

Considerações sobre amor em narrativas de Agustina Bessa-Luís

Viviane Vasconcelos
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Resumo

Em muitos romances da escritora Agustina Bessa-Luís, é possível encontrar histórias amorosas, como é o caso de *Doidos e amantes*, publicado em 2005, ou de *Fanny Owen*, de 1979 (1988). Tematicamente, algumas tramas parecem ser inseridas nos enredos para que outros assuntos sejam desenvolvidos. Desde a publicação de *A sibila*, de 1953, as relações humanas estão presentes como o principal tema das narrativas agustinianas. Dessa forma, ao falar de amor, por exemplo, muitas obras irão refletir sobre a própria escrita ou acerca de temas relacionados à existência humana. Um dos caminhos para compreender o objetivo dessa escolha está na biografia que Agustina Bessa-Luís escreve sobre a pintora Maria Helena da Silva, publicada em 1982, quando utiliza a expressão “pedagogia amorosa” ao citar Sócrates. O artigo pretende tecer algumas considerações sobre as diferentes perspectivas do amor presentes em três romances de Agustina.

Palavras-chave: Agustina Bessa-Luís; amor; ética; literatura portuguesa; pedagogia.

Abstract

In many novels by the writer Agustina Bessa-Luís, it is possible to find love stories, as in the case of *Doidos and amantes*, published in 2005, or *Fanny Owen*, 1979 (1988). Thematically, some plots seem to be inserted in the plots so that other subjects developed. Since the publication of *The Sybil*, 1953, human relations are present as the main theme of the Augustinian narratives. Thus, in speaking of love, for example, many works will reflect on writing itself or on themes related to human existence. One of the ways to understand the purpose of this choice is in the biography that Agustina Bessa-Luís writes about the painter Maria Helena da Silva, published in 1982, when she uses the expression "loving pedagogy" when quoting Socrates. The article intends to weave some considerations on the different perspectives of the love present in three novels of Agustina.

Keywords: Agustina Bessa-Luís; love; ethics; Portuguese literature; pedagogy.

A temática amorosa é abordada em muitas obras de Agustina Bessa-Luís, não só nos romances, como também nas biografias e contos. Álvaro Manuel Machado, em resenha publicada em *Colóquio Letras* (1977) sobre *A crónica do cruzado Osb*, romance de 1976, comenta que Agustina continua a abordar o tema das relações humanas, algo que lhe interessa desde a publicação de *A sibila*, em 1953, para ressaltar as “impurezas” da história. Mesmo em livros mais “biográficos”, como é o caso de *Memórias laurentinas* ([1996] 2010), uma história ambientada na região de Loureiro e

em cujo enredo estão inseridas a narrativa da família de Agustina e as memórias dos Lourenços, o narrador anuncia que “sem muitas fantasias, históricas ou outras”, “hãode-ver como ultrapassa às vezes as combinações de ordem romântica e dos detalhes ingênuos que o público nunca deixou de apreciar” (BESSA-LUÍS, 2010, p. 7). O Porto mistura-se a outras paisagens, como Zamora, terra natal de sua avó materna, cuja família era dona de uma propriedade de trigo que havia sido um condado que pertencera à família de Santa Teresa de Ávila. Se os lugares mudam e o cotidiano dos lugares também, Agustina recria um tempo para combater esquecimento, além de tecer, mais uma vez, um inventário das relações humanas. De alguma maneira, o amor também será explorado de muitas formas, assim como os desejos, traições, amizades.

Interessa-me pensar não só na questão temática, mas na insistência que os narradores têm em refletir sobre a ética por meio da questão amorosa. Para tanto, é preciso compreender que o percurso de leitura só pode ser realizado por meio de uma obra total, nunca acabada em muitos dos temas retratados, lugar de constante “criação”, possibilitada pelas intervenções de pensamento do narrador, pelos fragmentos, em uma construção narrativa que lembra uma “tapeçaria”, como prefere se referir Eduardo Lourenço (1993) à escrita agustiniana. Uma obra que fala de um tempo interior, que contém inúmeras memórias, que quebra a expectativa de uma narração linear para dar lugar a uma tessitura de texto em que um ponto pode se comunicar com outros, como também observa Lourenço, sem que para isso haja uma ideia de ponto central da narrativa. Dalva Calvão nota que “falar de um romance de Agustina Bessa-Luís parece ser, de certa forma, falar de sua obra como um todo” (2008, p. 37).

