juiz e parte”, escreveu, no século XVII, Poulain de La Barre, feminista pouco conhecido. Em toda parte e qualquer época, os homens exibiram a satisfação que tiveram de se sentirem os reis da criação. (BEAUVOIR, 2017, p.18, grifos da autora).

Durante a história da humanidade, surgiram várias representações femininas, dentre elas, sibilas, fadas, feiticeiras e bruxas, alimentadas por crenças e valores vigentes nas sociedades em determinadas épocas e regiões. Essas representações são continuamente retomadas, e podem receber novas configurações. Nem sempre a aura mística feminina esteve associada ao diabólico, como é o caso das sibilas da Antiguidade Clássica.

No *Dicionário de Símbolos* de Chevalier e Gheerbrant (2012), sibila é o nome dado às sacerdotisas que, em nome de Apolo, profetizavam e viviam castas e sozinhas como esposas do deus. No plano simbólico, a sibila representa:

[...] o ser humano elevado a uma condição transnatural, que lhe permite comunicar-se com o divino e transmitir as suas mensagens: é o possuído, o profeta, o eco dos oráculos, o instrumento da revelação. As sibilas foram até consideradas como *emanações da sabedoria divina*, tão velhas quanto o mundo e depositárias da revelação primitiva; a este título, seriam um símbolo da revelação. Por isso, não se deixou de ligar o número das doze sibilas ao dos doze apóstolos e de pintar e esculpir as suas efígies nas igrejas. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 832, grifos dos autores).

Desse modo, é notável que as sibilas tenham alcançado reputação e respeito na Antiguidade. Segundo o *Dicionário de mitologia grega e romana* de Mário da Gama Kury (2009), ouvir profecias era um hábito e prática comum entre gregos e

romanos. Os centros proféticos eram muitos e nas mais diferentes localidades. Porém, o mais famoso foi o de Delfos, dedicado ao deus Apolo.

Para Kury (2009), Apolo teria sido filho de Zeus e de Letó, e também irmão gêmeo de Ártemis, deusa da caça e das amazonas. Letó, perseguida implacavelmente por Hera, deu à luz a Apolo e Ártemis na ilha de Ortígia. Apolo recebera de Zeus, seu pai, uma lira e cisnes sagrados, que levaram-no de Delos para a terra dos Hiperbóreos, no extremo norte do mundo.

Apolo passou um ano na região, quando retornou à Grécia, foi a Delfos, onde matou a flechadas o dragão Píton, guardião do oráculo de Têmis. Depois de tê-lo matado, a fim de purificar-se, realizou os Jogos Píticos, jogos fúnebres oferecidos a Píton. O deus também apoderou-se do oráculo de Têmis, e consagrou no santuário uma trípode, que passou a ser um dos símbolos do deus, onde a sacerdotisa Pítia sentava-se para proferir seus oráculos. Apolo costumava ser representado como um jovem belo e alto, e que teve muitos amores.

Em uma de suas aventuras amorosas, Apolo apaixonou-se pela ninfa Dafne da Tessália, filha do deus Peneio. A ninfa fugiu para as montanhas, para esconder-se do deus, entretanto ele não desistiu e continuou a persegui-la. Quando estava prestes a alcançá-la, Dafne recorreu ao seu pai, que, para livrá-la das garras de Apolo, transformou-a num loureiro, árvore consagrada a Apolo. No entanto, segundo Kury (2009), Apolo consegue conquistar outra ninfa, Cirene, que concebeu o semideus Aristeu.

Cassandra, uma das mais famosas sibilas, filha de Príamo, também foi assediada pelo deus, contudo a mortal não correspondeu aos seus anseios. Em tentativa de conquistá-la, Apolo prometeu dons de sibila e ensinar-lhe as artes da adivinhação em troca de seu amor e devoção. Cassandra aprendeu e recebeu os dons que lhe foram oferecidos, entretanto, não cedeu. Apolo, furioso, como ato de vingança, fez com que ninguém acreditasse em suas premonições. A sibila Cassandra previu a destruição de Tróia, mas não fora ouvida. Seus avisos e profecias acerca do “Cavalo de Troia” e o perigo iminente, também foram ignorados, o que resultou na vitória dos gregos sobre os troianos.

Apolo ficou conhecido como o deus da profecia, da arte de usar o arco e a flecha, da juventude, da medicina, da luz e até como protetor dos rebanhos. Sempre acompanhado da lira, presente de seu pai, Zeus, tornou-se notório como deus da poesia e da música. Seus oráculos chegavam a ser poéticos proferidos em versos:

Seu culto em Delfos influenciou fortemente a formação do espírito grego. Na mitologia romana o culto de Apolo apareceu cedo (seu primeiro templo foi erigido em Roma no século V a. C.), provavelmente por influência das cidades gregas fundadas no sul da Itália e na Sicília, e há notícias de contatos antigos dos romanos com o oráculo de Delfos. Inicialmente ele era tido em Roma como o deus da medicina, mas tornou-se logo conhecido como o deus da profecia e dos oráculos e como o patrono da poesia e da música, tendo portanto atributos idênticos aos do mesmo deus na Grécia. Augusto estimulou fortemente o culto apolíneo, e adotou Apolo como seu patrono. (KURY, 2009, p. 160).

A Sibila de Cumas foi outra que recusou a submeter-se ao deus. Ele prometeu dar-lhe tudo aquilo que desejasse, a Sibila tomou em suas mãos um punhado de areia e pediu-lhe tantos anos de vida quantos grãos de areia houvesse em suas mãos. Tendo esquecido de exigir a juventude eterna junto a longevidade, Apolo usou disso para que ela cedesse a ele, porém ela recusou-se. O deus a deixou envelhecer e que seu corpo perecesse e definhasse, como expõe Kury (2009):

Em algumas fontes a Sibila de Cumas, na Campânia, famosa nas lendas romanas, seria a mesma Sibila de Erítras. O nome da Sibila italiana varia conforme as fontes: Amálteia, Demófila ou a própria Herófila. Apolo concedeu-lhe o privilégio de viver tantos anos quantos fossem os grãos de areia que ela pudesse apanhar com uma de suas mãos, desde que jamais voltasse a Erítras; por isso ela se radicou em Cumas, onde proferia seus oráculos numa gruta. Os eritreus, entretanto, mandaram-lhe uma carta em cujo selo havia terra de Erítras, e vendo esse vestígio de sua pátria ela morreu. Em outra versão da lenda ela teria pedido uma vida muito longa a Apolo que a amava e prometeu satisfazer o primeiro desejo manifestado por ela, em troca de sua virgindade. A Sibila, porém, esqueceu de pedir também a preservação de sua juventude, e a cada ano que passava se tornava mais velha e seca, e diminuía de tamanho. Em certa época ela já parecia uma cigarra, e foi posta numa gaiola no templo de Apolo em Cumas, como se fosse um pássaro. Contava-se que as crianças lhe perguntavam qual era o seu maior desejo e sua resposta era “Quero morrer”. Em uma das fontes a Sibila de Cumas guiou Eneias (v.) em sua descida ao inferno. De acordo com as tradições romanas essa Sibila foi a Roma durante o reinado de Tarquínio o Soberbo, e quis vender ao rei nove livros contendo oráculos, mas Tarquínio recusou. A cada recusa do rei, que achava o preço exorbitante, ela queimava três livros, e depois de duas recusas Tarquínio comprou afinal os três livros restantes, guardando-os no templo de Júpiter Capitolino (v.). Depois da venda Sibila desapareceu misteriosamente. Esses livros, chamados sibilinos, influenciaram fortemente a religião, o culto e a própria maneira de viver dos romanos, e eram consultados nas épocas de calamidades ou de acontecimentos prodigiosos; eles continham prescrições

relativas ao culto dos deuses e aos sacrifícios. (KURY, 2009, p. 1712-1713).

O Dicionário de Gama Kury (2009, p. 1712) apresenta no verbete “sibila” a seguinte definição: “**Sibila** (G. *Sibylla*). Um dos nomes da sacerdotisa incumbida de proferir os oráculos de Apolo (v. *Pítia*)”. Segundo ele, a primeira Sibila teria sido a filha de Dárdano e de Nesó. A moça possuía dotes proféticos tão poderosos que ficou extremamente conhecida. A partir dela, todas as profetisas passaram a levar seu nome, Sibila.

Há ainda, segundo o autor, outras fontes que alegam que a Sibila mais antiga poderia ter sido uma filha de Zeus e de Lâmia. A moça proferia oráculos na Líbia e lá recebera este nome. As sibilas eram, sem dúvidas, mulheres incríveis e dotadas de poderes especiais e com o tempo foram associadas ao deus do destino, *Fatum*.

Com o decurso do tempo, sob a influência das lendas gregas *Fatum* passou a significar as divindades ligadas ao destino, como as Moiras, as Parcas e as próprias **Sibilas** (vv.). Havia em Roma três estátuas de Sibilas chamadas *Fata* (plural de *Fatum*), e do nome *Fata*, usado como feminino singular, originaram-se as Fadas das crenças populares romanas. (KURY, 2009, p. 694, grifo nosso).

Além de metaforizadas no Mundo Clássico, as sibilas foram também eternizadas por *Michelângelo* no teto da Capela Sistina, representando, portanto, a cultura do paganismo. As cinco sibilas, Sibila Pérsica, Sibila Eritreia, Sibila Délfica, Sibila de Cumas e Sibila Líbica.

Não há como negar que, desde o período da Antiguidade Clássica, a imagem feminina está atrelada a uma aura mística demoníaca, tendo como destaque a representação das sibilas, das quais mais tarde surgiram as fadas romanas. As sibilas, mulheres que se negaram a ceder às investidas de Apolo, acabaram tendo um final trágico, demonstrando o constante conflito que as mulheres que decidem serem donas de si e detentoras do conhecimento, por ventura vivem.

Gil Vicente traz outra representação das sibilas na peça *Auto da Sibila Cassandra*, representado na véspera de Natal no ano de 1513. Obra composta por elementos díspares, onde sibilas convivem com patriarcas bíblicos, e que apresenta duas configurações femininas: a Virgem Maria, mulher humilde e cristã, e a Sibila Cassandra, soberba, presunçosa e pagã.

A Sibila Cassandra de Gil Vicente, representada como uma jovem camponesa, profetiza o nascimento de Cristo, afirmando que é ela a Virgem que

dará a luz ao Messias. Neste auto natalino, para além das Sibilas, são representados também os profetas, Salomão, Isaías, Moisés e Abrão, apresentados como camponeses. Salomão pretende-se casar com a Sibila. No entanto, ela recusa o pedido, alegando que pretende continuar a ser virgem, pois irá gerar o filho de Deus.

Os profetas e as outras Sibilas que anunciam a chegada do Messias, notícia que chega a Cassandra de forma dramática. Reconhece assim, que pecou por orgulho, não podendo nunca ser a mãe de Cristo, pois a principal qualidade desta deveria ser a humildade. O auto, à semelhança de outras peças natalícias, termina com a tradicional cena do Presépio, com o Menino nos braços da Virgem Maria, cercado por Anjos.

O Auto de Gil Vicente mescla paganismo e Cristianismo, entretanto deixa clara a sobreposição do Cristianismo, haja vista que Cassandra falha em sua profecia e peca por orgulho e vaidade, a Virgem triunfa sobre a Sibila. Nessa representação, temos a mulher pagã na figura da Sibila Cassandra, e a mulher cristã, na da Virgem Maria. Gil Vicente reafirma a hegemonia cristã sobre o paganismo, exaltando qualidades culturalmente construídas que a mulher deveria ter humildade e subserviência, alimentando, assim, o estereótipo feminino de ser submissa e permissiva.

Uma representação feminina muito difundida na Europa Medieval é a da lenda da fada Melusina. Personagem do folclore europeu, geralmente representada como uma mulher metade serpente ou peixe, algumas representações trazem asas e/ou caudas. É o espírito feminino guardião das águas doces, rios e fontes sagradas.

Segundo Le Goff (1980), a lenda conta que Elinas, rei da Albânia, caçava para afastar o sofrimento pela morte de sua esposa. Um dia, durante uma perseguição, ele foi até uma fonte para beber água. Ao ouvir uma mulher “[...] que cantava com voz maravilhosa” (LE GOFF, 1980, p. 293), aproximou-se e encontrou a fada Pressina. Apaixonou-se por ela, e, depois de algum tempo, a fada aceitou casar-se com ele sob a condição de que ele jamais poderia vê-la tomar banho. Casaram-se e ela teve três filhas: Melusina, Melhor e Palatina. Nathas, o primogênito do rei com a ex-esposa, correu para avisar o pai do nascimento das três irmãs. O rei, porém, quebrando a promessa, entrou nos aposentos da rainha enquanto ela tomava banho com suas filhas.

De acordo com a narrativa, temos a imagem da fada Pressina relacionada à sedução. Segundo Bloch (1995), perpetuou-se durante a Idade Média a ideia de que a mulher estaria ligada à *ardis fala*, ou seja, a sedução pela fala: “A visão da mulher como aquela que, por meio da fala, semeou discórdia entre o homem e Deus está no cerne da narrativa da Queda, a associação que o Velho Testamento faz do feminino com a sedução verbal.” (BLOCH, 1995, p. 24.) Assim como a serpente induziu Eva a tomar o fruto proibido e comê-lo, esta convence Adão a fazê-lo também, portanto a mulher seria em essência, sedutora, faladeira, mentirosa e enganadora.

Retomando a lenda, Pressina partiu com suas três filhas, retirando-se para a Ilha Perdida, onde as criou longe da figura paterna. Todas as manhãs, ela levava-as para uma montanha alta, da qual a Albânia podia ser vista. Dizia-lhes repetidas vezes que, se o pai não tivesse quebrado a promessa, elas poderiam ter vivido felizes naquela terra distante.

Aos quinze anos, Melusina perguntou à sua mãe qual fora a promessa quebrada pelo pai, e, juntando as irmãs, resolveu se vingar. Partiram as três para a Albânia e ao chegarem lá, levaram o rei e toda a sua riqueza para Brandelois, uma montanha muito alta. Quando a mãe soube dos feitos de Melusina e das irmãs, resolveu puni-las e condenou Melusina a se tornar metade serpente aos sábados, até que encontrasse um homem que aceitasse se casar com ela sob a condição de nunca vê-la enquanto tomava banho sob sua forma animalesca.

Na segunda parte da narrativa, da qual Melusina é a protagonista, Raimondin, filho do conde de Forez e sobrinho do conde de Poitier, mata o tio de maneira acidental durante uma caçada a um javali. À meia-noite, na Fonte de Sede ou Fonte de Fada ele encontrou três mulheres, sendo Melusina a mais bela. Melusina é apresentada como bela e sedutora tal qual o arquétipo de Eva. Ela atraiu Raimondin através da beleza e da sedução da fala, o alentou e prometeu torná-lo um poderoso senhor, caso ele aceitasse casar-se com ela e nunca vê-la aos sábados. Aceita condição, eles casaram-se. O casamento prosperou, Melusina e Raimondin construíram cidades e castelos, como o de Lusignan, e tiveram dez filhos. Entretanto, muitos mitos foram criados acerca de Melusina, que nunca poderia ser vista aos sábados. Seu cunhado, conde de Forez, contou a seu irmão o que diziam a respeito dela, insinuando que se retirava para cometer adultério ou “[...] por ser fada e cumprir, nesse dia, sua penitência” (LE GOFF, 1980, p. 294).

Furioso e cego pelo ciúme, Raimondin fez um buraco na parede do quarto, onde a esposa tomava banho. Ele a viu sob sua forma animalesca, “[...] a parte de cima de seu corpo era de uma mulher e a inferior terminava em forma de cauda de serpente [...]” (LE GOFF, 1980, p.294). Após o ocorrido, nenhuma palavra é dita, entretanto as coisas começam a declinar e uma tragédia se instaura: Geoffroy, filho de Melusina e Raimondin, incendiou o mosteiro de Maillezais, com seu próprio irmão e cem monges dentro.

Tomado pela cólera, Raimondin culpou a mulher, alegando que a culpa fora dela, por ser tão falsa serpente. Melusina tomou a forma de uma serpente alada e saiu pela janela gritando e bramindo um urro ensurdecedor. Diz a lenda que ela volta a Lusignan durante a noite para cuidar dos filhos mais novos, Remonnet e Thierry, e que sua presença é marcada por um soturno lamento, o grito da fada. Raimondin, desesperado, fugiu e tornou-se eremita em Montserrat. Geoffroy confessou-se ao Papa em Roma e reconstruiu Maillezais.

Para Bloch (1995), a imagem feminina passa por um processo derogatório em que todas as mulheres seriam, presumidamente, descendentes de Eva, aquela que inseriu o pecado no mundo e que, por consequência, todas carregariam consigo a mácula original, necessitando redimir-se através da penitência. A forma animalesca de Melusina é, em parte, a de uma serpente, que na cultura Judaico-Cristã, segundo Chevalier e Gheerbrant (2012), representa o mal.

