

# A construção e o enaltecimento de personagens femininas em *A Sibila*, de Agustina Bessa-Luís

Louise Ribeiro da Cruz  
Universidade Federal Fluminense

## Resumo

O presente trabalho tem como finalidades mostrar a inter-relação entre espaço e tempo na obra *A Sibila*, de Agustina Bessa-Luís e, a partir do exame dessa inter-relação, concluir sobre a importância dos planos espacial e temporal na escrita não tradicional levada a cabo pela autora, salientando a destruição, no campo das responsabilidades sociais e econômicas, do mito da superioridade masculina e a explicitação da complexidade do percurso de transformação do papel da mulher na sociedade lusitana e na construção de sentidos para uma nova realidade espaço-temporal.

**Palavras-chave:** *A Sibila*; espaço; tempo; superioridade; mulher.

## Abstract

This study aims to show the interrelationship between space and time in the work *A Sibila* of Agustina Bessa-Luís; and from the examination of this relationship, to conclude about the importance of spatial and temporal plans in non-traditional writing carried out that work by the above author, noting the destruction, in the social and economic responsibilities of male superiority myth and the explanation of the complexity of the role of woman in the transformation path Lusitanian society and the construction of meaning to a new reality spatiotemporal.

**Keywords:** *A Sibila*; space; time; superiority; woman.

Roland Barthes (1987) diz: “Eu me interesso pela linguagem porque ela me fere ou me seduz” (p. 51). Nesse sentido, ao debruçarmo-nos sobre uma obra literária, é indispensável investigarmos a linguagem utilizada por seu autor, pois nos pormenores da materialidade discursiva encontra-se não apenas o dizível (*i.e.*, o explicitado), mas principalmente aquilo que está incrustado, marchetado e entremeado na tessitura textual. Em outras palavras, aquilo que não está escrito; mas dito, implicitamente, nas entrelinhas.

E para esse tipo de leitura, é essencial que o leitor desfie a malha textual de uma obra literária, esmiuçando-a, revirando-a, articulando-a, a fim de procurar, encontrar e conhecer nos fios textuais potencialidades linguísticas, pois “o texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho” (ECO, 1994, p. 9). “E desde sempre, o Homem tem analisado textos à procura de significados ocultos” (GARVEY; STANGROOM, 2013, p. 310). Assim, “todo

texto é absorção e transformação de textos” (KRISTEVA *apud* PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 94).

Voltando-nos à assertiva de Barthes, vale ressaltar que o livro *A Sibila* (2000), de Agustina Bessa-Luís, é qualificado de maneiras distintas por seus leitores: uns consideram-no genial; outros declaram que sua escrita excita, incomoda e perturba, apontando-o como obra de difícil leitura. Independentemente de sobre quem recaia a razão, é certo que, se lida com zelo, a escrita d’*A Sibila* proporciona variados e significativos encontros com personagens e histórias, possibilitando que seus leitores atuem nos processos de significação e ressignificação que o texto proporciona. Toda malha textual constitui “um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura” (BARTHES, 1987, p. 52).

Posicionamo-nos assim, pois entendemos a escrita d’*A Sibila* ser maquinada, de forma não tradicional, por meio de

um processo de lançar fios entre recordações e imagens em que a narrativa solidifica personagens que são eleitos para configurarem como tipos em cena, enquanto a narrativa se dá em “espessura e [dentro de] uma realidade caleidoscópica” (HELENO, 2002, p. 31).

Essa observação está associada ao tratamento temporal da narrativa ficcional realizada, a qual o crítico José Manuel Morgado Heleno apelida “narrativa-mola”: uma narrativa em que o leitor toma consciência de que está sendo submetido a duplo movimento temporal quando acompanha o fluxo das ações de um percurso em incessante “avançar-retroceder” (HELENO, 2002, p. 31).

E nesse cíclico e labiríntico “avançar-retroceder” das lembranças de Germa,<sup>1</sup> Agustina lança-nos entre os fios da malha textual que enreda para entrelaçar nossos pensamentos com (e entre) esses fios. Essa tessitura propicia que “o leitor efetivamente faça o texto literário revelar uma multiplicidade potencial de associações” (ISER *apud* ECO, 1994, p. 22) instigando o leitor a conhecer e adentrar uma escrita não tradicional, caudalosa, labiríntica, minuciosa, ritmicamente lenta<sup>2</sup> e marchetada de aforismos,<sup>3,4</sup> repleta de significativas reflexões<sup>5</sup> e de análises profundas sobre a interioridade de personagens. A pesquisa propedêutica dessa ensaísta mostra que *A Sibila* conferiu a Agustina Bessa-Luís imediato reconhecimento e sucesso no meio literário, bem como é definidora de seu estilo, quer em nível temático, quer como técnica narrativa (BESSA-LUÍS,

<sup>1</sup> Germana, a única filha de Abel, um dos três irmãos vivos de Quina (a protagonista do romance).