Na biografia que Agustina escreve sobre a pintora Maria Helena Vieira da Silva, *Longos dias têm cem anos* ([1982] 2009), a escritora observa que “Maria Helena debruça-se sobre o tema de Sócrates, a pedagogia amorosa, mas detém-se perante a noção de imortalidade” (BESSA-LUÍS, 2009, p. 32). Acrescenta uma outra ideia, a de desejo, no final do parágrafo: “A ação inesgotável é o desejo de imortalidade.” Reparámos que a inquietude sobre o processo criativo da pintora também aparece nas reflexões presentes na antologia *Contemplação carinhosa da angústia* (2000) e nos remente, segundo Agustina, a um sentido arcaico, o qual o artista ou o escritor persegue para tentar responder a questões essenciais sobre o processo criativo e sobre a existência.

Nesse sentido, quando aborda as relações amorosas, os narradores e a própria escritora, em ensaios e outros textos que não são ficcionais, estão refletindo, por exemplo, sobre muitos temas. Por outro lado, em termos formais, o que possibilita essa reflexão é, por exemplo, a escrita aforística de Agustina. Silvina Rodrigues Lopes (1992) afirma que, na obra agustiniana, há o desejo de continuidade infinita, de ir além do tempo e do espaço do texto e que acaba em “uma obsessão do infinito, criadora do mistério” (1992, p. 13).

Maria Alzira Seixo (1984) dirá que há uma espécie de batalha obscura entre a narrativa e o encontro com as sereias. É uma alusão a um percurso sem ponto de chegada, sem caminho, como no canto que fascina e que provoca o desejo de procura, mas não se esgota, pois não há um “destino”, como observa Maria Alzira, mas um infinito percurso ou um processo incessante da escrita. Isto porque a escrita que utiliza o procedimento alegórico tenta apontar para o que não pode ser dito, explorando o segredo inscrito na história, na arte e na literatura, aquele que confunde as palavras e retira um único conhecimento possível. A linguagem do texto em questão reforça sua capacidade de criar a ilusão de tornar possível o entendimento sobre as coisas e de ser dona de um mistério original que está secretamente guardado. Quem tenta exprimi-lo ou denunciar que essa linguagem está a comunicar um enigma, segundo o qual nosso diálogo será permitido, é o alegorista. Ao estimular diferentes debates ontológicos, como é peculiar à escrita alegórica, os narradores das obras agustinianas reconhecem que toda discussão acerca dessas questões será permeada por uma atitude ética do alegorista.

Quando pensamos no conceito de *alegoria*, o que recorrentemente nos vêm à mente são as definições que historicamente a identificaram como algo que representa uma coisa para oferecer a ideia de outra coisa, conceito que está ligado à etimologia do próprio vocábulo, “dizer o outro”. O deslocamento do significado original nos faria pensar, de igual maneira, no sentido oculto que a palavra adquiriu historicamente para designar um mito ou ser compreendida como uma metáfora ampliada para relacionar ideias grandiosas.

Conforme análise de Leandro Konder (1999), para Walter Benjamin, haverá uma relação entre alegoria e melancolia. Isto porque, desde o barroco, nos sentimos frágeis e culpados por essa fragilidade e, por essa razão, o luto não será apenas o

conteúdo do drama barroco, como também o nosso. Em outras palavras, tudo pode significar uma outra coisa, já que, segundo o filósofo alemão, vivemos um tempo de escombros, de fragmentos, somos sobreviventes do que restou:

Desde o barroco, nos damos conta de que estamos longe “da interioridade não contraditória do classicismo”, que era capaz de se expressar através da singeleza, da “luminosidade” dos símbolos. [...] Para podermos nos expressar recorreremos à *alegoria*: dizemos uma coisa sabendo que ela significa outra; remetemo-nos com frequência a outros níveis de significação distintos daquele em que nos situamos. (KONDER, 1999, p. 35)

Enquanto o símbolo participa de uma relação objetiva e necessária entre a palavra e a coisa, a alegoria será a expressão também da subjetividade, pois “mostra ao observador a *facies hippocrita* da história como protopaisagem petrificada [...]” (BENJAMIN, 1984, p. 188). Ao se confrontar com o tempo histórico fragmentado, o homem se põe na relação entre o objeto e o signo construindo a alegoria.