Para além, quando a fada Melusina se insurge, brada um grito ensurdecedor e foge, podemos inferir que esta atitude descrita na narrativa estaria ligada ao *topos* da mulher faladeira e tagarela:

A noção de que a mulher é, por natureza, mais faladora do que o homem é certamente uma das matérias-primas do preconceito antifeminista [...]. E antes que se pense que tal linguagem abusiva sobre a mulher como abuso verbal está restrita à Idade Média, basta correr os olhos pelos textos misóginos canônicos dos séculos subseqüentes para se ver que nem a associação da mulher com a verbosidade nem os termos específicos do lugar-comum mudaram muito. O *topos* da mulher tagarela é um aspecto persistente no antifeminismo no Ocidente. (BLOCH, 1995, p. 25.)

Bloch (1995) destaca que este é um dos estereótipos misóginos mais difundidos até a atualidade, segundo o qual a mulher estaria associada a uma desordem mental que se manifesta através da fala exagerada, e à gritaria e histeria.

A figura da fada Melusina nos remete também às sereias, figuras místicas associadas ao feminino, que foram retratadas tanto na Antiguidade Clássica, quanto nos bestiários medievais. Em *El Bestiario Toscano*, as sereias são descritas como criaturas que podem ser de três formas: metade peixe e metade mulher; metade pássaro e metade mulher; metade corsa e metade mulher – sendo esta última forma a menos comum.

Algumas representações femininas da Antiguidade Clássica, tais como a das sereias e a das sibilas, foram ressignificadas durante a Idade Média. Para Bloch (1995), durante os primeiros anos do cristianismo houve uma intensa difamação antifeminista, que contribuiu para a perpetuação de estereótipos misóginos até a atualidade:

[...] em lugar nenhum a misoginia cósmica do mundo clássico – um mundo que inclui as terríveis figuras das Fúrias, das Harpias, das Parcas, mas que ao menos concede à mulher um lugar poderoso na ordem da natureza – ou o antifeminismo fundador da história do cristianismo estão mais fortemente domesticados (literalmente, levados para dentro de casa) do que no mundo latino tardio e cristão onde as mulheres equivalem a um aborrecimento da fala inerente à vida cotidiana. (BLOCH, 1995, p. 24.)

As sereias metade mulher e metade pássaro, por exemplo, presentes em *El Bestiario Toscano*, são comparadas às aterrorizantes harpias da tradição clássica, possuindo o rosto de uma mulher já velha, corpo de abutre, seios murchos e caídos. Estas bestas dilaceravam o peito daqueles que porventura caíam em suas garras afiadas. Já as sereias com aspecto de mulher e de peixe, de acordo com o bestiário, têm uma voz tão inebriante e doce, que, todo homem que a escuta, cai em seu encanto e dorme. A sereia, então, deita-se sobre o homem adormecido e o mata.

Segundo Muraro (2014), o conceito demonológico de bruxas e feiticeiras surgiu na Idade Média, no século XV, justamente após as cruzadas, período de ausência masculina em que houve grande ascensão feminina. As mulheres viram-se em uma nova posição social e passaram a ocupar espaços antes masculinos, tiveram acesso e puderam produzir dentro das artes, ciências e literatura.

A “caça às bruxas” iniciou-se no período entre o fim do século XIV até meados do XVIII. A repressão sistemática ao feminino tornou-se um fenômeno generalizado em toda a Europa e estendeu-se por quatro longos séculos. Para Fonseca (2017), desde a fundação da Idade Média, os Pais Fundadores da Igreja

Católica contribuíram em parte para a inferiorização e derrogação da figura feminina. Em essência, a mulher seria um ser pecaminoso e secundário. O legado aristotélico utilizado como embasamento por Santo Anselmo, São Tomás de Aquino e Santo Isidoro de Sevilha, associado aos escritos de Tertuliano, Santo Ambrósio, São João Crisóstomo, São Jerônimo e Santo Agostinho foram a gênese para a escrita do *Malleus Maleficarum*.

O *Malleus Maleficarum* [*O martelo das Feiticeiras*], de autoria dos inquisidores Heinrich Kramer e James Sprenger (2014), publicado pela primeira vez em 1484, foi adotado como o manual de práticas durante o período da inquisição. Tornou-se exemplar indispensável a qualquer inquisidor, fosse numa sala de tortura ou mesa de julgamento. Essa espécie de manual era dividido em três partes, a primeira acerca da identificação de uma bruxa; a segunda, dos males que elas seriam capazes de praticar e a terceira das formalidades, interrogatórios, práticas de tortura e a sentença final das acusadas. Continha as práticas que deveriam ser seguidas criteriosamente pelos sacerdotes para identificar uma bruxa, inquiri-la, torturá-la, julgá-la, condená-la e levá-la a fogueira.

As mulheres consideradas bruxas eram, na verdade, mulheres comuns, às quais era atribuída responsabilidade sobre eventos naturais, para os quais não se tinham ainda explicações racionais. Eventos como tempestades, raios, alagamentos ou secas extremas, recém-nascidos mortos ou doentes, pragas que afetavam rebanhos e plantações eram tidos como fortes indícios da existência de uma ou mais bruxas nas proximidades das regiões afetadas.

Durante o período da Inquisição os resquícios dos cultos pagãos foram dizimados, já que eram considerados pela Inquisição como demoníacos. As possíveis reminiscências das religiões européias que conservavam aspectos matriciais, nas quais a mulher detinha o conhecimento e o repassava às gerações, foram dizimadas.

No prefácio do *Malleus Maleficarum – O martelo das feiticeiras* (2014), Byington destaca que a obra é alegórica no que tange à repressão às supostas praticantes de magia. O autor tece argumentos sobre os conflitos entre o Cristianismo e as religiões, provavelmente matricêntricas, que o antepuseram-se. O autor explica ainda, sobre o arquétipo feminino e masculino, destacando as diferentes perspectivas entre as religiões que se baseiam neles:

Os arquétipos da Grande Mãe e do Pai são os dois arquétipos básicos da psique. Eles têm um poder psicológico tão grande que a dominância de um tende a desequilibrar o self individual ou cultural às expensas das características do outro. O dinamismo matriarcal (arquétipo da Grande Mãe) é regido pelo princípio do prazer, da sensualidade e da fertilidade. Por isso, nas culturas, ele é geralmente representado pelas deusas e deuses das forças da natureza. Por outro lado, o dinamismo patriarcal (arquétipo do Pai) é regido pelo princípio da ordem, do dever e do desafio das tarefas. “O poder com o qual se impõe divide a vida em polaridades altamente desiguais e exclusivamente opostas, como bom e mau, certo e errado, justo e injusto, forte e fraco, bonito e feio, sucesso e fracasso.” (KRAMER; SPRENGER, 2014, p. 24).

Consoante Byington (2014), Bloch (1995) destaca que os dualismos antagônicos que envolvem o feminino e o masculino foram expressamente utilizados durante a Idade Média para embasar a expressiva repressão ao feminino. Este fora associado à desordem, à carne, ao caos, ao mau e ao errado, enquanto que o masculino fora associado à ordem, ao espírito e à alma, ao bom e ao certo.

Conforme os inquisidores Kramer e Sprenger (2014), as mulheres eram seres tão pecaminosos que, além de praticarem sexo com demônios (íncubos), deixavam que eles assumissem suas formas (súcubos), a fim de praticarem sexo com homens e roubarem-lhes o sêmen e sua energia vital:

[...] o demônio deposita naturalmente o sêmen germinativo no lugar apropriado etc. [...] há os que argumentam que o sêmen perde a força germinativa, salvo quando nele se preserva o calor da vida, o qual, porém, é perdido quando o sêmen é transportado por longas distâncias. A resposta é que os demônios são capazes de armazenar o sêmen com segurança [...]. (KRAMER; SPRENGER, 2014, I, 3).

Em alguns de seus relatos no *Malleus*, os inquisidores apontavam que algumas mulheres poderiam ser fracas e deixar-se molestar durante o sono, tornando-as amantes de demônios. A maioria dos relatos trata dos íncubos com mulheres. Estes exigiam das bruxas que seus bebês fossem mortos e que elas causassem tempestades torrenciais e devastações nas lavouras. Os inquisidores alegavam que as mulheres eram mais suscetíveis ao cair na tentação dos demônios, a justificativa é de que a mulher seria, por essência, enganadora e pecaminosa como podemos observar na passagem que segue:

A razão natural para isto é que ela é mais carnal que o homem, como fica claro pelas inúmeras abominações carnis que pratica. Deve-se notar que houve um defeito na fabricação da primeira mulher, pois ela foi formada de uma costela de peito de homem, que é torta.

Devido a esse defeito, ela é um animal imperfeito que engana sempre. (KRAMER; SPRENGER, 2014, I, 6).

Por conseguinte, os inquisidores alegam que os demônios tendem a se aproximar “[...] de pessoas do sexo frágil e não de homens”. (KRAMER; SPRENGER, 2014, I, 6). Legitimando, assim, o motivo de as mulheres serem associadas comumente à bruxaria:

É um fato que maior número de praticantes de bruxaria é encontrado no sexo feminino. Fútil é contradizê-lo: afirmá-lo com respaldo na experiência real, no testemunho verbal de pessoas merecedoras de crédito. E sem de modo algum aviltar o sexo a quem Deus confiou a Glória magna de espalhar largamente Seu poder, digamos que diversos homens têm identificado para esse fenômeno várias razões, que, no entanto são em princípio, consoantes. Pelo que é de bom alvitre, a título de advertência às mulheres, falar do assunto; tem-se provado pela experiência que são elas as que mais anseiam por ouvir a respeito, desde que se lhes fale com discrição. Alguns homens instruídos propõem o seguinte motivo. Existem três coisas na natureza – as Línguas, os Eclesiásticos e as Mulheres – que, seja na bondade, seja no vício, não conhecem moderação; e quando ultrapassam os limites de sua condição atingem as maiores alturas na bondade e as mais fundas profundezas no vício. Quando governados por espíritos do bem, atingem o acme da virtude; mas, quando governados por espíritos do mal, se comprazem nos piores vícios possíveis. (KRAMER; SPRENGER, 2014, I, 6).

Na tentativa de justificar a tese de que as mulheres estariam mais propícias a cair em tentação e sucumbir à bruxaria, os inquisidores se valiam da condição secundária dada à mulher desde sua criação.

Byington (2014) considera as práticas cometidas pelos inquisidores como terríveis e inimagináveis, que na verdade objetivavam extrair confissões e não verificar a culpa. Como se observa no trecho que segue:

Se, ao ser, devidamente torturada, ela se recusa a confessar a verdade, o próximo passo do Juiz deve ser o de mandar trazer outros instrumentos de tortura diante dela e dizer-lhe que ela será submetida a eles caso não confesse. Se então ela não for induzida a confessar pelo terror, a tortura deve ser continuada no segundo e no terceiro dia. (KRAMER; SPRENGER, 2014, III, 14).

Mesmo sem provas eram acusadas, levadas à tortura e em sua maioria, não sobreviviam. As mulheres que, ao acaso sobrevivessem, eram queimadas em praça pública. O espaço feminino desde os primórdios da sociedade patriarcalista ocidental é convencionado como secundário. Acerca desta condição de inferioridade, Bloch (1995), elucida sobre as possíveis origens do pensamento

misógino enraizado na sociedade patriarcal. Para o autor, as duas maiores contribuições para a perpetuação da misoginia foram os escritos aristotélicos acerca da reprodução da espécie humana, de cunho filosófico, e as colocações dos padres doutores da Igreja Católica durante o período da Patrística, de viés religioso, que se propagaram ao longo dos séculos.

Consoante Bloch, Fonseca (2017, p. 99) afirma que há duas possíveis fontes para a misoginia medieval: uma na “antiga lei hebraica” e outra “no alvorecer da cultura grega”. A respeito disso, o estudioso destaca:

[...] o fisiologismo de Aristóteles e o etimologismo de Santo Isidoro de Sevilha, ambos sintonizados em postulados que definiram a tradicional misoginia, são, de forma muito importante, duas das muitas ideias fundadoras dessa tendência discriminatória da mulher no pensamento e na cultura do homem ocidental. (FONSECA, 2017, p. 130).

Algumas narrativas bíblicas, dentre elas a criação da mulher de maneira secundária, (Gênesis 1, 18-23) e o relato da queda como punição pelo pecado cometido por ambos, e cuja responsabilidade recai, principalmente, sobre os ombros de Eva (Gênesis 3), legitimam ainda mais o que Fonseca (2017, p. 118) chama de “litania da desgraça”. Do ponto de vista religioso, à mulher foi legada a concupiscência e submissão do homem ao pecado, tornando-se, na maior parte, sinônimo deste. A respeito desse assunto, Araújo e Fonseca (2015) salientam que:

[...] na cultura cristã, são nos textos bíblicos que, geralmente, os moralistas, tanto clericais quanto seculares, buscam fundamento para, a partir de Eva e de outras mulheres malsãs, construir a sua postura misógina. A Idade Média cristianizada colocou a diferença dos sexos no centro de sua reflexão, tomando o feminino como algo conceitual e abstrato, com uma tendência a favor do masculino. (ARAÚJO; FONSECA, 2015, p. 38).

Para os autores, os textos bíblicos serviram de base teórica para a ideologização da natureza feminina. De acordo com Fonseca (2017), a visão misógina dos padres da Igreja e os postulados aristotélicos acerca da reprodução da espécie humana, corroboram com a perpetuação do estereótipo de inferioridade feminina, criando uma espécie de legado que perdura desde a medievalidade:

É nesse sentido conceitual de marcada recorrência aristotélica no trato das propriedades do masculino *vis-a-vis* as do feminino, não isento de uma forte carga ideológica identificadora de uma firme postura androcêntrica que, Gido Delle Colonne pode ser alinhado, ao

lado de Santo Isidoro de Sevilha, Santo Anselmo e São Tomás de Aquino e de tantos outros pensadores medievais, como mais um significativo exemplo da perpetuação da misoginia ocidental verificada com fincadas raízes no pensamento e na cultura do mundo antigo. (FONSECA, 2017, p. 249).

Não há como negar a contribuição dos Pais fundadores da Igreja Católica para a disseminação e perpetuação da misoginia. Bloch (1995) destaca que o principal aspecto que desfavorecera a mulher, sob a perspectiva religiosa, está descrito na narrativa da “Criação”, no livro do *Gênesis*, que, conforme o autor, possui duas versões: a primeira versão, chamada de “gênesis sacerdotal”, descreve a criação simultânea de homem e mulher (*Gênesis* 1, 27): “Criou Deus o homem à sua imagem, à imagem de Deus o criou, homem e mulher os criou”; e a outra, denominada versão “javista” ou “jeovista”, descreve que o homem fora criado primeiro e só depois, a partir da costela de Adão, fora criada Eva:

Então o Senhor Deus declarou: ‘Não é bom que o homem esteja só; farei para ele alguém que o auxilie e lhe corresponda’ [...], Então o Senhor Deus fez o homem cair em profundo sono e, enquanto este dormia, tirou-lhe uma das costelas, fechando o lugar com carne. Com a costela que havia tirado do homem, o Senhor Deus fez uma mulher e a levou até ele. Disse então o homem: ‘Esta, sim, é osso dos meus ossos e carne da minha carne! Ela será chamada virago, porque do varão foi tirada’. (GÊNESIS 2, 18,21-24).

A versão javista, segundo Bloch (1995), prevalecera sobre a sacerdotal, preservando a ligação de dependência entre mulher e homem, mantendo-a sob seu julgo e vontade, relegada à subserviência, pois seria, assim, derivação e não radical. Ainda sobre a inferioridade no processo de criação da mulher, concebida como secundária, ou “adjutório”, é considerada um ser de essência carnal, pois fora criada da carne do homem, e não do barro e do sopro do Espírito Santo de Deus. Desse modo, os estudiosos da Igreja justificaram a inferioridade feminina.

[...] a Queda, concebida geralmente como momento original, a causa e a justificação do antifeminismo medieval, é uma mera consumação ou conclusão lógica do que está implícito na criação de Adão e depois de Eva. Pois a mulher da versão jeovista, concebida desde o começo como secundária, derivada, subsequente e complementar, assume o fardo de tudo aquilo que é inferior, depreciado, escandaloso e perverso, durante a articulação fundadora dos sexos nos primeiros séculos do cristianismo. (BLOCH, 1995, p. 34).

Estabeleceu-se, assim, o conceito de que o homem seria um ser espiritual, e estaria relacionado a alma, voltado para Deus; já a mulher seria carnal, dada às vontades do corpo, voltada aos prazeres da carne, e agente do desejo, por isso “o homem é concebido como unidade e a mulher como diferença [...]”. (BLOCH, 1995, p. 36).