<sup>2</sup> O ritmo lento deve-se às inúmeras digressões que fazem o leitor passear demoradamente pela escrita quando acompanha cada um dos fios de sua malha textual.

<sup>3</sup> A marchetaria de aforismos é obtida mediante a inserção de frases feitas, frases sentenciosas que, aparentemente, contêm uma verdade (por exemplo: “A vocação para ultrapassar o humano está em todos nós, assim como a tentação para o medíocre” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 249)). Tais aforismos expressam sínteses de experiências e ideias recebidas, surgindo, na escrita de Agustina Bessa-Luís, como exercício da razão (e)vidente da protagonista Sibila. Interessante observar que, n’*A Sibila*, os aforismos são apresentados tanto por personagens como pelo narrador.

<sup>4</sup> “O meu pensamento estende-se de uma maneira caótica e para deter, recorro ao aforismo. Eu dou muita importância aos aforismos; são como uma fuga ao pensamento” (BESSA-LUÍS *apud* LOPES, 1989, p. 26).

<sup>5</sup> As incertezas da vida; a complexidade e incompletude do ser humano; e inexistência de uma verdade absoluta (por exemplo: atitudes de dúvida que personagens expressam; uso do pensamento nietzschiano).

2011, p. 15). A autora “traduz a criação de um universo romanesco de riqueza incomparável que é servido por suas excepcionais qualidades de prosadora, assim contribuindo para o enriquecimento do patrimônio literário e cultural da língua comum” (COSTA, 2004). Como veremos a seguir, Agustina Bessa-Luís foi exímia em temática e técnica literárias ao elaborar, com originalidade, a trama d’*A Sibila*.

\*

*A Sibila* passa-se entre o final do século XIX e meados do século XX,<sup>6</sup> na região norte de Portugal, especificamente na sede da Quinta da Vessada. Lá as mulheres realizam a gestão da propriedade, tendo em vista os sonhos de evasão dos homens e o desleixo daqueles que permanecem.<sup>7</sup> Dentre as mulheres da família de Francisco Teixeira<sup>8</sup> e Maria da Encarnação,<sup>9</sup> temos Quina, a segunda filha da prole,<sup>10</sup> uma adolescente inculta que, desde jovem, participava nos trabalhos do campo, diferentemente de seus irmãos.

Viciado em jogos, mulheres e bebidas, Francisco Teixeira desperdiçava o patrimônio familiar. Apesar de muito sofrer, Maria aceitava tais posturas do marido. Por amor aos pais, Quina auxiliava a mãe na administração da propriedade, mas não era seguida pelas primas e pela irmã Justina.

Após a morte de Francisco Teixeira, a propriedade fica quase abandonada e Quina torna-se mais responsável na administração dos bens, passando, ao longo da narrativa, a ser a pessoa central da casa da Vessada. Assim Quina mostra-se mulher de uma força invejável, que, graças a seus esforços, amplia os negócios e as terras da família, recuperando a riqueza que o pai mulherengo, fanfarrão e estroina dilapidara. Assim, conquista a admiração da sociedade local. Além disso, recebe o apelido de Sibila,<sup>11</sup> graças a um pretense dom profético atribuído pelos conterrâneos após grave enfermidade da qual se recupera surpreendentemente.

Com a morte de Quina, a casa da Vessada é cedida, por herança, a Germa. No livro, a narrativa inicia-se com a chegada de Germa à residência, local onde vai rememorar o início da história da família, especialmente da vida de sua tia Quina, com base em dados rememorados ao longo dos diversos capítulos do livro.

E esse é o ponto de encontro para iniciarmos nossas considerações sobre o que é uma “narrativa”. Ato contínuo, discutiremos sobre como essa narrativa foi concretizada n’*A Sibila*.