Para tentar elucidar como uma obra agustiniana, por meio da questão amorosa, estaria a refletir acerca de outras questões, poderíamos pensar em muitos romances. É o caso de *Doidos e amantes*, publicado em 2005. Teoricamente, o livro conta a história de Maria Adelaide Coelho da Cunha, primogênita de José Eduardo Coelho, fundador do *Diário de Notícias*. Pensando na forma de folhetim, publicado no jornal *Independente*, o romance aponta para diferentes investigações sobre alguns temas, um dos quais será o desejo amoroso.

Maria Adelaide foi considerada louca e internada em um manicômio, aos 48 anos. Vinda de uma família lisboeta aristocrata, resolve trocar um casamento e um padrão social por uma história amorosa com seu motorista, Manuel Claro, que tinha metade da sua idade. Alfredo da Cunha, marido de Adelaide, foi um dos grandes responsáveis pela internação psiquiátrica da esposa e pela interdição judicial, fato que concede a ele uma posição ainda maior de destaque no *Diário de Notícias*. O motorista é preso, sem provas, por quatro anos. Maria Adelaide, declarada louca por médicos respeitados na sociedade, a exemplo de Egas Moniz, é internada em um manicômio. Quando ela e Manuel Claro ficam livres, Maria Adelaide tenta reaver sua fortuna, escreve sobre a sua história, mas não consegue vencer a batalha judicial. No entanto, vivem juntos até a morte dela, em 1954. Entre as muitas vertentes de leitura, a narrativa irá inserir uma problematização da figura historicamente construída e do fato tão

conhecido, porém falará também do desejo como uma busca por uma forma autêntica de vida. Se já mencionamos que a questão alegórica será importante para a leitura da obra de Agustina, assim como a recuperação de fragmentos da história, também é relevante ressaltar que a ausência de uma conclusão e a busca por uma escrita que se forma labirinticamente em uma pergunta, remeterá, mais uma vez, à questão da origem, como a seguir:

Quando um mistério se localiza torna-se fecundo; multiplica-se em indícios que o dissipam. É o caso de Maria Adelaide, cujos actos tentamos aprofundar começando por os tomar como actos de locutora. De facto ela não é louca, está simplesmente a defender-se. Mas de quê? (BESSA-LUÍS, 2005, p. 151).

Uma das hipóteses de entendimento do que é a defesa seria uma postura contrária à tradição, a um “critério da moralidade” (2005, p. 164), à educação moral da classe média, pois “ninguém como a mulher preza a liberdade” (2005, p. 170). O tema a ser explorado não será a possibilidade ou não de uma vida liberta após o adultério, mas a busca por uma condição originária feminina, que é a liberdade. Falar de liberdade e não da experiência amorosa, assim como trazer indícios silenciados da história de uma mulher cuja história só fora apresentada pelo discurso patriarcal, reafirmam que é a busca por desvendar determinados mistérios que irá impulsionar a existência de Adelaide. Não seria irrelevante pensar que será essa mesma busca da criação artística e das relações humanas. Dito de outra forma, o uso mais adequado seria pensarmos na maneira misteriosa como se comportam alguns personagens e enredos, bem de acordo com o verbo grego que lhe deu forma: *mýein*,¹ fechar, calar-se, que vem de *mýstes*, o que detém o segredo. Quais são os segredos guardados nas relações humanas? O que está silenciado? Ao falar do desejo amoroso, a narrativa parece ressaltar que é a busca um processo, um movimento, uma ação imprescindível ao amor. Em outras palavras, o amor está presente como atitude necessária de sobrevivência, como um exercício que poderá promover alguma liberdade.