Igualmente, dada a sua essência pecaminosa e fraca, a mulher não deveria e nem poderia estar sozinha. Necessitaria de um guardião, do sexo masculino, para mantê-la no caminho da retidão, seja ele pai, irmão ou marido. Já que, como retratam os inquisidores Henrich Kremer e James Sprenger (2014) no *Malleus Maleficarum*, a mulher teria sido criada por Deus de uma costela do peito de Adão, torta, e por esse motivo seria incapaz de andar no caminho da retidão:

[...] houve uma falha na formação da primeira mulher, por ter sido ela criada a partir de uma costela recurva, ou seja, uma costela do peito, cuja curvatura é, por assim dizer, contrária a retidão do homem. E, como em virtude dessa falha, a mulher é animal imperfeito, sempre decepciona e mente. (KRAMER; SPRENGER, 2014, I, 6).

A visão da mulher como animal imperfeito teve sua força nos postulados de Aristóteles (século IV a.C.), voltando a surgir mais tarde fortalecido por pronunciamentos de religiosos no cenário da Idade Média. Muraro (2014) destaca, que, por se tratar de uma sociedade teocrática, os julgamentos da Igreja estavam respaldados na lei de Deus e resguardados pela lei dos homens, o que culminou na execução de milhares de mulheres durante 400 anos de inquisição.

A posição do feminino no período medieval era totalmente passiva aos desejos masculinos. Desde seu pai, primeiro proprietário, até seu marido, segundo proprietário, a mulher dependia de um homem até o dia de sua morte. Dessa maneira, as virgens eram oferecidas a seus futuros maridos como moedas de troca em busca de um bom negócio. Duby (2011) esclarece:

[...] ceder as moças, negociar da melhor maneira possível seu poder de procriação e as vantagens que elas podem legar à sua prole; por outro, ajudar os rapazes a encontrar esposa. A tomá-la alhures, numa outra casa, a introduzi-la nessa casa onde ela deixará de depender de seu pai, de seus irmãos, de seus tios, para ser submetida a seu marido, ainda que condenada a ser para sempre uma estrangeira, um pouco suspeita de traição furtiva nesse leito em que ela penetrou, onde ela vai preencher sua função primordial: dar filhos ao grupo de homens que a acolhe, que a domina e que a vigia[...]. (DUBY, 2011, p.15).

A imagem feminina como sinônimo de desordem culminou em seu confinamento ao âmbito doméstico. Como descreve Duby, durante muito tempo, as mulheres foram consideradas incapazes, legadas a estarem sempre sob a tutela masculina, resquícios disso ainda pairam sobre a sociedade atual.

Beauvoir (2016) argumenta que a mulher fora desfavorecida em vários aspectos, sendo um dos mais notáveis o religioso:

Eis por que todas as religiões e os códigos tratam a mulher com tanta hostilidade. Na época em que o gênero humano se eleva até a redação escrita de suas mitologias e de suas leis, o patriarcado se acha definitivamente estabelecido: são os homens que compõem os códigos. É natural que deem à mulher uma situação subordinada. Mas poderíamos imaginar que a considerassem com a mesma benevolência com que encaravam as reses e as crianças. Não é o que ocorre. Organizando a opressão da mulher, os legisladores têm medo dela. Das virtudes ambivalentes de que ela se revestia retém-se principalmente o aspecto nefasto: de sagrada, ela se torna impura. Eva entregue a Adão para ser sua companheira perde o gênero humano; quando querem vingar-se dos homens, os deuses pagãos inventam a mulher, e é a primeira destas criaturas, Pandora, que desencadeia todos os males de que sofre a humanidade. (BEAUVOIR, 2016, p. 116).

A imagem feminina tecida pelo masculino ao longo dos séculos na sociedade patriarcalista ocidental ainda ressoa nas sociedades contemporâneas. Representações que alimentam esses estereótipos foram comuns e tidas como verossímeis durante muito tempo.

Bloch (1995) ressalta que a imagem da mulher como esposa queixosa e faladeira esteve associada a uma vida de tristeza e incômodos de seu marido. Para ele, “[...] a noção de que a mulher, é por natureza, mais faladora do que o homem é uma das principais matérias-primas do preconceito antifeminista [...]” (BLOCH, 1995, p. 13), conceito que se instaurou desde a Idade Média até a sociedade contemporânea. Destaca ainda Bloch (1995, p. 13) que o conceito de mulher tagarela prevalece até o século XIX: “Uma enciclopédia médica do início do século XIX, no verbete *Femme*, caracteriza a mulher como instintivamente dada à conversação”.

Os relatos feitos da imagem do feminino na Idade Média, em sua maioria, foram escritos por clérigos devotos ao celibato, que possuíam pouco convívio com as mulheres e, conseqüentemente, pouco sabiam sobre a diferença dos gêneros. As mulheres por serem consideradas extremamente luxuriosas e impuras causavam

temor. A elas era delimitado procriarem-se e cuidarem dos afazeres domésticos. Para Bloch (1995, p. 13), “[...] qualquer definição essencialista sobre a mulher, seja positiva ou negativa, feita por um homem ou uma mulher, é a definição fundamental de misoginia”.

Segundo Beauvoir (2016), as mulheres de uma forma geral foram desfavorecidas de diversos pontos de vista, filosófico, teológico, e literário, como consequência, criaram-se diversos mitos e crenças misóginas sobre a mulher:

O outro [a mulher] é a passividade diante da atividade, a diversidade que quebra a unidade, a matéria oposta à forma, a desordem que resiste À ordem. A mulher é assim, voltada ao Mal. “Há um princípio bom que criou a ordem, a luz, o homem; e outro mau que criou o caos, as trevas e a mulher” diz Pitágoras. As leis de Manu definem-na como um ser vil que convém manter escravizado. O Levítico assimila-a aos animais de carga que o patriarca possui. As leis de Sólon não lhe conferem direito nenhum. O código romano coloca-a sob tutela e proclama-lhe a “imbecilidade”. O direito canônico considera-a a “porta do Diabo”. O Corão trata-a com o mais absoluto desprezo. (BEAUVOIR, 2016, p. 116).

A sabedoria, o conhecimento, a relação com a natureza e o domínio da cura remanescente das sociedades matricêntricas, lhes fora arrancado e considerado passível de pena de morte. Tendo em vista tamanho desfavorecimento, representações femininas como as de Bessa-Luís, fazem-se extremamente necessárias a fim de combater as raízes da misoginia ainda latentes na contemporaneidade. Através da ressignificação da aura mística feminina, Bessa-Luís resgata o que há de mais sagrado ao feminino, a latente relação entre a mulher e a mãe terra, a liberdade em tentar descobrir aquilo que se perdeu ao longo dos anos de castração e tutelado masculino.

Em negação a condição de tuteladas, as personagens agustinianas tendem a uma espécie de aversão ao matrimônio, e aquelas que por ventura cedem a ele, parecem se perder diante da presença masculina, ou ainda sofrer com ela, como são os casos de Estina, irmã de Quina, em *A Sibila*, que se casa a fim de conferir prestígio e honra à sua família, mas sofre diariamente com as agressões do marido, e de Maria Rosa, avó de Belchior, em *O mosteiro*:

[...] aquelas noites em que ele chegava ébrio de raiva e partia os móveis se os estorvavam. Que noites longas e quase chegadas ao crime ela vivera, tremendo, pregada à cama, as pernas geladas de medo, esperando que ele entrasse no quarto e imaginasse um insulto novo! Como obrigá-la a comer no chão a ceia que lhe servia a ele na mesa. As lágrimas desesperavam-no; aprendeu a suspendê-

las. Os cabelos tentavam-lhe as sevícias; amarrava-os e cobria-os com uma touca que não fosse galante, porque a galanteira, ele abominava-a. (BESSA-LUÍS, 1980, p. 22).

Portanto, o conselho de Quina à Germa não poderia ser diferente, “Menina [...] não te cases nunca. É a maior desgraça que pode acontecer a uma mulher” (Bessa-Luís, 200. p. 142). Eugénia Viseu, personagem de *Eugénia e Silvina*, também não se condiciona à tutela de um marido, mantém-se livre e aventura-se em relacionamentos amorosos intensos e não duradouros. Assim, parece-nos pertinente apresentar, no próximo tópico, a resignificação da aura mística feminina presente no romance agustiniano *A Sibila*.

3.2 RESSIGNIFICAÇÃO DA AURA MÍSTICA FEMININA EM AGUSTINA BESSA-LUÍS

Muito da representação do ambiente familiar e doméstico em *A Sibila* revela-se sutilmente marcado por epistemas culturais e atitudes subjetivamente de origem patriarcal, em função dos imperativos ideológicos da própria mentalidade dominante. Esse fundo, presente no citado romance de Bessa-Luís, torna-se mais evidente quando contrastado a pronunciamentos de autores do período medieval. Na mentalidade e na cultura ocidentais da Idade Média, os preconceitos contra as mulheres não foram somente uma construção herdada da antiguidade clássica. Esse constructo foi legitimado e reproduzido pelos medievais, baseados pelo estoque clássico da misoginia e ecoam até aos dias presentes.

Os postulados de Aristóteles, por exemplo, no século IV a.C., sobre a reprodução das espécies animal e humana tiveram grande influência, principalmente, perante os padres da Patrística, que o tiveram como embasamento principal em seus escritos. Segundo Fonseca (2017), Aristóteles considerava o corpo feminino fisiologicamente inferior ao masculino, ou ainda um corpo masculino incompleto. Além disso, não reconhecia a contribuição feminina na procriação, colocando a mulher na posição de envoltório. Bessa-Luís mostra, por meio de suas personagens, a projeção de aspectos ideológicos da realidade social de sua época. A mulher na posição de envoltório parece ainda estar presente na forma como

Quina, a protagonista de *A Sibila*, vê outras mulheres de sua sociedade que não conseguem se afirmar e terminam submetidas à retórica de um discurso masculinista estruturado hierarquicamente, como o caso de sua mãe e irmã.

Em contrapartida, na era medieval ao homem era dado o papel fundamental na procriação, uma vez que ele teria a essência formadora do ser: o sêmen, palavra que deriva do latim *sêmen*, que significa “semente”. O corpo feminino, para Aristóteles, não teria quantidade de calor o suficiente para a depuração do sêmen, necessitando expeli-lo. De acordo com Fonseca, “Aquilo que por natureza tem uma menor porção de calor é mais fraco; a fêmea corresponde à essa descrição”. (2017, p. 101). Sob essa perspectiva, a fêmea contribuiria na formação da descendência com a matéria, enquanto o macho proveria o que é imaterial, a alma:

Aristóteles dá a entender que a contribuição da fêmea na geração, o seu fraco resíduo seminal, é responsável pela produção de machos deformados, isto é, de descendentes do sexo feminino, pois lhes falta o princípio da alma, apenas encontrado, na sua inteireza, no sexo masculino. [...] a alma de cada corpo vivo é uma dotação do genitor, ao passo que o corpo, a parte física da criatura, vem da genitora, pois somente o sêmen masculino possui a capacidade de carregar a alma, essência de cada corpo em particular, a qual é impressa na matéria, dando-lhe forma [...]. (FONSECA, 2017, p. 103-104).

De acordo com Fonseca (2017), para Aristóteles, devido à falta de calor ou a “frialdade” da natureza feminina, indivíduos do sexo feminino se desenvolveriam de maneira mais demorada, “ela se desenvolve de forma mais débil e mais rapidamente, uma vez que as coisas inferiores cumprem o seu fim mais rapidamente”. (FONSECA, 2017, p. 105). Ainda sobre a falta de calor das mulheres, o mênstruo seria um sêmen não depurado, “uma espécie de água residual suja”, e a condição feminina de manter-se limpando de tempos em tempos fez com que surgissem mitos e crenças durante a Idade Média.

Segundo André Capelão, também citado por Fonseca (2017), o ato sexual poderia debilitar o homem causando-lhe envelhecimento precoce. Havia consenso entre os médicos e fisiologistas medievais, influenciados pelos postulados aristotélicos, de que “a atividade sexual praticada com muita freqüência, poderia literalmente, drenar a vitalidade do sangue do homem, debilitando-lhe, talvez o cérebro ou mesmo os olhos. (FONSECA, 2017, p. 107).

Ainda segundo Fonseca (2017), Galeno confere à fêmea, ainda que pouca, maior participação na concepção, mas assegura que o aparelho reprodutor feminino

seria uma espécie de aparelho reprodutor masculino “invertido”, e que, pela falta de calor, não teria adquirido plenitude e se exteriorizado. Galeno trata a “imperfeição” feminina como vantajosa, já que há a presença da fêmea no processo de geração:

Porque as partes foram formadas dentro dela quando ela ainda era um feto, mas não puderam, por causa do defeito de calor, emergir e se projetar para fora, e isso, embora tornando o próprio animal que estava sendo formado menos perfeito do que aquele que é completo em todos os aspectos, proveio uma vantagem não pequena para a raça, por causa da necessidade de dever ter uma fêmea. Na verdade, você não deve pensar que nosso Criador tenha feito propositalmente metade de uma raça inteira imperfeita e, como se fosse, mutilada, a menos que existisse alguma grande vantagem nessa mutilação. (FONSECA, 2017, p. 109-110).

Baseando-se no conceito aristotélico de que apenas o pai é quem contribui com a alma, e o postulado bíblico da precedência de Adão sobre Eva na criação, Santo Anselmo (citado por Fonseca, 2017), chega à conclusão de que o Supremo Espírito só poderia ser masculino. São Tomás de Aquino, na escolástica, já no século XIII, também influenciado pelos postulados de Aristóteles, indagava se Cristo teria contraído ou não o pecado original. Conclui, assim, que não o poderia, pois mesmo tendo sido concebido do ventre de uma mulher, não teria recebido de nenhum homem o princípio formador da alma, pois não teve pai humano, estando dessa forma livre do Pecado Original. Mesmo sem descartar o fato de homem e mulher serem princípios necessários à geração, São Tomás destaca o papel do pai por este possuir a força anímica, a alma, e portanto, deve-se amá-lo mais, pois é a semente paterna que dá forma ao ser.

São Tomás de Aquino, consoante Aristóteles e Santo Agostinho, questiona a participação da mulher na Criação, já que tudo criado por Deus era perfeito. Tal pensamento segue o argumento de que a mulher é secundária e imperfeita porque fora criada depois do homem. Sem perder a oportunidade de lembrar às mulheres a responsabilidade pela introdução do pecado no mundo, São Tomás alertava que, por esse motivo, devia-se manter a mulher sob o jugo do homem, submissa, “sua inferioridade é resultado daquele que pecou primeiro”. (FONSECA, 2017, p. 118). Ainda, segundo Fonseca (2017), para o santo:

a mulher não só é inferior e está sujeita ao homem em virtude do pecado, mas também devido à ordem natural dos grupos humanos, nos quais, para além do pecado, o mais inteligente e que tem mais

poder de discernimento, comanda e escraviza, de forma doméstica ou civil, o menos apto. (FONSECA, 2017, p. 121).

Diante do exposto, representações do feminino, como as de Bessa-Luís, se fazem necessárias, a fim de romperem os estereótipos misóginos disseminados e entranhados em várias sociedades. A autora consegue desconstruir anos e anos de uma cultura androcêntrica que coloca o pai como único a contribuir com a alma, como no caso dos pais de Silvina e de Quina, por exemplo. Ao mesmo tempo em que as personagens femininas agustinianas negam características tidas como intrínsecas ao feminino, assumindo caráter andrógino ou viril, possuem uma essência, espécie de aura mística tipicamente feminina, o que chamamos aqui de “paradoxo feminino agustiniano”, que transcende a condição secundária quase sempre dada à mulher. Segundo Araújo e Fonseca (2015)

A dualidade feminina não é simplesmente imaginária, é carregada de construções ideológicas, seguidoras de uma ordem político-patriarcal, com todas as prerrogativas de uma mentalidade que se caracteriza pela colocação essencialista do saber masculino, centrado na ideia da inferioridade da mulher e na sua ‘natural’ propensão à luxúria. (ARAÚJO; FONSECA, 2015, p. 40.)

As personagens femininas agustinianas assumem caráter dual, transitando entre Ave e Eva, e representam em essência, não só a condição feminina, mas humana. As protagonistas de Bessa-Luís, nos três romances aqui mencionados, trazem como característica marcante a sua associação ao sobrenatural. Josefina, por exemplo, além de toda a voracidade, inteligência e astúcia, é recoberta por uma aura mística e inclusive ainda criança é descrita como “Menina feia, mulher feiticeira. É caladinha! É caladinha!” (BESSA-LUÍS, 1980, p. 21). Josefina encanta a todos por onde passa, lançando uma espécie de feitiço.