<sup>6</sup> A narrativa evoca acontecimentos anteriores a 1870 (por exemplo: Patuleia e José do Telhado) e alguns posteriores (como a implantação da República em Portugal, em 1910).

<sup>7</sup> Os filhos homens, a exemplo do pai, não se mostram responsáveis nem muito preocupados com o destino da família e da propriedade.

<sup>8</sup> Indivíduo estroina que, apresentado de forma ambivalente pela autora, é “o maior conquistador da comarca”, leva a casa da Vessada à ruína, mas deixará profunda e não desagradável memória na família.

<sup>9</sup> A matriarca do clã feminino sobre quem recai o peso da criação dos filhos e da economia familiar até à juventude de Quina, e que morre aos 94 anos, mentalmente debilitada.

<sup>10</sup> O casal gerou Justina, Quina, Abílio, João e Abel, além detrés filhos mortos.

<sup>11</sup> O Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (HOUAISS, 2009, [sp.]) apresenta para o verbete ‘sibila’ as seguintes acepções: (a) entre os antigos, mulher a quem se atribuíam o dom da profecia e o conhecimento do futuro; (b) profetisa, bruxa, feiticeira; e (c) mulher velha de maus instintos, bruxa.

## O que é uma narrativa

Narrar, expor fatos e situações passadas (ou a ocorrer<sup>12</sup>) em espaço e tempo determinados é um impulso ingênito ao homem, resultado não só do seu desejo de conhecimento e de comunicação, mas também de sua intrínseca necessidade – mais ou menos consciente – de constatação, significação e ordenação da própria vida humana. Sobre essa necessidade, em capítulo especificamente dedicado ao (e intitulado) “Valor da narratividade na representação da realidade”, Hayden White afirma que “Roland Barthes notou a narrativa existir simplesmente como a própria vida: internacional, trans-histórica, transcultural” (WHITE, 1981, p. 1, *apud* BELO, 2005, p. 39). Dessa forma, entendemos por narrativa:

[...] o discurso capaz de evocar, através da sucessão de fatos, um mundo dado como real ou imaginário, situado num tempo e num espaço determinados. Na narrativa distingue-se a narração (construção verbal ou visual que fala do mundo) da diegese (mundo narrado, ou seja, ações, personagens, tempos). Como uma imagem, a narrativa põe diante de nossos olhos, nos apresenta, um mundo. (SODRÉ, 1988, p. 75)

Nada obstante ao apresentado anteriormente, acrescentamos interessante reflexão do linguista búlgaro Tzvetan Todorov:

[...] ao nível mais geral, a obra literária [assim como qualquer narrativa] tem dois aspectos: ela é ao mesmo tempo uma história e um discurso. Ela é história, no sentido em que evoca certa realidade, acontecimentos que teriam ocorrido, personagens que, deste ponto de vista, se confundem com os da vida real. Esta mesma história poderia ter-nos sido relatada por outros meios; por um filme, por exemplo; ou poder-se-ia tê-la ouvido pela narrativa oral de uma testemunha, sem que fosse expressa em um livro. Mas, a obra é ao mesmo tempo discurso: existe um narrador que relata a história; há diante dele um leitor que a percebe. Neste nível, não são os acontecimentos relatados que contam, mas a maneira pela qual o narrador nos fez conhecê-los (TODOROV, 1973, p. 211).

Enfim, entendemos tratar-se da voz do narrador e seus modos de intervenção no desenvolvimento da narrativa. Nesse sentido, para o pesquisador brasileiro João Batista Cardoso,

[...] dependendo de como se dá o modo da narrativa, os textos literários são classificáveis em gêneros distintos, tais como a epopeia, o romance e o drama. Esses tipos textuais apresentam uma estrutura particular, isto é, os fatos de que se constitui uma narrativa são apresentados numa certa organização (sequência), localizam-se num espaço e numa época identificáveis no texto e deles participam os personagens (CARDOSO, 2001, p.35).

<sup>12</sup> “A narrativa não espelha simplesmente o que acontece; explora e imagina o que pode acontecer” (PRINCE *apud* STAM; BURGOYNE; FLITTERMAN-LEWIS, 1992, p. 70, e PRINCE *apud* BELO, 2005, p. 37).