Em outro romance, *Fanny Owen*, de 1979, as citações sem aspas dos narradores de Agustina trazem, mais uma vez, ao texto imprecisões acerca da veracidade do que está sendo narrado como assumidamente documental. Nele, um

¹ Conforme *Dicionário grego-português*. Cotia: Ateliê, 2010. p. 134.

episódio que ocorreu no século XIX é retomado na narrativa, que parece ter como foco central a vida de Fanny Owen, inglesa que fora sequestrada por José Augusto Pinto de Magalhães, amigo de Camilo Castelo Branco, que, por sua vez, é também personagem do livro de Agustina Bessa-Luís.

A ideia central do livro, que a princípio não seria o romance e foi pensado a partir de um pedido do cineasta Manoel de Oliveira (que resultará no filme *Francisca*, de 1981), parece ser Fanny Owen. Ao trazer Camilo Castelo Branco e inúmeros diálogos de novelas e pensamentos através do que a própria escritora chamou de “colagem”, Agustina constrói um triângulo amoroso entre Camilo, José Augusto e Fanny Owen, “aqueles dois homens, que mutuamente se invejam e se fascinam, são distraídos, involuntária e obstinadamente pela mulher”, como descreve a Portela (*apud* LOPES, 1987). Porém, a relação mais essencial acontece entre o narrador e Camilo Castelo Branco (ou entre Agustina Bessa-Luís e o escritor, a quem Agustina sempre se refere com admiração e a quem dedicou outros textos, como *Camilo: génio e figura*²), um “tendeiro das letras” (BESSA-LUÍS, 2014, p. 158).

A ironia camiliana e a maneira como a sátira é retomada de modo a trazer alguns traços do estilo romântico, estão evidentes nesse jogo de espelho entre o escritor e a narrativa. Nela, identificamos reflexões sobre o escritor do século XIX. Relembremos a passagem citada anteriormente, quando o escritor lê as páginas do caderno, que pertencera a José Augusto, cuja capa tem uma palavra gravada, “remember”:

Camilo herdou esse caderno e compôs nele um epitáfio sem gosto e sem nobreza. talvez que aquele funesto baptismo do fogo da juventude queimasse nele toda a frescura do coração; ficou a sátira, como derradeira cortina corrida sobre as paixões de sabor insípido, à força de conterem todos os ingredientes da terra. E, no entanto, o álbum de José Augusto começa por palavras comovedoras: “ninguém me pode criminar pelo que eu sinto!” (BESSA-LUÍS, 2014, p. 184).

Outros diálogos intertextuais aparecem no romance, como com Balzac, com o padre Antônio Vieira e com Dante, por exemplo, quando, ao referir-se a esse mesmo

² “Quando o coração me falha neste dialecto de escrever livros, volto-me para Camilo, que é sempre rei mesmo em terra de ciclopes” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 11), escreve Agustina no livro em homenagem ao escritor. A obra é dividida em duas partes. A primeira traz os textos mais representativos sobre o autor e sua obra. A segunda apresenta duas peças inéditas de Camilo Castelo Branco.

caderno, faz uma comparação entre Beatriz, a amada de Dante e personagem de *A Divina Comédia*, e Fanny. Dessa forma, por meio da intertextualidade, temos a construção de um livro a partir de outros livros. Nele, estão reflexões sobre o romantismo, sobre a obra de Camilo Castelo Branco, sobre outros escritores e obras que dialogam com o autor, Camilo Castelo Branco, e com a autora, Agustina Bessa-Luís, além de diálogos sobre o amor e sobre a morte, quando, por exemplo, Fanny, já doente, desperta a curiosidade do narrador, que quer saber quais teriam sido os encantos da moça, necessários ao desenvolvimento da trama amorosa, completamente injustificáveis do ponto de vista da razão e compreendidos somente por meio da fala: “Eu sou um destes homens para quem o amor é fonte de vida” (BESSA-LUÍS, 2014, p. 209). Se levarmos em consideração a análise de *Doidos e amantes*, não estaria o narrador agustiniano ressaltando que o amor, independente do tema, se confunde com a própria existência? Não seria uma forma de falar, inclusive, da impossibilidade de abordar totalmente o assunto, de dar a ele conclusões?