Em *Eugénia e Silvina*, temos essa aura ainda mais acentuada, já que o espaço em que ocorrem as ações, conhecido como Poça das Feiticeiras, fora originalmente habitado por descendentes de druidas, constituindo o último reduto da herança celta. Até mesmo a protagonista Silvina é descendente direta das sacerdotisas celtas, mestras de Ranados:

Voltam as feiticeiras ou as mestras de Ranados. Muito antes de ser criada em Viseu uma escola de parteiras (em princípios do século XVII celebrou-se esse contrato aprovado pelo cabido, contrato de

prestação de serviços a grávidas e padecentes de hérnias e luxações), já havia mestras nas margens do Paiva. O rio era indispensável acólito nas doenças de mulheres, e os banhos frios, efectuados em datas de rituais, como na véspera de S. João, socorriam muitos males de histeria e de acesso de melancólico. Maria dos Anjos e sua irmã Teresa de Jesus acumulavam o ofício de mestras de meninos com o de mestras curativas. Em geral, a técnica do curandeiro não ia além da dieta, purga e sangria, prudente clínica autorizada pela experiência dos físicos encartados. Aplicavam cáusticos, ventosas e sanguessugas, receitavam clisteres e caldo de funcho e serradela, cataplasmas de sumagre e de murta. Mas eram extremamente cautelosos em coisas de sofrimento escuro, quebrantos que exigiam rezas e conspirações do coração. (BESSA-LUÍS, 1990, p. 52).

Inclusive, a baronesa Eugénia Cândida era muito grata às sacerdotisas, pois estas teriam intervindo em seu mal de infertilidade e eram sempre bem-vindas ao solar da família, havia grande respeito por parte da comunidade local pelas mestras, como podemos observar na passagem a seguir:

Mas as mulheres, bruxas santas ou de novelo, que às vezes se confundiam boas e más, não temiam bispo nem informador de Santo Ofício. Conjuravam traições e tempestades e mãos suadas; sabiam rezas para o marido não sentir a infiel sair de casa. Eugénia Candida ainda as teve pela porta e pediu-lhes conselho para a sua esterelidade. Teve três filhos, que baptizou na sé Viseu, posto que Ranados era apenas a capelania e não havia livro de registos. Eram meios curas quem fazia o ofício de defuntos. A fidalga, já nomeada baronesa, teve enterro com préstito que se estendeu pelo caminho das cerejeiras até à cidade, à Rua Ragueira, onde esteve em câmara ardente. Falou-se muito daquela obstinação de viver na Malhada porque confiava mais nas mestras suas vizinhas do que nos bacharéis em medicina. Ficava-se mais pelo ditado de Vanone, que as mestras conheciam e recitavam; e que declara que o vento fecunda as jumentas e galinhas da Lusitânia em certas épocas do ano. (BESSA-LUÍS, 1990, p. 52-53).

Nas três obras, podemos observar que Bessa-Luís revela com naturalidade a relação feminina com o místico, resgatando, dessa maneira, referências positivas que contribuem para a desconstrução da derrogação que prevaleceu durante a medievalidade.

Segundo Caldas (2005), o conflito entre cristianismo e paganismo compõe um dos eixos que estruturam a obra agustiniana e que marca a não sujeição do feminino ao masculino. Sobre isso a autora disserta:

Em Eugénia e Silvina, por exemplo, a imagem das feiticeiras e a do assassinato do patriarca metaforizam uma resistência às pressões falocráticas do cristianismo, numa revolução que abrange os

aspectos narrativo, social e religioso. Acreditando que a herança celta atua como reivindicação do poder feminino, [...] o elemento pagão como eixo estruturador da subversão proposta pela obra da autora. (CALDAS, 2005, p. 2).

Para Caldas (2005), no romance mencionado, um dos aspectos mais notáveis em que esse embate se faz notar, diz respeito à mística que envolve as Terras da Malhada, espaço em que a saga das Eugénias se estabelece. O romance é tecido em torno do assassinato de João Trindade, encontrado morto nas terras de sua propriedade, próximo ao lugar chamado de poça das feiticeiras, em alusão às remanescentes dos druidas.

Após pertencer às Eugénias, a propriedade cai nas mãos de João Trindade, e que segundo Caldas (2005, p. 3), “[...] é um representante típico do patriarcado, numa metáfora da autoridade masculina que subjuga a mulher, colocando-a numa posição de subserviência.” Após o assassinato de João Trindade, o latifúndio é então herdado por Silvina, a feiticeira, filha ilegítima. As terras retornam, assim, à posse feminina, consagrando a personagem como a última Eugénia.

Silvina é considerada a principal suspeita do crime, porque para muitos, apesar de se comprovarem os abusos cometidos pelo pai, ela mantivera uma relação amorosa incestuosa com ele. Após o término das investigações nada se comprova, mas mesmo assim, ela passara dezoito anos confinados na prisão. A protagonista torna-se ao final da narrativa, uma cidadã respeitável para os padrões sociais da época, e que ironicamente, redimira-se e ministra aulas de religião como voluntária.

Aspecto notável do romance, Bessa-Luís apresenta três diferentes gerações de mulheres que se sucederam nas Terras da Malhada, as três Eugénias, que trata de um ciclo que perdura por cem anos, contando a História de Portugal. Num emaranhado de corrupções, cinismos, deboches, pecados e vícios, Agustina Bessa-Luís, através de *Eugénia e Silvina*, retrata um momento da sociedade portuguesa, no qual, a busca por direitos e emancipação feminina se faz presente.

A obra em questão traça o perfil de uma sociedade repressora e coerciva e delineia a luta das personagens femininas que, cada uma à sua maneira, busca pela tão almejada libertação. Segundo Caldas (2005), o Clã das Eugénias, que mais tarde inclui Silvina, tão parecida com Eugénia Viseu, compõe uma saga feminina, que indica uma perspectiva de desenvolvimento das Eugénias.

Para ela, é como se cada uma delas conquistasse ainda mais espaço e emancipação na sociedade, do que a primeira, deixando o legado para a próxima, sagrando a linhagem das mulheres fortes da Malhada. A relação das personagens com o solar da família, propriedade que vivencia a passagem e os crescimentos das diferentes gerações se transforma e se remonta a cada personagem que se faz presente ali. O espaço tem sua história marcada e recontada pelas mulheres que o habitam. Ao referenciar cada nova Eugénia, que surge, como resultado das conquistas de sua antecessora, Bessa-Luís personifica aspectos religiosos, políticos e históricos da sociedade portuguesa.

Para Coelho (1999), as obras agustinianas em geral ressaltam a relação dos indivíduos e do meio, destacando a crise gerada no sujeito pelas constantes mudanças sociais oriundas da contemporaneidade. Consoante a isso, Machado (1979), destaca que a obra de Bessa-Luís mantém com a tradição “histórico-mítica-cultural” de Portugal, que se vê defronte a um novo contexto europeu. Ainda segundo Machado (1979), uma das idéias mais recorrentes na obra agustiniana é a de que a ficção é um espaço que favorece a libertação e emancipação do “outro”, e que possibilita representar aquilo que ainda não foi possível na História. Nesse sentido, Agustina Bessa-Luís contribui de maneira significativa por figurar como uma escritora e por trazer representações femininas tão importantes para a construção de um novo cenário na sociedade portuguesa contemporânea.

Em *A Sibila*, temos a ressignificação da aura mística por meio da figura mitológica da sibila. A personagem Quina, uma mulher dotada de dons incomuns, inteligência e sagacidade incrível, vive em meio à rusticidade e à simplicidade, características presentes tanto no ambiente quanto na descrição das personagens. Seus costumes e a proximidade com o campo revelam a sua relação com a natureza e sua maneira de compreender a si mesma, a vida e o mundo.

A narradora de *A Sibila*, Germa, detém todo o conhecimento do passado, presente e futuro das personagens, além de ser o elo perpetuador das memórias de sua família. O papel de Germa é primordial, já que é a sua voz que predomina ao longo do romance. Temos, assim, uma voz feminina para contar a história de uma família tão marcada pela figura de mulheres fortes. Quina lega a Germa, sua herdeira, não somente os bens e propriedade familiar, mas toda história, memória, costumes e sensibilidade sibilinos.

As personagens Maria, Estina e Quina, mesmo que distintas, apresentam uma forte ligação com o campo, com a terra e com a natureza. O romance contribui para a problematização da figuração feminina, no sentido de dar voz às mulheres após um longo período de silenciamento pelo qual passaram durante a Ditadura Salazarista. Para além, contribui para a construção de uma nova figuração feminina portuguesa, voltada para o interior do país, buscando valorizar as raízes e ressignificar a natureza feminina.

Trata-se, portanto, de uma obra significativa para a valorização da relação natural entre a mulher e a mãe terra. Para Massaud Moisés, Quina possui aura de bruxa sem deixar de lado sua natureza sibilina: “[...] temos o retrato de uma alma dotada de estranhos poderes, poderes de bruxa; [...] Quina ostenta todo o arsenal de forças sobrenaturais que lhe conferem personalidade de sibila [...]” (2001, p. 99).

Quina figura como detentora não só de qualidades, mas também defeitos. A ela é atribuída uma aura mística e superior que provém de sua lealdade à terra, à natureza e às crenças progênicas. Quina demonstra que a sabedoria ancestral aliada aos valores e à lida no campo tornou-na quem ela é, a Sibila. Segundo Massaud Moisés:

[...] o narrador de *A Sibila* não esquece de frisar que a heroína recebera do pai, de nome Francisco Teixeira, o ‘estilo hamletiano, o choco de indecisão, a cobardia da violência, que se resgatam de súbito com um acto que transcende toda razão’ e de sua mãe, de nome Maria, teria herdado um traço não menos marcante: ‘ela pertencia a essa casta rara e invencível dos que, a par da mais crua teoria do pessimismo, se mantêm fiéis à esperança, e que mesmo na morte não sucumbem’. Aqui, não se trata de uma possível crença determinista, mas, sim, o coloca a tônica na singularidade de Quina, visto que não são traços herdados que lhe definem o caráter invulgar, senão uma força oculta, manifesta inicialmente na doença misteriosa que a derrubou aos 15 anos. (MOISÉS, 2001, p. 101-102. Grifos do autor.)

O crítico nota, na característica singular de Quina, qualidades simbólicas, universais por, ao mesmo tempo, representar uma essência da feminilidade e distinguir-se das outras personagens por sua personalidade forte e complexa. Em relação a Germa, esta recebera uma educação voltada para o resgate das raízes interioranas, que fizera dela a herdeira do legado das mulheres da família:

A verdade é que a educação de Germa recebeu um tributo incalculável naquele convívio com costumes do campo e da sua

gente, especialmente com as mulheres da casa da Vessada. Todo o postigo que a sociedade lhe incutia, o supérfluo de que a cultura lhe rodeava o espírito de valores. Vinda dum lar imponderável, de burguesia um tanto desenraizada e onde o dinheiro possuía todo esse prestígio obcecante, abjecto, mas positivo, que lhe emprestavam os que apenas dividem a vida em miséria e fartura, e tudo mais acham romance e habituada, por isso mesmo, a impor uma contradição de consciência, a preferir as coisas pobres e sem frenesi de avaliação, encontrava na casa da Vessada um ambiente um tanto árido de encantos, mas que lhe parecia digno de ser respirado. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 103).

Numa espécie de ritual, como nos primórdios da humanidade segundo Muraro (2014), faziam as mulheres nas fogueiras, as mulheres da família reuniam-se na lareira. Lugar onde Germa ouvia com atenção Maria, já anciã, e suas tias, Quina e Estina:

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 chamuscavam no fogo, e a pequena Germa, como também Estina, fazia círculos esbraseados no ar, girando o atiçador. A avó [...] parecia que se desumanizava. Falava muito, sempre coisas de sua juventude [...]. (BESSA-LUÍS, 2003, p. 104)

Nada no mundo se comparava a ouvir a avó Maria e a tia Quina. Germa ouvia-as atenta e aproveitava cada instante com elas, ansiando tornar-se uma mulher como aquelas que tanto admirava. Como que num rito, Maria e Quina repassam a Germa conhecimentos, valores, a história da propriedade, da região e da família:

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. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 104.)

O valor dado à terra e às raízes culturais na obra, resgatam a aura mística feminina, que, em acordo a Muraro (2014), desde sempre esteve associada à mística da natureza. Em *A Sibila*, Agustina Bessa-Luís resgata a essência feminina através da ligação do feminino à natureza, à terra e aos elementos que compõem o

cosmos. À vista disto, Bessa-Luís torna suas personagens femininas, em especial Quina, portadoras de sabedoria *sui generis*, 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. Acerca do exposto disserta Caldas (2005):

Ainda que a princípio pareçam totalmente díspares, ambas as narrativas possuem diversos pontos em comum, dialogando com o projeto que parece nortear a produção literária de Agustina: a condição feminina. Além de se tratar de personagens femininas, as protagonistas, que foram privadas da figura da mãe ainda na infância, são marcadas pela diferença que representam em relação aos demais e são vítimas das forças de repressão, ainda que de forma velada. A presença de crimes, aqui vistos como uma ruptura dos códigos e tabus vigentes, marca a transgressão feminina. A tensão entre o Cristianismo e as religiões pagãs constitui um dos cerne das obras, intensificando a vertente questionadora nelas presente. A punição sofrida pelas protagonistas reflete os mecanismos de repressão da mulher nas sociedades em que impera a lei do Pai. As mulheres da ficção agustiniana encarnam uma espécie de arquétipo feminino, uma essência da alma feminina, que pode ser vista tanto a partir de sua caracterização quanto em suas atitudes. De fato, as mulheres de Agustina parecem obter prazer a partir da negação da ordem estabelecida. A desobediência às regras é uma constante nessas mulheres, e o caráter transgressor que constitui a marca de Fisalina e de tantas outras personagens agustinianas nada mais é do que a transposição, para o plano da diegese, da recusa de valores e papéis impostos. Fugindo ao tom panfletário normalmente atribuído às autoras e críticas feministas, Bessa-Luís vai além, questionando o próprio cânone. (CALDAS, 2005, p. 4).

A relação entre o culto e o respeito à terra se faz presente nas três obras selecionadas para este estudo, uma vez que a relação harmoniosa entre as personagens femininas e a terra se dá de maneira natural. Em *O mosteiro*, por exemplo as irmãs Teixeira se mostram intimamente ligadas à propriedade da família, administrando e cultivando a terra com respeito e amor. Em *Eugénia e Silvina* o imaginário celta presente na obra evidencia um culto preponderantemente feminino, onde as Mestras podem ser entendidas, segundo Caldas (2005, p. 7), “[...] como elaborações simbólicas da face generosa da Deusa-Mãe [...]”, e que dão ares mágicos ao lugar onde se passa a trama. Na obra em questão, Bessa-Luís destaca a sabedoria e o conhecimento natural feminino na figura das Mestras de Ranados. Para elas, os males que afligem o corpo não podem ser dissociados de aspectos espirituais, cuja prática ritualística é detida apenas pela mulher.

Mesmo que o título de Sibila tenha lhe sido dado apenas na idade adulta, os dons de Quina crescem à medida que a personagem entra em comunhão consigo mesma, tornando-se mais introspecta após a doença que a acama e passa a perceber com maior sensibilidade a natureza e as forças que a cercam. Ao longo da narrativa podemos perceber a pertinaz harmonia com a natureza e o meio achavascado que a rodeia. A personagem desenvolve uma forte espiritualidade, tipo de sabedoria sem-par. As pessoas que a circundam demonstram fascínio por ela, envolvendo-a numa aura mística, sua perspicácia amalgamada ao poder de adivinhação resulta numa transcendência espiritual. Quina congrega-se à natureza da alma humana, delineando e reconfigurando antigos mitos femininos que revelam essa profunda ligação da mulher ao cosmos.

As personagens das obras explanadas neste estudo exprimem, de uma forma ou de outra, uma relação acentuada com o paganismo, caracterizada, principalmente, pela associação feminina intrínseca e harmoniosa com a natureza representada pela mãe terra.

A valorização do feminino nas obras agustinianas reflete a possível veia feminista da autora. Partindo dessa premissa, a incorporação de elementos pagãos nas mesmas exerce papel importante, já que pode ser entendido como elemento que desconstrói estereótipos misóginos associados ao feminino durante muito tempo na sociedade patriarcal.

A figura das mulheres-bruxas em *Eugénia e Silvina*, espécie de curandeiras detentoras de uma gama de conhecimentos sobre o mundo, a natureza e o corpo, é retratada acuradamente por Bessa-Luís. Ao aludir às raízes celtas dos povos lusitanos de maneira sensível e engenhosa, Bessa-Luís possibilita o resgate de uma identidade feminina portuguesa.

Em *A Sibila*, a autora apresenta-nos Quina, que possui tamanha parecença com as sibilas da Antiguidade Clássica. Estas, retratadas pela mitologia Greco-romana, possuíam *status* de mulheres sábias, que transcendiam a condição humana através de um profundo autoconhecimento e erudição, como é o caso da sibila Quina.