A narrativa não termina, a exemplo do que ocorre em outros romances, pois, ao final, não estava a falar sobre a relação entre os três, mas a ratificar uma investigação maior do procedimento de escrita. O narrador cita o filósofo Plotino para anunciar que as vidas dos três já tinham desaparecido, mas que ainda continuavam a viver, Fanny, José Augusto e Camilo Castelo Branco: “esta vida era reflexo de uma luz. E já não se encontra aqui” (BESSA-LUÍS, 2014, p. 213).

Em *A Corte do Norte* ([1987] 1996),³ por exemplo, a morte de Rosalina de Souza, a baronesa de Madalena do Mar, parece ser o mistério que conduz a narrativa. “Quem matou Rosalina?”, pergunta que serve como um mote aos gêneros policiais, mas que não encontra uma resposta no romance agustiniano. Dessa forma, a história de Rosalina é recontada, especificamente na região da Corte do Norte, na Ilha da Madeira, onde a baronesa viveu. A passagem do tempo, a forma como algumas pistas vão sendo deixadas pelo narrador, podem sugerir que a narrativa é, de fato, um jogo de intrigas, através das reconstruções da vida da atriz e dos amores que surgem no enredo. O próprio desenvolvimento da narrativa é, mais uma vez, um exercício sobre a escrita.

³ Na obra, há uma descrição biográfica da atriz Emília das Neves, que ficou conhecida como Linda Emília. Na narrativa, ela é conhecida como Emília de Sousa, seu último sobrenome. Emília, a atriz, se confundirá, numa outra história de duplos, com Rosalina de Sousa, baronesa de Madalena do Mar, que foi uma figura da alta sociedade madeirense da segunda metade do século XIX.

Silvina Rodrigues Lopes (1992) oferece uma importante observação sobre a movimentação do enredo da obra quando diz que, embora em termos policiais haja uma decepção, é essa estratégia (a presente em *A Corte do Norte*, mas poderia estar em outras) que faz da narrativa uma “multiplicação de perspectivas sedutoras” (BESSA-LUÍS, 1996, p. 86). Essa sedução, produzida pela ilusão que cada nova versão traz, parece ser a mesma descrita pelas histórias amorosas, sempre inacabadas, inconclusas e que parecem buscar um sentido mais originário, independente da trama entre as figuras envolvidas.

Os enredos de Bessa-Luís ratificam a importância de uma procura por uma identificação originária e nos transportam para muitas direções justamente porque produzem determinados afetos e reconhecimento de comportamentos. O objeto desejado, a narrativa (ou a história amorosa), nunca será alcançado, mas desejado, pois iremos suprimi-lo, querê-lo, vê-lo sumir, suportá-lo, não o aceitar e, enfim, destruí-lo. Será um processo desencontrado de regras e leis que partilhamos, a energia que alimenta a matéria, a nossa e a da literatura, aponta nosso instinto, nossa inquietação, nossa dúvida, nossa ligação com o corpo, nossa consciência da imanência: “O homem é um ser velado e obscuro. Só o outro pode interessar na linguagem [...]” (BESSA-LUÍS, 2002, p. 65).

Tudo o que eu escrevo se destina a interessar as pessoas na sua própria entidade. Daí, muitas vezes, ela ter um efeito devastador, a obra e a pessoa que produz. Sobretudo a pessoa, devo dizer. Eu desmarco os outros da rotina, espanto a manada. Depois os feitos são maravilhosos, combinam com a imortalidade (BESSA-LUÍS, 2000, p. 75).

Está mantida a pedagogia de Sócrates, o autoconhecimento parcial, inconstante e misterioso permitido aos amores, à arte e à literatura, um dos caminhos que movimentam a narrativa agustiniana. É o desejo a ação escolhida como precursora dessa experiência, conforme afirma Agustina na biografia sobre Vieira da Silva, porque Eros não tem sabedoria, mas é um notório argumentador. O texto ao qual se refere é o *Banquete*, de Platão, e a partir dele é que continua sua explicação sobre a aproximação entre a arte e o amor para afirmar que a pedagogia, o modo de condução socrático através de Eros, prevê que o amor deve ser sempre “modificação, conflito entre elemento estático e dinâmico, entre o meio que desencadeia a sua corrupção” (BESSA-LUÍS, 2009, p. 31).