O imaginário das obras é recoberto de elementos e tradições pagãs que foram e ainda são comumente associadas ao feminino. O costume das mulheres se reunirem ao redor da lareira para contar histórias, bem como o habito que Quina tem de rezar baixinho em seus diversos momentos de comunhão profunda com a

natureza, sua intuição e a capacidade apurada de entendimento, por exemplo, são características comumente associadas à figura feminina.

Ao passo que resgata elementos pagãos, ao recobrir suas personagens com uma aura mística, Bessa-Luís também desconstrói estereótipos associados ao feminino. Ao apresentar-nos a figura de Quina como sabia e introspecta, e que, ao mesmo tempo se utiliza do poder da *ardis fala*, retratado por Bloch (1995), mas de maneira profícua e sem causar mal às demais personagens, temos a reconfiguração da imagem feminina.

Possivelmente, o entrechoque, entre elementos pagãos e cristãos exposto pela autora alegoriza dualismos femininos e masculinos. Segundo Caldas (2005, p. 7), suas personagens femininas possuem uma forte ligação com a figura materna, entendida pela autora como “[...] uma imagem do inconsciente coletivo que traduz a essência feminina [...]”.

Acerca de dualismos masculinos e femininos, em *A Sibila*, temos a contraposição de dois ramos da família. Bernardo, personagem masculina, aristocrata de um ramo da família que conquistou dinheiro e prestígio através do comércio e que acredita no conhecimento científico acima de qualquer crença, de outro temos Germa, personagem feminina, recoberta por uma aura mística semelhante a da sibila Quina, remanescente de um ramo familiar campesino de relações intrínsecas com a natureza, a terra e o campo. É a personagem Germa a herdeira da propriedade, filha de Abel, único filho que recebera o sobrenome da mãe Maria. Germa, e não Bernardo, é a dona e guardiã da propriedade dos Teixeira.

A ênfase dada por Bessa-Luís ao feminino relacionado à natureza pode ser associada a imagens que culminam num no paradigma da Grande Mãe ou da Deusa Mãe Terra. Segundo Muraro:

A grande mãe imanente é substituída pelo deus transcendente e controlador. A mulher fica mergulhada no reino da natureza, enquanto o homem aloca a si mesmo o da cultura. E como se acreditou, durante milênios, que as mulheres tinham uma relação especial com o sagrado que emanava da natureza, agora as novas religiões passaram a dirigir-se mais aos homens. A eles o domínio do sagrado, a centralidade do poder; às mulheres, a marginalidade nos cultos e no âmbito do poder e do público. (MURARO, 1993, p. 64).

Diante disso, Bessa-Luís resgata a força feminina apagada por séculos de repressão por parte das sociedades falocêntricas. As protagonistas agustinianas

estão comumente associadas ao prazer da liberdade de escolha e de reinventar a sua realidade em acordo aos desafios enfrentados por cada uma delas.

Diante do exposto, neste capítulo, dissertamos a respeito de como Bessa-Luís ressignifica, por meio de suas personagens a condição superior ou distintiva da Sibila, e as rupturas de estereótipos. Massaud Moisés (2001) chama atenção para o poder de Quina de manipular pessoas e situações. Ela é maquiavélica e articula seus dons de sibila para favorecer a sua decisão de engrandecer e ser notável. Para tanto, Quina mente como se dissesse a verdade, no afã de realizar o seu sonho: ter domínio material e moral sobre todos que a cercam. A mentira, assim como a vaidade e o narcisismo, é um traço comum das protagonistas femininas tanto em romances escritos por homens quanto por mulheres.

Entretanto, Bessa-Luís explora esse traço comum e lhe acrescenta um caráter de realidade e de conteúdo humano. Assim, nesse sentido, no próximo capítulo, apresentamos o legado de Maria, Estina e Quina, diferentes protagonistas, que juntas formam o que chamamos de “Clã das mulheres fortes”.

4. MARIA, ESTINA E QUINA: O LEGADO DAS MULHERES FORTES

Para Isabel Allegro Magalhães (1989), as mulheres retratadas na ficção agustiniana são classificadas como “mulheres fortes” e “completas”, que de maneira geral, tendem a não se casar, relegadas à solidão, tal como a Sibila Quina. Em *A Sibila*, são retratadas três personagens fortes, cada qual à sua maneira, Maria da Encarnação, Estina e Quina. São as mulheres detentoras da sabedoria da terra que compõem o Clã da família e que legam a outra mulher, Germa, o patrimônio, a memória e a identidade da família. Neste capítulo, exploramos este conceito agustiniano tão evidenciado no romance e que possibilita assertivas discussões sobre a reconstrução da realidade feminina portuguesa. Ressaltamos ainda, que, dentro do conceito agustiniano, toda mulher é por natureza, forte, ao contrário do que afirma Bloch (1995) de que o conceito de mulheres fortes pode ser negativo. Segundo o autor, se uma mulher é forte, capaz de resistir e superar problemas de qualquer natureza, ela comumente recebe o predicado de “masculina” ou “forte como um homem”, um estereótipo misógino. Para Bessa-Luís, a trajetória feminina ao longo de sua existência, fez com que toda mulher, em essência e à sua maneira, fizesse do próprio ato de [res]existir sinônimo de força.

4.1 O CLÃ TEIXEIRA: MARIA, ESTINA E QUINA

O romance *A Sibila* é composto de dezenove capítulos, nos quais Germa, ou Germana, sobrinha de Joaquina Augusta Teixeira, Quina, narra a história da Família Teixeira e de sua propriedade conhecida como “casa da Vessada”. Esta casa havia sido passada de geração a geração, “aforados à Coroa há mais de dois séculos e que têm permanecido na sucessão direta da mesma família de lavradores.” (BESSA-LUÍS, 2000, p.7).

A história começa com um diálogo entre os primos Germa e Bernardo, de personalidades completamente distintas; ela, de um dos ramos da família que mantiveram a “aristocracia da terra”, enquanto ele, de outro, havia adquirido *status* através do capitalismo. Ele “pertencia ao ramo da família que o capitalismo

ascendera ao posto imediato da intelectualidade e nisso fixara uma aristocracia.” (BESSA-LUÍS, 2000, p.7).

A partir de memórias próprias e histórias que lhe foram contadas, Germa narra a história de sua família, referindo-se primeiro, saudosamente, a sua tia: “Ah, Quina, tão estranha, difícil, mas que não era possível recordar sem uma saudade ansiada, que fora ela?” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 9). Pode-se notar, já nesta primeira introdução da personagem Quina, sua complexidade e que a narradora a recobre de uma espécie de aura misteriosa.

Segundo Massaud Moisés (2001), Agustina Bessa-Luís quebra a linearidade da narrativa, entre analepse e prolepse que se misturam aos sentimentos da narradora, Germa, e a outras histórias que compõem a narrativa da família Teixeira. Os conflitos das personagens afloram num espaço agrícola tipicamente regional português e abrangem duas gerações anteriores da família, uma posterior e, ainda, de outras famílias e amigos próximos desta.

Germa inicia pela história de seus avós, Maria Encarnação e Francisco Teixeira. A mãe de Quina tinha apenas nove anos quando conheceu o marido, que era nessa época, um conquistador desejado pelas moças da região. Quando Maria fizera aproximadamente vinte anos, casaram-se às escondidas, enquanto ele tentava fugir de um compromisso com Isidra, uma moça com quem se envolvera e engravidara.

Francisco Teixeira assim que soube da gravidez indesejada de Isidra, terminou o romance, mas interessava-se pela criança, que ao nascer teria sido destinada “à roda”. Ele preocupado, mandou criá-la cheia de mimos e amparos. Maria recebeu-a mais tarde com muito zelo. Isidra, recluiu-se e foi morar no Porto, casou-se já de idade avançada com um magistrado, “homem balofo e sem humor” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 20).

Todavia Francisco não mudara. Suas aventuras chegaram a ser incontáveis. Maria, apesar de manter-se calada, sentia-se cada vez mais corroída pelo ciúme e amargurada, mal alimentava-se, e por causa disso perdera três bebês, até que, Justina, carinhosamente chamada de Estina, nascera, logo depois nascera Joaquina Augusta, apelidada de Quina, e mais outros três rapazes, o último, batizado com o sobrenome da mãe.

Apesar de Maria e Francisco terem tido três filhos homens, nenhuma dessas personagens possui papel de destaque na narrativa:

Porém, mesmo dos três rapazes que lhe nasceram, nenhum trouxera aquela marca de máscula altivez, aquela consciência para ser livre juiz, sacrificar-se pelas coisas que exigem justiça a ponto de, para cumprir, se necessário deixar coração e vida, paixões que sangram, interesses que devoram, pelo caminho. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 33)

A partir do trecho que antecede, podemos inferir que Quina se destaca entre todas as outras personagens, tanto masculinas, quanto femininas. Estina crescia cada vez mais parecida com a mãe, que lhe dedicava seus afetos. “Joaquina Augusta encontrou um terreno de afectos quase dedicado à primeira filha Estina.” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 22). Bonita, poupada dos trabalhos da casa pela mãe, assim crescia, enquanto Quina,

[...] desde muito nova, lidava sob estímulo da mãe, que a exigia activa e responsável, mais do que seria de desejar em menina tão miúda. Mas ela vergava-se àquela seca disciplina que seria o remorso de Maria, se esta tivesse ócios disponíveis para tais sutilezas. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 22).

O pai intercedia sempre por Quina, mas, a mãe ignorava-o, dizendo que uma prima havia se casado aos onze anos, e que aos treze teve gêmeos e criou-os bem. Quina chegou a nutrir certa raiva da prima. Entre Quina e o pai surgira, aos poucos, certa cumplicidade, e Quina parecia-se ainda mais com o pai.

Quina não era bonita. Tinha de seu pai a estatura, que era pequena, e as falas um tanto capciosas, o génio profundamente equilibrado. Possuía a virtude de ser frívola apenas com as coisas frívolas, e, o que era mais, compreender exactamente onde havia, de facto, frivolidade. Todos os seus defeitos eram, um por um, os de tia Balbina, sua madrinha. Era, como ela, mentirosa e chicaneira, gostava de grandes relações e não tolerava tudo quanto não conseguia obter. O apuro de educação com que fora criada Estina faltou-lhe a ela, e Quina empenhava-se em demonstrar que superaria sempre essa ou qualquer educação. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 36).

Quina estimava por deveras o pai. Em uma de suas últimas aventuras, Francisco Teixeira envolvera-se com uma criada, quando Maria descobrira a traição do marido, despediu todas as criadas. A amante de Francisco atribuiu-lhe uma criança, mas ele a rechaçou. Maria é que fora acudi-la, e Quina a criticava em pensamento. A família passava por crises financeiras por causa dos excessos do pai, como narrado no trecho a seguir.

Entretanto, a casa viu-se envolvida numa dessas querelas, história terrível, de águas, de justiça, e que o povo parece tomar com um derivativo do vício do jogo. Maria, e logo depois, Quina, litigavam como se jogassem. A primeira ficava reduzida a um farrapo cegava-se, estorcia-se de paixão, morria e revivia a cada contestação e a cada minuto. Esquecia a razão, e arruinava-se prazenteiramente até ao último ceitel; até o último momento esperava vencer e recuperar tudo, e, se lhe explicavam miudamente as impossibilidades desse resultado, não compreendia.

[E mais uma vez a personalidade de Quina se revela forte e impetuosa:]

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 desde a um delegado, agia de moto próprio, desejava precipitar o lento esmoer da burocracia judicial, comprava testemunhas, impunha teorias, desprezava os legistas que não a favoreciam, e considerava letra morta os seus artigos. Era, enfim, calamitosa e insuportável. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 37).

Abílio, um de seus três irmãos, falecera aos treze anos, recém-chegado do Brasil. As fanfarrices de Francisco levam a família a uma crise profunda:

Começava a se fazer visíveis os resultados da fanfarrice estróina de Francisco Teixeira. O desequilíbrio doméstico tomava, com o tempo, uma feição mais grave. Os gastos do amo, o seu profundo desleixo com as terras, obrigavam agora a família a uma estrita temperança. Às vezes o dinheiro faltava para pagar as jornas, para comprar o gado necessário à lavoura. Maria não podia impedir-se de considerar com amargura e indignação as saias de suas filhas e cujos fitilhos se despedaçavam, ou os velhos lenços desbotados, o rasto esburacado das chinelas. Naquela casa, donde o homem ficava ausente dias e onde o pulso dele parecia indeciso e sem vontade, sentia-se sobrecarregada com um grande fardo que talvez a sua vida inteira fosse impotente para carregar. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 34).

Logo depois da morte do filho, Francisco vem a óbito. Por esses infortúnios, os pretendentes que rondavam as duas irmãs, afastaram-se. Estina fora abandonada pelo namorado, quando este percebe a falência iminente da família, e desaparece. Já Quina prefere renunciar ao pretendente, Adão, para que este pudesse se casar com alguém que oferecesse maior dote.

Assim, podemos perceber o quanto Quina mantém-se racional perante a demonstração sentimental de Adão, que ainda argumenta falar com os irmãos, para não ter que romper com Quina. No entanto ela mantém-se firme, impelindo-o a se casar com uma moça de bom dote: “As coisas são como são, e a ocasião agarra-se

pelos cabelos [...]” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 42). Adão tornou-se seu amigo até o final da vida. Quina gostava da ideia de tê-lo como admirador e, para ela, isso valia mais do que qualquer paixão.

Tinha vinte anos. Talvez não amasse o rapaz, ou fosse, simplesmente, mais capaz de dedicação que de paixão. Mas, sem dúvida, preferia ser, admirada a que a desejasse. A admiração submissa, grave, que Adão experimentava por ela, pelos seus dotes de sagacidade e de prudência, pelo seu estranho poder de conselheira, era-lhe mais agradável que todo o amor que arrebatadamente ele lhe pudesse confessar. Quina sabia, que entre ambos, uma rival jamais seria possível; por isso, foi com uma espécie de jovial satanismo que ela o impeliu para o casamento. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 43).

Ao impelir Adão ao casamento com outra moça, Quina depura seu lado racional ao fazer com que ele continue a admirá-la e o mantém sempre próximo a ela. Essa racionalidade pode ser notada, de forma contrastante, entre as personagens Quina e Estina. Enquanto esta chora pela perda de seu pretendente, e sua mãe toma suas dores, Quina deita-se e põe-se a refletir. Enquanto reflete, reza. O curioso é que, segundo Araújo e Fonseca (2015), o choro é um dos elementos que fontes misóginas usam para delimitar a natureza feminina como frágil e inconstante. Entretanto, diferente de Estina, Quina se mantém racional, um qualificativo simbolicamente relacionado a Apolo:

Baixinho, Quina começou a rezar, como era costume estabelecido nas noites de apreensão e insônia, quando se temia um infortúnio, quando a alma, bruscamente inquieta, voltava a sua potência para a oração. Era mais. Era um clamor doce, imperativo e quente, um alento de fé tão cheio de pura espiritualidade como só se encontra nesses Clãs primitivos, para quem a solidão e a natureza são excelsas formas de pensamento de apelos de união com o mistério protetor e terrível.

[E continuou com suas preces clamando:]

Abençoi os nossos campos, para que eles tenham água e nos dêem pão. Abençoi a nossa casa, o nosso gado, os nossos criados. Abençoi os nossos frutos, que tudo aconteça para o bem. Levai para longe a fome, a peste, a guerra e os amigos que mentem. Fazei-nos humildes na riqueza, orgulhosos na desgraça, sábios em desejar, corajosos em receber a ofensa, valentes em cumprir a vida e a morte. Abençoi também os nossos moinhos e os caseiros deles, que não pagam renda há quanto tempo... (BESSA-LUÍS, 2000, p. 43-44).

Após as preces, a vida de Quina na casa passara por uma mudança. Suas preces de sibila foram atendidas e começa-se então o matriarcado regido por Joaquina Augusta Teixeira, a Sibila Quina. Sobre o perfil “sibilante” de Quina, Massaud Moisés (2001, p. 101) afirma que “Quina experimenta sucessivas e sutis mudanças ao longo da vida, sobretudo depois da doença que a acometeu, [...]”. Isso ocorre por volta dos quinze anos, quando a moça fora acometida por uma doença, ainda antes da morte de seu pai, que a deixara acamada por aproximadamente um ano, sofrendo de febres altas, ataques, falando e sorrindo para o nada, em uma espécie de delírio que não se findava. Todos à sua volta começam a tratá-la de maneira diferente. Sua mãe comoveu-se, o pai enchia-a de mimos. Tio José, irmão de Maria, rico, que morava no Porto e com filhas lindas, veio para visitá-la. Quina sentira que não poderia mais perder aqueles privilégios, antes nunca experimentados:

A doença fez-se invalidez, estorvo para o regresso à vida normal que a devolveria à mediocridade e à sombra; adquiriu uma forma de se expressar sibilina e delicada, que deixava suspensos os ouvintes, as almas estremecendo numa volúpia de inquietação, curiosidade e esperança. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 46).

Para Massaud Moisés (2001), essa doença misteriosa poderia ser comparada a um tipo de “frenesi”, pelo qual passavam as sacerdotisas de Apolo antes de proferirem o oráculo:

Epilepsia a doença sagrada? Não corresponde ao frenesi que as sibilas de Apolo experimentavam antes de fazer os seus oráculos? Os indícios apontam nessa direção, acrescentando a dose de fatalidade mítica que faltava para compor o figurino incomum da heroína. (MOISÉS, 2001, p. 101).

Quina percebe que pode exercer influência sobre as pessoas à sua volta e usa de artimanhas e astúcia para conseguir aquilo que almeja. A vida na casa da Vessada continua, Estina era poupada pela mãe e passa ser sua professora. Quina tinha agora “um gênio buliçoso”, o esforço da lógica, uma altivez masculina que herdara do pai e uma transcendência espiritual que a tornara detentora de uma sabedoria incrível.

A reestruturação do patrimônio da família coube às três mulheres, Maria, Quina e Estina, já que os rapazes, João e Abel, tinham muito do comportamento do pai. João, o mais velho, não tinha grandes ambições, já Abel, ganancioso, correu o

mundo para fazer a vida, em busca de luxo. Desse modo, uma vez mais, “as mulheres viram-se a braços com toda a responsabilidade, o que não era novo para elas.” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 53). Podemos constatar, conforme a passagem a seguir, a força do matriarcado Teixeira e a desilusão com relação aos homens:

Os homens tinham sido sempre fatais para a casa da Vessada. Francisco Teixeira, pródigo e desinteressado, contava como seu próprio pai entregava mais afoitamente a regência do lar a uma filha que tinha - musculosa amazona que, ela só, bastava para jungir uma parrelha de bois a um carro carregado de mato, e sem que a respiração lhe alterasse. [...] Elas tinham se habituado a contar apenas com o seu pulso, a serem mulheres sós, sem a confiança de ombro másculo a que arrimassem ou uma razão que por elas decidisse o letígio, a soldada, a sementeira, o negócio. Por isso seu carácter não podia deixar de adquirir acentos viris, assim como as suas mãos tinham calos e nodosidades, como o seu espírito se abstinha de manifestações supérfluas. E a entranhada aversão pelo homem, pelo ser inútil e despótico, egoísta, cedendo aos vícios e à corrupção com uma facilidade fatalista, desenvolveu-se nelas cada vez com mais intensidade, não sem que seu orgulho, porém, se abstinhasse de julgar com muito rigor os exemplos masculinos da casa, nos quais encontravam sempre uma atenuante, um encanto, mesmo feito de fraquezas, e que os fazia tão queridos. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 53-54).

É dado enfoque na reedificação da propriedade dos Teixeira, com visibilidade do matriarcado na obra. Quina revela-se astuta, inteligente e perspicaz, desejando, ou ainda, prevendo em seu íntimo que conquistaria tudo o que almejava. Quina e Maria, seguiram juntas, sem recordarem-se das desavenças que por ventura tiveram. “Eis que Quina e Maria, lado a lado, e não frente a frente como outrora. Um grande sentimento de colaboração, que era mais do que amor, as unia agora.” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 55).

Estina, apesar dos percalços, casa-se por conveniência com Inácio Lucas e mantém contato com a família, visitando a mãe e a irmã periodicamente. O que contraria um aspecto social comum à época, de que a mulher deveria apartar-se de sua família e tornar-se membro apenas da família do marido. Segundo Beauvoir (2016):

Pelo casamento, a mulher não é mais emprestada por um Clã a outro; ela é radicalmente tirada do grupo em que nasceu e anexada ao do esposo; ele compra-a como compra uma rês ou um escravo e impõe-lhe as divindades domésticas; e os filhos que ela engendra pertencem à família do esposo. Se ela fosse herdeira, transmitiria as riquezas da família paterna à do marido: excluem-na cuidadosamente da sucessão. Mas, inversamente, pelo fato de nada

possuir, a mulher não é elevada a dignidade de pessoa; ela própria faz parte do patrimônio do homem, primeiramente do pai e em seguida do marido. (BEAUVOIR, 2016, p.118).

Assim, Estina contraria em parte um dos estereótipos da mulher como propriedade única do marido, entretanto ela tem dois filhos que morrem já quase moços, devido à brutalidade do marido, e uma filha, que sofre de alucinações e que mais tarde morre também. Estina mostra-se forte, e tenta manter o contato com a família ainda que o marido não goste. Mesmo sofrendo com os abusos constantes dele, não abandona a casa, com receio de desonrar a família. A crise existencial gerada em Estina, por não poder abdicar de seu casamento fracassado e se livrar do marido abusador, pode ser melhor compreendida se pautarmos-nos em Beauvoir (2016):

O homem suserano protegerá materialmente a mulher vassala e se encarregará de lhe justificar a existência: com o risco econômico, ela esquiva o risco metafísico de uma liberdade que deve inventar seus fins sem auxílios. Efetivamente, ao lado da pretensão de todo indivíduo de se afirmar como sujeito, que é uma pretensão ética, há também a tentação de fugir de sua liberdade e de constituir-se em coisa. É um caminho nefasto porque passivo, alienado, perdido, e então esse indivíduo é presa de vontades estranhas, cortado de sua transcendência, frustrado de todo valor. Mas é um caminho fácil: evitam-se com ele a angústia e a tensão da existência autenticamente assumida. O homem que constitui a mulher como um *Outro* encontrará, nela, profundas cumplicidades. Assim, a mulher não se reivindica como sujeito, porque não possui os meios concretos para tanto, porque sente o laço necessário que a prende ao homem sem reclamar a reciprocidade dele, e porque, muitas vezes, se compraz no seu papel de *Outro*. (BEAUVOIR, 2016, p. 15, grifos da autora).

Para a autora de *Segundo sexo*, a falta de condição financeira para subsistir sozinha ou até mesmo o fato de se comprazer com o papel de coisa são caminhos nefastos na vida de uma mulher porque a levam a depender de um homem. De certa forma, podemos aplicar esse pensamento para entender as ressonâncias do patriarcado na vida da personagem Estina. Ela tem incutido, em seu inconsciente, o predomínio ideológico e prático sobre o que era a função feminina na sociedade de sua época. Ao se restringir ao espaço doméstico e ao bem-estar da família, sem direito à voz.

Estina não se reivindica como sujeito, cujo resultado é uma abstração que nega a sua identidade como ser e a priva de direitos. Essa objetificação foi

construída ao longo do período medieval, mas tem suas raízes na antiguidade clássica e seus vestígios ainda estão presentes na contemporaneidade.

Segundo Bloch (1995), as mulheres eram confinadas a um espaço doméstico, no qual não tinham voz, para ele “[...] o *topos* das *molestiae nuptiarum*, as esposas são sempre tratadas como briguentas, orgulhosas, exigentes, queixosas e tolas, além de incontroláveis, instáveis e insaciáveis [...]” (BLOCH, 1995, p. 24). Esse *topos* parece coadunar com a maneira com que a personagem Inácio Lucas via o casamento. A postura dele em relação a Estina, mesmo que não fosse uma esposa “queixosa”, a transforma em um ser genérico, estabelecendo certos limites entre aquilo que ela podia ou não realizar dentro de casa. Inácio Lucas usava de força bruta sempre que queria.

Nesse sentido, trata-se de uma relação de poder entre marido e mulher, cuja interpretação aponta uma hierarquia sexista, fundadora de diversas formas de violências física e simbólica contra a mulher. Inácio Lucas usa da violência para subjugar a esposa. Nesse tipo de ação, há um sistema de signos que traduzem determinada cosmovisão, que pode colocar a mulher em situação de vítima de violência física, psíquica e emocional. Isso possibilita entender como os discursos em determinados contextos, seguindo certas estratégias, podem produzir uma maneira de pensar a mulher como objeto. Em outras palavras, o homem como cabeça ou pensamento e a mulher como corpo ou linguagem parecem traduzir, conforme descrito por Aristóteles ainda na Antiguidade Clássica, relações de poder entre homens e mulheres com a subjugação destas.

Do ponto de vista sobre essas relações de poder, tentando subverter a ordem, Quina rege os negócios da família, dedicando-se a enriquecer materialmente e tornar-se, a cada dia, mais influente e respeitada na região, como demonstra o excerto:

Os prazeres femininos, o amor, e a passividade espiritual, as ninharias dum sentimento ou dum capricho que nascem dessa euforia tirânica que as mulheres gostam de exercer sobre aquele a quem sabem ter dominado pelos sentidos, isso foi-lhe negado. Restava-lhe satisfazer a vaidade e atingir, por imposição da personalidade, tudo quanto, se tivesse sido uma mulher apenas de temperamento, teria dispensado. Dedicou-se a evoluir, a subir, a desenvolver tentáculos de intrigas que favorecessem a sua decisão, que era enriquecer e, mais ainda, ser notável. Obcecou-se no fito de engrandecer os seus bens e o seu prestígio, primeiro com o projeto modesto de permanecer independente, saldar dívidas, e corrigir as

irresponsabilidades do pai erguendo a casa ao primitivo nível de crédito e de fartura. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 59).

Bessa-Luís desconstrói o discurso misógino ao dar possibilidade de Quina ser independente, primeira atitude de uma mulher em busca de não tornar-se refém monetariamente de uma figura masculina. Com o tempo, as aspirações de Quina aumentam, e nossa Sibila torna-se ainda mais ambiciosa. Quina já não é mais o outro, marginalizado, assume papel de destaque ao centro da narrativa.

João, que ainda morava com as duas, resolve casar-se, mas a mãe não aprova a noiva escolhida pelo filho, recebendo-a mal. Abel, de passagem pela casa da Vessada, sai fazendo visitas, reencontrando amigos, frequentando casas de autoridades e leva consigo Quina que passa a experimentar a convivência no meio social. Mesmo depois que Abel decide voltar a rodar o mundo, Quina mantém-se em alguns círculos sociais, e torna-se confidente da condessa de Monteros, Elisa Aida.

Neste novo círculo social, Quina já havia ganhado prestígio, e mais ainda, *status* de Sibila: “Viva a voeirinha, a sibila! Diziam rindo ao ver entrar Quina.” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 64). Todos ficavam admirados com o poder de suas rezas, suas preces, que impressionavam as pessoas que a ouviam quando proferia seus oráculos.

Com as saídas frequentes, as novas amizades e serviços prestados às amizades, não lhe faltam pretendentes, mesmo aos 40 anos, mas ela mantém-se firme em sua decisão de não se casar. Quina, assim como as sibilas sacerdotisas de Apolo, manteve-se virgem até o final da vida.

Nossa Sibila contemporânea não temia entregar-se a um homem, mas em perder-se nele. Ria consigo mesma dos homens, de suas atitudes mal pensadas e de como ela superara a sua natureza inferior, e estava num patamar acima deles. Suas experiências masculinas, com seu pai, apesar de muito parecer-se com ele e de amá-lo, seus irmãos e antepassados, não haviam sido exitosas. Quina temia pela sua independência, em perder seu posto, e em figurar-se à sombra de alguém. Para ela, a ideia de ter tantos pretendentes, e nenhum deles estar à sua altura, e todos revelarem profunda admiração por ela, levava-a a um estado de êxtase.

Por outro lado, sentia desprezo pela condição feminina e pelas mulheres que permaneciam nela. Chegava a achá-las frívolas, subservientes e regozijava-se em ter vencido sua própria condição, ser uma mulher em um mundo dominado por homens, como podemos observar na passagem seguinte:

E um dos aspectos mais característicos de Quina era desprezar por princípio todas as mulheres. Não que pessoalmente as odiasse, mas, na generalidade, atribuía-lhes uma categoria deprimente, e, como elemento social, não as considerava. A verdade era que, toda a vida, ela lutara por superar a sua própria condição, e, conseguindo-o, chegando a ser apontada como cabeça de família, conhecida na feira e no tribunal, procurada por negociantes, consultada por velhos lavradores com a mesma seca objectividade usada entre eles, mantinha em relação às outras mulheres uma atitude não desprovida de originalidade. Amadas, servindo aos seus senhores, cheias dum mimo doméstico e inconsequente, tornadas abjectas à custa de lhes ser negada a responsabilidade, usando o amor com instinto de ganância, parasitas de homem e não companheiras, Quina sentia por elas um desdém um tanto despeitado e mesmo tímido, pois havia nessa condição de escravas regaladas alguma coisa que a fazia sentir-se frustrada como mulher. Na generalidade, amava o homem como chefe de tribo e pelo secular prestígio dos seus direitos. Mas ria-se de todos eles, um por um, pois lhes encontrava inferioridade que ela, pobre femeazinha sem mais obrigações do que as de chorar, parir e amar abstractamente a vida, pudera vencer, não tanto por despique como por impulso de carácter, e utilizando para isso, sabiamente, tanto as fraquezas como seus dons. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 99-100).

Nessa passagem, Quina parece se referir às mulheres como seres desprovidos de razão e, portanto, sem competência para cuidar de coisas importantes. Concomitantemente, em relação aos homens, ria-se deles, pois mesmo sendo uma mulher sem mais obrigações do que as de chorar, parir e amar, conseguira superar essa condição:

Mas ria-se de todos eles [homens], um por um, pois lhes encontrava inferioridades que ela, pobre fêmeazinha sem mais obrigações do que as de chorar, parir e amar abstratamente a vida, pudera vencer, não tanto por desejo de despique como por impulso de carácter, e utilizando para isso, sabiamente, todas as suas fraquezas como os seus dons (BESSA-LUÍS, 2000, p. 110).

Quina desestabiliza a ordem política do discurso vigente, conseguindo uma posição privilegiada no contexto social onde vive. A Sibila Quina rompe, por meio de seus feitos, ações e palavras, um componente ideológico que reduz as mulheres ao silenciamento, convencidas de suas insignificâncias. Quina não adere à negatividade desse discurso, de que a mulher só adquire sua elevação se aproximar-se do status do homem, ela, portanto, transcende homens e de mulheres, não se condicionando, assim, a uma categoria genérica.

Por usar sabiamente seu caráter e desenvoltura, Quina vence sua condição de inferioridade pré-estabelecida socialmente, aliando suas fraquezas a seus dons. Com isso ela subverte a especificidades de um discurso patriarcal e misógino como a visão misógina da imperfeição feminina (Santo Ambrósio), o *topos* da servidão da mulher (Santo Agostinho) e a apologia teológica da virgindade (São Jerônimo).

Em seu íntimo, Quina vê-se frente a um conflito, pautado no discurso misógino que rege a sociedade onde ela está inserida. Ao deparar-se consigo mesma, tendo conquistado tudo o que almejava, mas tendo aberto mão daquilo que configura o feminino, sente-se deslocada. Pautados em Bloch (1995), podemos inferir que se trata do paradoxo da perfeição. Tomando a vida de Quina em uma perspectiva atual, percebemos que simbolicamente a vida pública representa uma vida profissional, pois ela tem contato no social e por outro lado ela abre mão de uma vida doméstica, casar-se, ter filhos, cuidar deles, por exemplo. Assim, temos uma espécie de incompatibilidade vivida por várias mulheres até hoje.

A contradição que envolve Quina, no sentido de admirar a condição masculina com relação ao prestígio e posição social que os homens ocupavam e rir-se deles por ter logrado êxito em sua ascensão social, reflete a natureza humana que independe de gêneros. Há, sem dúvida, enaltecimento da pertinácia de Quina em relação às fraquezas masculinas, mas que são de modo finitudes humanas, e que foram condicionadas à figuração social, fundamentalista patriarcal, associada aos gêneros. A posição de Quina é fruto da harmonização entre o humano e a natureza, as falhas humanas e o mundo que nos cerca.

Quando Germa, filha de Abel nasce, Quina já a olha com indiferença pelo simples fato de ter nascido mulher. Conforme a menina cresce, e passa um tempo com sua tia Quina e a avó Maria, as três tornam-se cada vez mais unidas. Germa, com seus treze anos, gostava de roupas pretas, o que lhe atribuía um ar mais velho e senhoril, tem um carinho especial pela tia e pela avó, passa a olhá-las com admiração, almejando ser como elas.

Ao morrer Maria, as intrigas no círculo familiar aumentam. João e Abel queriam ter parte na fortuna de Quina. Mas Abel, aproveitando-se da relação de Germa e Quina, passa a não lhe pedir mais contas, já que imaginava que ela deixaria tudo para a filha dele quando morresse.

Quando morreu a condessa de Monteros, um de seus criados fora trabalhar para Quina. Passado algum tempo, o moço partiu e, ao voltar, disse que a mulher

dele, uma prostituta, morrerá, deixando-lhe um filho. “Era um menino de quatro anos, belo como pastorinho de presépio. E que não falava ainda.” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 136).