Sendo assim, apropriando-se da fala de Diotima, ainda no referido texto, Bessa-Luís afirma que tal acontecimento ocorrerá no corpo e no espírito. Logo, é sobre essa forma particular de condução ética da sua obra artística que nos fala Agustina. A pedagogia amorosa, que alimenta o embate, a luta pelo desejo de imortalidade, é o conflito entre “o estático e o dinâmico”, de acordo com Sócrates, quando menciona uma das tarefas fundamentais de Eros, por cuja ação “costumes, convicções, desejos, prazeres, aversões, temores – todas essas coisas jamais permanecem as mesmas” (SÓCRATES *apud* BESSA-LUÍS, 2009, p. 31).

Recorremos às afirmações de Martin Heidegger, presentes na *Carta sobre o humanismo*, de 1946 (1967), sobre a razão de falar sobre o humanismo depois de duas guerras mundiais, mas, antes, é importante ressaltar a famosa afirmação que está em *Sobre o humanismo*: “linguagem é a casa do ser, edificada na sua propriedade pelo ser e disposta a partir do ser” (1967, p. 55). Heidegger responde ao colega insistindo na ideia de que o homem havia esquecido de si desde o avanço técnico-científico e numa velocidade que expunha a decadência por meio do esquecimento do sentido do ser. Sendo a linguagem a morada do ser, é evidente que só através de uma relação com ela é que o ser pode se fazer ser, na origem e de forma autêntica. Por essas razões, em um mundo eticamente descomprometido com o sentido do ser, somente a linguagem “amorosa” (ampliada no seu significado original quando pensamos nas considerações agustinianas) pode permitir o acesso para um mundo em abertura ou da “imortalidade”.

Referências

- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *A Corte do Norte* [1987]. 2. ed. Lisboa: Guimarães, 1996.
- _____. *Contemplação carinhosa da angústia*. Seleção e introdução de Pedro Mexia. Lisboa: Guimarães, 2000.
- _____. *Doidos e amantes*. Lisboa: Guimarães, 2005.
- _____. *Camilo: génio e figura*. Cruz Quebrada: Casa das Letras, 2008.
- _____. *Longos dias têm cem anos: presença de Vieira da Silva* [1982]. Lisboa: Guimarães, 2009.
- _____. *Memórias laurentinas* [1996]. Lisboa: Babel, 2010.
- _____. *Fanny Owen*. Lisboa: Guimarães, 2014.
- CALVÃO, Dalva. *Os meninos de ouro*, de Agustina Bessa-Luís: vibrações de uma sombra numa folha de papel. In: DUARTE, Lélia Parreira (Org.). *De Orfeu a Perséfone: morte e literatura*. Cotia/São Paulo: Ateliê, 2008. v. 1, p. 77-109.
- HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o humanismo* [1946]. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

- KONDER, Leandro. *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Campus, 1999.
- LOPES, Silvina Rodrigues. Recensão de BESSA-LUÍS, Agustina; PORTELA, Arthur. *Agustina por Agustina*. Lisboa: Dom Quixote, 1986, *Revista Colóquio/Letras*. Livros sobre a Mesa, Lisboa, n. 97, p. 97, maio 1987.
- _____. *Agustina Bessa-Luís: as hipóteses do romance*. Porto: Asa, 1992.
- LOURENÇO, Eduardo. Sobre Agustina (“Agustina Bessa-Luís ou o neo-romantismo” e “Desconcertante Agustina”) In: _____. *O canto do signo: existência e literatura*. Lisboa: Presença, 1993. p. 158-171.
- MACHADO, Álvaro Manuel. A crônica do cruzado Osb. *Colóquio Letras*, Lisboa, n. 36, p. 76-77, mar. 1977.
- SEIXO, Maria Alzira. Agustina Bessa-Luís: um tempo de derivação. In: _____. *Para um estudo do tempo no romance português contemporâneo*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987. p. 55-114.

Minicurrículo

Viviane Vasconcelos é professora adjunta de Literatura Portuguesa da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Doutora em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense, possui formação nas áreas de Letras, Filosofia e Comunicação.