Quina decide cuidar do menino, que recebe o nome de Emilio, conhecido por Custódio, nome dado aos sem-batismo. Logo o pai segue sua vida e o deixa com Quina, que gostou. Ela projeta naquele menino todo o cuidado e amor que ela tinha guardado em si.

Com o tempo, Quina muda muito, e Custódio tira proveito dela. Chega a furtar-lhe pequenos objetos, extorquir-lhe dinheiro e ela cede sempre aos seus caprichos. Como podemos observar no trecho a seguir:

Custódio crescia, fazia-se um homem caprichoso, as honras sem merecimento. Não trabalhara nunca. Aos doze anos moldava em estearina chaves falsas, para abrir as gavetas onde suspeitava valores, que trocava sempre com prejuízo, muito iludido com a generosidade dos companheiros, cuja lisonja lhe parecia já suficiente paga. Tornou-se conhecido dos ouvires de feira, receptadores de roubos. Quina, a quem aueelas culpas num homem outrora teriaam feito expedir catilinárias aos quatro ventos, apenas definhara um pouco, cheia duma pena calma, sem revolta. Era incapaz duma atitude furiosa, dum gesto mais desabrido; tomava tudo pelo lado da conciliação, da prudência, da espera, da concessão. Com um carácter destes, o rapaz impava, como vara da videira que se poda, e desenvolvia toda a sua promissora qualidade de delinqüente. **Pobre mulher, iludida a ponto de acreditar que seus conselhos produziram fruto naquele espírito informe, que na suavidade lhe seria exemplo, que a benevolência chamava a gratidão! Em Custódio não havia qualquer capacidade de adaptação aos princípios mais primitivos da responsabilidade.** (BESSA-LUÍS, 200, p. 158, grifos nossos.)

Além de tudo Custódio envolve-se com bandidos, e Quina vê-se defronte a mais uma figura masculina frívola e de carácter duvidoso, entretanto, desta vez, age de maneira diferente e não se insurge contra esta:

Quina era excelente crítica, não lhe escapavam as deficiências todas, as tendências perigosas daquele rapaz que tanto amava e por cuja perfeição daria a própria vida. Um espírito jamais exclui o sentimento, antes é um produto dele e sempre intenta vingar uma sede de beleza. Mas ela não o corrigia. Pensava: “Pobrezinho, és desatinado e tolo, há muitos bem melhores do que tu...” A razão ia, portanto, a par com o coração, e, por um motivo de egoísmo, para não melindrar uma e outro, ela subvertia-se num papel de espectador daquele destino do qual não queria participar definitivamente. Fora sempre esta, aliás, a sua atitude. Como a sua personalidade era um

misto incoerente de tendências ascéticas, desprendimento do mundo e, ao mesmo tempo, um desejo incansável de notoriedade e de honras, o seu procedimento com Custódio obedecia a estas controvérsias. Nunca falava nele, não se fazia acompanhar por ele, não o declarava senhor de quaisquer direitos, vestira-o sempre como um camponês mediano cujo calçado não vai além da bota ensebada de vitela e que enverga camisa popeline somente para casar. Mas em toda a sua acção em que a opinião pública não fosse participante tinha outro cunho diferente, de idolatria, de cega devoção, de paciência e até de ingenuidade na submissão. (BESSA-Luís, 2000, p. 1158-159).

No trecho acima podemos inferir que Quina tenta manter-se racional perante ao amor maternal descomedido que sente pelo rapaz. E como, para ela, a opinião pública era de extrema importância, tenta manter as aparências sobre o tratamento dado a ele, entretanto fora dos ambientes públicos nutria quase que uma idolatria pelo rapaz, algo parecido com o que sentira por seu próprio pai: “Na sua afeição arrebatada por Custódio, estava a mesma gratidão, a mesma humildade apaixonada que dedicara ao próprio pai.” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 165).

Quina ainda mantinha-se astuta, e como não tinha a reciprocidade que tinha no relacionamento com seu pai, fazia com que ela detivesse o poder financeiro sobre o rapaz. Por muito tempo Custódio aproveitara-se da situação e tratara Quina ora com violência, ora com gentilezas, praticava furtos em casa e na região, e quando ela adoece, ele passa a tratá-la melhor, a fim de que ela deixasse a ele algum bem após a morte.

Germa fora enviada por Abel, para constatar se a tia deixaria a fortuna para Custódio. Ela desencanta-se da tia, sentia-se como se ela não a quisesse ali. Ela retorna para casa de seu pai, relatando como a tia estava, e este se enfurece e começa a insurgir-se contra a irmã.

O tempo passa, Quina já está em idade avançada. Falece em sua própria cama, sozinha, deixando seu legado de sibila, assim como seus bens e a tão amada propriedade da família, à sua sobrinha Germana. Desde quando Germa era pequena, as duas tinham uma ligação única, e apesar de terem-se afastado por um tempo, uma nunca deixou de admirar a outra, pois eram de uma aparência única.

Ao longo da narrativa, são apresentadas três personagens femininas fortes, a primeira é Maria da Encarnação, mãe da sibila Quina. Maria mostra-se, desde o início, uma mulher com personalidade imponente, pois, ao ver que seu pretendente

estava se relacionando com outra mulher, decide ir até ele e impeli-lo a casar-se e honrar o compromisso que fizera com ela outrora:

Porém Maria precipitou aquele enredo, escapulindo-se de casa, para reclamar o seu lugar no novo lar que lhe competia. Francisco Teixeira não resistisse a aceitá-la com honras de noivado. Ele desacompanhava-a muito, deixava-a sozinha na casa, que ela percorria vagarosamente, empunhando a candeia, cuja luz vacilante aplicava nos recantos, do patamar da adega, onde se situavam as talhas do azeite, sobre calços de vimeiro. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 17).

Durante o casamento, Francisco continua a ser o aventureiro desmedido de sempre, mantendo amantes por onde passava e Maria em meio a essa situação, se mantém em silêncio, recusa-se a confrontá-lo e em seu íntimo, graças ao pensamento misógino enraizado, até mesmo fazia-se compreender o marido:

[...] Mas o seu homem estava sempre junto dela, vivendo as suas seduções, fazendo-a vibrar em cuidados e penas, como quando era jovem e se entregava às suas íntimas batalhas de cólera e de perdão. – Que culpa tinha ele de ser bonito? – dizia, tomada de uma filosofia gracejadora e doce. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 19).

Por causa das decepções com Francisco, quase não se alimenta e se mantém reclusa em casa, por isso, perde três bebês. Justina, a primeira que sobrevive, é criada com muita estima e mimos, Maria cria-a com muito cuidado e amparo. Já Quina, é criada para os afazeres rústicos do campo, mantendo desde cedo uma relação íntima com a natureza.

Maria é a primeira das mulheres do Clã Teixeira a conseguir saldar as dívidas feitas por Francisco Teixeira e também pela reestruturação da propriedade após o incêndio:

Eu [Francisco] tinha pensado já fazer umas obras... – disse.
– Ainda bem que eu estou aqui para vigiar isso – contestou Maria. O seu tom possuía a nota irônica que nela testemunhava bom humor e generosidade. As contas estavam saldadas. Assim, ela confessava que o amava através de todos os incidentes e catástrofes, todos os esquecimentos e abandonos. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 19).

Quina não se mostra passiva em relação aos acontecimentos e pessoas que a rodeiam. A criação dada a ela, contrária a de sua irmã, faz com que ela figure de maneira contrária as configurações femininas típicas da época:

Estina recebera uma educação cuidadosa, era cheia de prendas, possuía um caixotinho repleto de amostras de crochê que a todo o

momento poderia aplicar em colchas ou toalhetes debruados de frocos. Uma urdideira de nomeada hospedara-se em casa durante um mês, para ensinar a tecer. Finalmente, era bonita. Possuía uma boca delicada e um tanto carnuda, e um nariz tão perfeito que chega a ser impessoal; os seus pés eram primorosamente bem feitos. Com a idade, fizera-se confidente de Maria, que a preferia sempre [...].

[...]

Quina ficava entregue dos trabalhos que exigiam maior actividade e energia. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 32-33).

As três mulheres que compõem o matriarcado Teixeira, tiveram de uma forma ou de outra, que abdicar de algo para garantir o sucesso e ascensão social da família. Maria, desde os primeiros anos do casamento, sofre em silêncio e chega a acolher o filho “bastardo” de Francisco, Estina não abandona o marido violento para que a família não seja desonrada e Quina percebe em seu íntimo, que o sucesso alcançado nos negócios só se deu por ter abdicado de um espaço doméstico e de sua feminilidade.

Para Bloch (1995), a figura feminina está ligada a paradoxos, sendo um deles o preço pago pelas mulheres para se libertarem da marginalização feminina por parte do patriarcalismo:

[...] o preço da libertação do Clã patriarcal para as mulheres é a própria feminilidade. Somente enquanto se dispusesse a renunciar à sexualidade – ou seja, permanecer solteira se fosse virgem, e não voltar a casar se viúva, ou mesmo renunciar à sexualidade dentro do casamento (‘monasticismo doméstico’) – é que uma mulher era capaz de escapar da tutela de pais e maridos e se tornar de fato igual ao homem; pois na frase de Ambrósio, ‘se você conquista a casa, conquista o mundo’. No que parece ser uma dupla verdade averroísta *avant la lettre*, a possibilidade de igualdade de que falam os Padres existe apenas no âmbito da redenção, e não no da criação, o que é uma outra maneira de dizer que a igualdade original dos sexos, que, segundo o modelo filoniano se perdeu por ocasião da Queda, só pode existir fora do casamento, o qual não só é um sintoma da encarnação terrena mas também, exatamente devido à Queda, governado pelo ‘código doméstico’. (BLOCH, 1995, p. 122).

A figuração de Quina no romance apresenta, de maneira assertiva este dilema pelo qual a maioria das mulheres, principalmente contemporâneas, passam: abdicar da feminilidade em prol da ascensão social. A esse respeito, Araújo e Fonseca (2015, p. 21) desenvolvem o conceito de feminização, como “a imposição de elementos ideológicos e culturais que marcam como feminino ou típicos da mulher, certos traços característicos que seriam próprios de sua natureza.”. Podemos, a partir desse conceito, compreender algumas configurações tidas como

intrínsecas ao feminino, como construções que buscam o controle dos pensamentos, do corpo e da sexualidade da mulher. Desse modo, não se pode afirmar ou definir o que é ser mulher.

Para Butler (2017, p. 69), “[...] decorre que *mulher* é um termo em processo, um devir, um construir de que não se pode dizer com acerto que tenha uma origem ou um fim. Como prática discursiva contínua, o termo está aberto a intervenções e ressignificações”.

No romance *A Sibila*, essas ressignificações ficam em evidência, permitindo uma possibilidade de entendê-las com maior precisão. Bessa-Luís apresenta-nos três figurações femininas diferentes, que muitas vezes transitam. A primeiro momento, Maria é uma esposa complacente, após a morte do marido, reconfigura-se, e passa a ser a chefe da família. Estina é obrigada a casar para manter o nome da família e Quina, com o passar dos anos, substitui a mãe e passa a figurar como chefe do matriarcado Teixeira.

No caso de Quina, trata-se de assumir na modernidade, figurações antes não assumidas pelo feminino, já que desde a Idade Média, cada sujeito possuía, até mesmo, uma identidade fixa, imutável e intransitável. E, no que concerne ao feminino, esses conceitos eram ainda mais engessados, tornando-se, ainda hoje, paradigmas a serem quebrados. Para Hall (2015), o sujeito que transita entre as identidades e/ou figurações, que antes eram fixadas, acaba fragmentado: “Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural, quanto de si mesmos – constitui uma ‘crise de identidade’ para o indivíduo” (HALL, 2015, p.10, grifo do autor).

Na narrativa de Bessa-Luís, Quina não se casa, é dona de si e sente-se vitoriosa por isso. Ela vê a si mesma como uma mulher incomum que vence a condição secundária e de adjunto, tornando-se a “cabeça” da família Teixeira. Entretanto sentia-se muitas vezes deslocada, figurando diferente daquilo que era esperado para uma mulher na sociedade moderna portuguesa: “[...] contudo, que fora a vida de Quina senão um constante combate com a obscuridade, que fizera ela senão aspirar a ser diferente dos outros e cumprindo, para isso, a mais árdua e humana das batalhas?” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 103).

Temos, portanto, uma subversão de papéis para a época, já que na sociedade em que as personagens estão inseridas, as mulheres deveriam figurar-se como coadjuvantes, não protagonistas. Bessa-Luís constrói três personagens fortes,

cada uma à sua maneira e tece na narrativa, três figurações femininas distintas, que transitam e reconfiguram-se dentro da história, revelando as várias configurações do feminino na obra.

Mesmo tendo conseguido ir além do que almejava, Quina sente-se incompleta, gerando uma espécie de conflito com relação ao espaço que ela passa a ocupar. Apesar de sentir profundo desprezo pela condição das mulheres à sua volta, Quina, em seu íntimo, imagina como era ser como elas, e às vezes martirizar-se por isso, como revela o trecho que segue: “[...] Quina sentia por elas um desdém um tanto despeitado e mesmo tímido, pois havia nessa condição de escravas regaladas alguma coisa que a fazia sentir-se frustrada como mulher”. (BESSA-LUÍS, 2000, p.100).

Butler (2017) reconhece que ao gênero feminino foram atribuídas certas configurações, sendo uma delas a maternidade. Para ela, esta é classificada como um dos atos corporais subversivos, já que é atribuído como natural do feminino. A autora argumenta que na verdade, o chamado instinto maternal, seria socialmente construído.

Segundo Foucault (1999), durante muito tempo o corpo feminino foi tido como desconhecido e ameaçador, e por este motivo, deveria ser domesticado. A construção da imperfeição feminina pela retórica do discurso dos padres da Igreja situou a mulher no espaço doméstico, a serviço do homem e para zelar da família, seguindo normas estabelecidas pela sociedade. Esta domesticação dar-se-ia através da valorização da função reprodutora feminina, e subsequente, o trabalho de educar os filhos. O que funcionaria, de certo modo, como instrumento regulador e a definição do papel feminino na sociedade, tendo como função primordial, a maternidade.

Essa maternidade nos aproxima da articulação do problema: como combater o inconsciente estruturado como uma linguagem enquanto ainda preso dentro da linguagem do patriarcado? Nesse sentido, quando o menino Custódio entra em cena, nossa Sibila projeta todos os seus anseios nele. A vontade de ser mãe e de cuidar daquele pobre menino abandonado, inunda-a, fazendo com que tudo que ela reprimiu por tanto tempo, aflorasse. Ela assume a função de mãe, e projeta as suas angústias e expectativas em Custódio, que se aproveita de sua benevolência para a maltratar, enganar e fazê-la sua refém. Mesmo tendo-se mantido firme e insubmissa por algum tempo, Quina agora se vê refém de seu filho adotivo. Entretanto, Quina

detém o controle financeiro sobre ele, a fim de manter as rédeas da situação. Uma figura masculina, assim como as outras com as quais ela teve contato em sua família, destemperada, age por impulso e possui caráter duvidoso. Entretanto, ao reconhecer nele a frivolidade masculina, resolve deixar a Germa a herança material, a memória familiar e o seu legado sibilino:

O testamento indicou Germa como herdeira absoluta [...]. Germa, como herdeira, havia de parecer-lhe, decerto, ideal, porque, pela sua fortuna, se podia supor depositária segura doutros bens: “Dá gosto dar-lhe dinheiro, porque sabemos que não o gastará – disse muitas vezes Quina.” Na sua boca isso era sempre um louvor. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 241).

A personagem Germa, possível alter ego de Bessa-luís, é quem representa a chave da identidade do Clã Teixeira, cabe a ela contar a história da sibila:

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? (BESSA-LUÍS, 2000, p. 250).

E esse é também, a nosso ver, o legado para a mulher contemporânea que está latente na própria voz da autora. As três mulheres que compõem o matriarcado Teixeira contribuem para a construção do legado das mulheres fortes. Quanto à Germa, desde a infância fora escolhida como a mulher que perpetuaria os valores do Clã Teixeira. Até a estratégia usada por Bessa-Luís de iniciar a narrativa com o diálogo entre Germa e o primo Bernardo, cada um representando uma ramificação da família, parece apontar a mulher como detentora do conhecimento familiar, a nova matriarca da família Teixeira.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho objetivou tratar das personagens Maria, Estina, Quina e Germa de maneira a analisar suas relações com a realidade feminina dentro do romance *A Sibila*, de Agustina Bessa-Luís. Sendo assim, elencamos alguns tópicos teóricos estruturais que julgamos importantes para a compreensão do projeto estético-literário agustiniano, que envolve a misoginia ocidental, bem como as representações femininas ao longo da história.

Visando a compreensão do contexto histórico, político e social no qual a autora e sua obra se inserem, apreciamos as visões de Abdala Júnior (1988). O posicionamento do autor em questão, sobre a sociedade portuguesa contemporânea e como o momento histórico português vivido pelo país influenciou a produção literária de Bessa-Luís, aclarou nossos estudos.

Moisés (2013) e Saraiva (2008) serviram de aporte teórico para que pudéssemos compreender a importância de Agustina Bessa-Luís, bem como o conjunto de suas obras, para a construção e o regate da identidade da literatura portuguesa contemporânea.

Para que pudéssemos compreender melhor a obra agustiniana, abrimos este trabalho com uma perspectiva geral de sua vida e obra, a fim de que pudéssemos compreender os vários aspectos que de alguma forma puderam influenciar a produção literária da autora. Para isso, abarcamos as perspectivas de autores como Caldas (2015), Dumas (2005), Lourenço (1993), Machado (1979) e Magalhães (1989), que serviram de embasamento teórico para nossa discussão.

Ademais, como ressaltado por Moisés (2001) e Coelho (1999), visamos contemplar também a importância da autora para a escrita, não somente de autoria feminina, mas para as literaturas de língua portuguesa em geral. Bessa-Luís entrou para o rol de grandes escritores com o lançamento de *A Sibila*, e a partir daí, manteve sua produção literária até meados da segunda década dos anos 2000.

A fim de resgatar o horizonte literário agustiniano, trouxemos para o nosso estudo duas outras obras da autora. Julgamos extremamente importante ter este contato com outras obras de Bessa-Luís, para que pudéssemos, assim, traçar paralelos entre elas.

Com este estudo, pudemos, a partir do confronto entre *A Sibila*, *O mosteiro* e *Eugénia e Silvina*, observar como a escritora, apesar de ter havido uma evolução e

amadurecimento, manteve até o final de sua produção, aspectos que conferem a identidade de seu texto. Podemos citar, dentre eles, o tom memorialista, a crítica social à sociedade portuguesa moderna e contemporânea, a relação do indivíduo com as raízes e a terra, bem como a aura mística feminina e suas figurações.

Ressaltamos que o feminino é temática recorrente nas narrativas romanescas agustinianas. Suas personagens femininas ocupam lugar de destaque em suas obras, como podemos observar em *O mosteiro*, através das matronas Teixeira e Josefina, em *Eugénia e Silvina*, nas protagonistas Eugénias e principalmente em Silvina, e em *A Sibila*, na qual temos as quatro mulheres que compõem através do tempo o Matriarcado Teixeira, Maria, Estina, Quina e Germa.

A partir da perspectiva de Bloch (1995), pudemos compreender como os postulados de Aristóteles sobre a reprodução das espécies humana e animais influenciaram diretamente os Pais Fundadores da Igreja Católica nos primórdios do Cristianismo, e que até hoje têm influência sobre as relações sociais e de gênero. Consoante a ele, Fonseca (2017) e Araújo e Fonseca (2015), possibilitaram-nos dialogar sobre as possíveis origens da misoginia ocidental e sua relação com o processo derogatório pelo qual a imagem feminina passou ao longo dos séculos.

Este estudo possibilitou-nos refletir acerca das origens do pensamento misógino ocidental e de seus possíveis rizomas. Pautamo-nos também em autoras como Beauvoir (2016) e Butler (2017), que proporcionaram importantes elucidações sobre a discussão de gênero a partir das teorias feministas.

As personagens femininas agustinianas tendem a ocupar espaços opostos ou conflitantes. Por isso, optamos por um pequeno recorte das obras *O mosteiro* e *Eugénia e Silvina*, contrastando-as de maneira a contemplar a ênfase dada pela autora à reconfiguração da aura mística feminina.

O místico relacionado ao feminino, tema tão recorrente na obra agustiniana, revela-nos uma misteriosa essência feminina relacionada à Grande Mãe Terra e sua forte relação com a natureza. Ao retomar as figuras de feiticeiras, fadas, bruxas e sibilas, Bessa-Luís ressignifica esta aura, abrindo espaço para a compreensão de uma nova perspectiva com relação à imagem feminina em geral.

Com o objetivo de tecer esclarecimentos relacionados ao simbólico e o mitológico, elencamos alguns autores como Le Goff (1980), Pereira, Franca e Souza (2018) Kury (2009) e Chevalier e Gheerbrant (2009), a fim de contextualizar a associação do feminino ao místico na Idade Média e na Antiguidade Clássica.

Com relação à aura mística feminina, presumimos ser extrema importância trazer para nossa discussão algumas representações femininas associadas ao místico durante a história. Já que, na obra *A Sibila*, a protagonista Quina é construída com base nas figuras das sibilas clássicas da Antiguidade. Para tanto, consideramos fundamental buscar aspectos que influenciaram diretamente no processo derogatório da aura mística feminina.

Por conseguinte, um breve estudo do *Malleus Maleficarum*, dos inquisidores Kramer e Sprenger (2014), possibilitou-nos compreender o processo de demonização, pelo qual passou a imagem feminina durante o período medieval. Quanto à sociedade medieval, os esclarecimentos de Duby (2011), fizeram-se necessários para que pudéssemos compreendê-la, e também ao longo processo de repressão pelo qual passou o feminino. Quando se procura refletir sobre o papel da mulher na sociedade, há a necessidade de voltar-se aos primórdios da sociedade, ressaltando a formação dos sujeitos, suas relações sociais e com os seus corpos. Acreditamos, também ter sido pertinente, apresentar os posicionamentos de Byington (2014) e Muraro (1993; 2014), com relação ao percurso feminino desde as sociedades primitivas, supostamente matricêntricas, até meados do terceiro milênio.

Assim como ressalta Del Priori (2017), a história das mulheres está intrinsecamente ligada à história de seus corpos. Nessa acepção, tratar das representações do feminino é também configurar aspectos da imagem, do corpo e do simbolismo que envolve a figura das mulheres. Nesse sentido, o estudo acerca das relações de poder que envolvem o corpo feminino se fez necessário, por este motivo, tomamos também para este estudo, o exposto por Foucault (1999).

O estudo das personagens Maria, Estina e Quina possibilitou-nos refletir acerca das figurações e reconfigurações da imagem feminina. As personagens de Bessa-Luís, aparentemente mulheres simples, são cercadas por uma aura mística que confere força e identidade a elas. Maria, pela sua relação com a terra e a força para fundar o matriarcado da família; Estina por seu ímpeto ao sobreviver bravamente às turbulências enfrentadas, e Quina, por sua força, altivez, perspicácia e por sua vocação sibilina.

Ambientado numa época, em que as mulheres ainda eram tratadas como propriedade para barganha e que as filhas, muitas vezes, eram desprezadas pelo pai, *A Sibila* traz representações femininas variadas. Dentre elas, podemos citar as personagens: Isidra, impetuosa e dona de seus desejos; Domingas, que envenena

os maridos a fim de fazer justiça com suas próprias mãos; as mulheres da aristocracia, que levam uma vida de subserviência aos seus maridos, e que usufruem de regalias proporcionadas por eles; Maria, que reconstrói parte do patrimônio familiar; Estina, que sofre os abusos do marido e Quina, que constrói sua independência econômica. Todas bastante distintas, mas que demonstram as várias figurações femininas e possibilitam a reconstrução de realidades alternativas às vividas por algumas delas.

A partir deste e de outros romances, Bessa-Luís apresenta vozes femininas que preservam a subjetividade da arte de contar histórias e abre caminho para outras mulheres-narradoras. Através de suas narrativas, feitas e contadas por mulheres, Bessa-Luís parece retomar o antigo hábito das mulheres em diversas sociedades: sentar-se ao redor das fogueiras e contar histórias.

O sujeito moderno e contemporâneo acaba se perdendo nos emaranhados da vida diária, Agustina Bessa-Luís propõe um tempo de unidade e valorização da experiência, das vivências e da relação harmoniosa e valorosa com a terra. As personagens agustinianas apresentam-se como mulheres que constroem e desdobram suas histórias, ao passo que escolhem ter autonomia, dentro de suas possibilidades, para (re)escrevê-las.

Como numa espécie de urdidura, atividade, geralmente associada ao feminino, experiências pessoais fundem-se a memórias coletivas de onde vozes femininas ecoam. As narrativas situam-se a partir de uma perspectiva feminina, constituindo-se num universo feminil, no qual as figuras masculinas surgem como elementos excêntricos.

A maioria das narrativas agustinianas, tais como *A Sibila*, *O mosteiro e Eugénia e Silvina*, estrutura-se a partir das sucessivas gerações de mulheres. Em *A Sibila*, temos as três gerações da casa da Vessada, representadas, por Maria, Quina, Estina e Germa. Na primeira geração, ao observarmos as segmentações da narrativa, percebemos que é da personagem Maria que fluem os desdobramentos narrativos que configuram a primeira parte do romance.

É da linhagem feminina que surgem as personagens que darão seguimento à narrativa. Inclusive, é Abel, o único filho batizado com o sobrenome materno, que deixa descendência: Germana. E é através do nome dela que a casa da Vessada continuou.

Já a partir da linhagem masculina, de Francisco, temos personagens secundárias geralmente retratadas de maneira fugaz, com pouco prestígio, e assim como ele, frívolas e infrutíferas. Além de Francisco, as demais personagens masculinas aparecem brevemente e com pouca repercussão narrativa.

Na segunda geração, temos Quina como o centro narrativo, no qual todas as outras personagens permanecem gravitando ao seu redor. Os episódios narrados e as personagens que os compõem permanecem ligados, de forma direta ou indireta, à ela. Estina aparece sempre ligada a Quina, e apesar de não ocupar o centro narrativo, tem sua história contada e exerce papel importante para o desfecho narrativo, já que sua história está ligada à de Quina até a sua morte.

Germa representa a terceira geração do Clã Teixeira, e que por sua vez, encarrega-se de manter viva, não somente a memória da família, mas o legado do Matriarcado Teixeira. A função de testemunha é fundamental, que consistiu em escutar e observar tudo e todos, o que a possibilitou tornar-se a voz narrativa.

Na obra ocorre um processo de autoconhecimento das personagens femininas, sendo necessário aceitar-se e reinventar sua condição, o que as torna “mulheres fortes”. O conceito de “mulheres fortes”, aqui explorado, não se relaciona a virilização das personagens femininas, tampouco visa a reprodução de estereótipos misóginos, ou ainda a negação de características ditas como femininas.

Bessa-Luís desmistifica, através de suas personagens femininas, estereótipos de inferioridade como os de sexo frágil, de personalidades submissas e duvidosas. Possibilita, desta maneira, que as mulheres ocupem posição de destaque, deixando as margens para ocuparem o centro. Nesse sentido, Bessa-Luís promove uma perspectiva nova para suas personagens, ao estimular a aceitação da essência feminina, numa espécie de jornada de autoconhecimento e ocupação de novos espaços sociais, não mais às margens, mas ao centro. Paralelamente, podemos refletir sobre mulheres que, assim como Maria, Quina e Estina, tomam ou não, as rédeas da situação e agem, dentro de suas possibilidades, na construção de uma nova realidade feminina.

A reflexão sobre si mesma, sobre a condição feminina e sobre as relações sociais, acerca das mulheres que escolhem trilhar caminhos distintos dos que lhe são oferecidos e mudam, assim, normas de conduta sociais preestabelecidas, faz da obra *A Sibila*, importante instrumento para refletir sobre a transformação da realidade feminina. Quina, assim como as sibilas clássicas, abdica-se de uma vida

comum às outras mulheres. Para usufruir de seus dons, ela não constituiu família, abriu mão de amores, da maternidade. Quando ela vê em Custódio a chance de, efetivamente, tornar-se tutora dele e satisfazer seus instintos maternos, ela já não é mais a mesma e acaba adormecendo seus dons e altivez sibilinos.

A contradição, que envolve a personagem Quina, reflete, não a natureza feminina, mas a alma humana e suas angústias. Independente da figuração tradicional dos gêneros, imposta pela sociedade patriarcalista ocidental, as fraquezas ou inferioridades são características que envolvem de maneira geral, assim como na realidade, personagens masculinas e femininas.

Nesse sentido, a protagonista Quina pode representar a mulher moderna e a contemporânea, que, em meio às necessidades, toma as rédeas da situação e traça seu próprio destino, mas, que por causa da misoginia, assim como as sibilas mitológicas, as fadas, feiticeiras e bruxas, sofre, em parte, as consequências de suas decisões. A figuração feminina resulta de um longo processo histórico-social e cultural, e as representações apresentadas no romance consolidam a ruptura de associações femininas estereotipadas. Assim como Quina, as mulheres podem escolher os caminhos que querem trilhar e podem equilibrar diferentes situações, seja como cabeça de família ou na mediação dos opostos culturalmente construídos.

A mulher, por muito tempo confinada à esfera doméstica, teve o seu papel reduzido ao de esposa e mãe, confinada ao âmbito doméstico. Com o surgimento e evolução da sociedade houve a construção de uma nova realidade feminina, onde a mulher passa a conquistar o espaço público e assumir novas figurações como as retratadas nas obras de Agustina Bessa-Luís, em especial em *A Sibila*.

Com vistas ao exposto, pretendemos com este estudo, poder contribuir de alguma forma, dentro de uma abordagem crítico-teórica acerca dos estudos sobre o feminino e a misoginia dentro da Literatura Portuguesa.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Márcia Maria de Melo; FONSECA, Pedro Carlos Louzada. **Mulher medieval e trovadorismo galego-português: o feminino e a feminização nas cantigas de amigo**. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2015.

ABDALA Júnior, Benjamin. **Literatura, História e Política** – literaturas de língua portuguesa do século XX. São Paulo, Editora Ática, 1988.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. 1 v.

_____. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Tradução Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. 2 v.

BESSA-LUÍS, Agustina. **A Sibila**. Campinas: Pontes, 2000.

_____. **Eugénia e Silvina**. 2. ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1990.

_____. **O Mosteiro**. Lisboa: Guimarães Editores, 1980.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução: Centro Bíblico Católico. 84. ed. São Paulo: Ave Maria, 2010.

BLOCH, R. Howard. **Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental**. Tradução: Claudia Moraes. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 15. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2017.

BYINGTON, Carlos Amadeu B. Prefácio. In: KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras**. Tradução de Paulo Fróes. 24. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014. p. 19-41.

CALDAS, Tatiana Alves Soares. **Entre a Deusa e a Bruxa: reflexões sobre o imaginário pagão em Agustina Bessa-Luís**. Brathair, n. 5, p. 2-10. 2005. Disponível em: < <http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/589>>. Acesso em: dezembro de 2019.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT Alain. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 23. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COELHO, Nelly Novaes. **O discurso-em-crise na literatura feminina portuguesa**. Via Atlântica, 1999. p. 120-128. Disponível em: < <https://doi.org/10.11606/va.v0i2.48738> > Acesso em: outubro de 2019.

DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. Carla Bassanezi Pinsky (Coord. de textos). 10. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

DUBY, Georges. **Idade média, idade dos homens: do amor e outros ensaios**. Tradução Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DUMAS, Catherine. **O poder de 'fazer mundo' em algumas escritoras contemporâneas portuguesas**. Interdisciplinar, Ano X, Universidade Federal de Sergipe - UFS, v. 23, p. 11-38, jul./dez. 2015

EL FISIÓLOGO (Physiologus latino – versão Y): **bestiário medieval**. Edição de Nilda Guglielmi. Madrid: Eneida, 2002.

FONSECA, Pedro Carlos Lousada. **Mulher e misoginia na visão dos padres da igreja e do seu legado medieval: estudo e leitura de textos fundamentais**. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2017.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999. 1 v.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras**. Tradução de Paulo Fróes. 24. ed. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 2014.

KURY, Mário da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana**. 8. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

LE GOFF, Jacques. **Melusina maternal e arroteadora**. In: Para um novo conceito de Idade Média. Lisboa: Estampa, 1980.

LOURENÇO, Eduardo. Agustina Bessa-Luís ou o Neo-Romantismo, in **O Canto do Signo: Existência e Literatura**. Lisboa, Ed. Presença, 1993, p. 158-163.

_____. Des-concertante Agustina, in **O Canto do Signo: Existência e Literatura**. Lisboa, Ed. Presença, 1994, pp. 164-171.

MACHADO, Álvaro Manuel. **Agustina Bessa-Luís: A Vida e a Obra**. Lisboa, Ed. Arcádia, 1979.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. **O tempo das mulheres**. Lisboa: Imprensa Nacional. Casa da Moeda, 1989.

MOISÉS, Massaud. **Machado de Assis, ficção e utopia**. São Paulo: Cultrix, 2001.

_____. **A literatura Portuguesa**. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

MURARO, Rose Marie. Breve introdução histórica. In: KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras**. Tradução de Paulo Fróes. 24. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014. p. 5-17.

MURARO, Rose Marie. 1993. **A mulher no terceiro milênio**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. 17. ed. Porto: Porto, 2008.