Segundo Massaud (1997; 1998), existem dois grandes gêneros na literatura: a poesia e a prosa. Para aquele douto, estes dois gêneros são modos de expressar uma relação com o mundo: a poesia, enquanto relação interna; e a prosa, relação externa. Essa última, por sua vez, subdivide-se em romance (ou novela) e conto. A de interesse deste trabalho, o romance, é a narrativa plural composta de várias ações, cada qual com respectivo começo, meio e fim, encadeadas por relações de causa e efeito. De forma geral, mas não necessariamente obrigatória, o fim de uma ação enseja o início doutra. Esse não é o caso do romance *A Sibila*. Isso, por si só, já confere à obra originalidade. Vale observarmos, ainda, que romances implicam, costumeiramente, deslocamentos (espaciais e temporais) e multiplicidades (de cenários e de personagens). Tais deslocamentos são explorados, intensamente, no caso d'*A Sibila*.

*A Sibila* é um romance contemporâneo elaborado segundo a concepção de narrativa memorialista fragmentada, mas não em sua totalidade. Justificamos essa ressalva: muitas digressões realizadas pela autora apresentam começo, meio e fim.

*A Sibila* apresenta uma estrutura narrativa bastante particular: qualquer fato propicia comentários que se vão articulando de forma caudalosa, labiríntica e, algumas vezes, até mesmo dispersiva.<sup>13</sup> Explicamos: o fio que borda o relato da vida de Quina é bastante descontínuo, uma vez que é entremeado por vários episódios envolvendo numerosas personagens. Tal como numa conversa comum onde tópicos – na malha textual: os pontos e os pespontos de um bordado – surgem naturalmente e são detalhados (ou não), sucedem-se múltiplas (e muitas vezes tênues) narrativas. Tudo isso pode parecer disperso, mas tem motivação na técnica literária realizada: tal como o ornado de uma bordadura, ser algo a recordar sobre um tecido (a malha textual).

Nesse sentido, além das digressões, a ocorrência de aforismos contribui para a narrativa fragmentada, uma vez que eles constituem elementos de interrupção que fazem a escrita levar o pensamento do leitor além de si, “contato do raciocínio com algo que, sem o anular, o excede conferindo-lhe uma qualidade literária, a do ‘pensamento tornado paixão’” (LOPES, 1989, p. 26). Afirma-se isso, pois as histórias que constituem *A Sibila* são narradas, à medida que surgem como torrenciais excertos, na mente do narrador (GARCIA, 2013, p. 3). E a estratégia narrativa adotada para urdi-las é a duplicação do narrador que pendula entre objetividade e subjetividade, ora onisciente e distante, ora cúmplice e comprometido (VIVIAN, [s. d.], p. 3). Esse narrador onisciente expõe a reedificação dos Teixeiras, desde a resplandecência e ruína da casa secular até o ressurgimento. Esse narrador “lê, aponta, revê, indica, observa e se deixa entrever na memória de Germana” (GARCIA, 2013, p. 3). Segundo Roberto Ávila Zamoner:

---

<sup>13</sup> Um exemplo é a passagem envolvendo a história do filho de Narcisa Soqueira que “voltara do Brasil, rico, com faíscas de brilhantes a despedirem dos dedos e das abotoaduras todas, com zaragatices de bordados nos coletes, muito pachá, querendo café – moca, dizia – ao desjejum e fazendo olhos redondos para as coisas do campo” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 37). Comentários que, privilegiando o universo feminino, atraem o leitor para aspectos além do cerne da narrativa.

A narração é feita por dois narradores, que se interpenetram e se completam. O narrador principal é onisciente – foco narrativo de terceira pessoa. É ele o narrador de primeiro nível, que controla a narrativa e a interrompe frequentemente com cortes e digressões; seu ponto de vista é marcado por ironia devastadora e, muitas vezes, amarga. Germa, sobrinha de Quina – a protagonista –, é a narradora em segundo plano, personagem da obra e o que narra, parte de sua memória. O cruzamento das duas vozes – os dois narradores – faz resultar um discurso narrativo fragmentado, descontínuo e digressivo, o que confere certa dificuldade à leitura da obra. (ZAMONER, 2007)

A narrativa inicia-se com um diálogo entre a personagem Germa<sup>14</sup> – última descendente viva do clã feminino iniciado por Maria – e seu primo Bernardo Sanches, quando visitavam a casa da Vessada que se encontrava quase abandonada. Germa vai, então, lembrando fatos doutroa e questionando-se sobre quem fora Quina, a tia que lhe fez herdeira. Esse diálogo inicial entre primos funciona – no entrelaçamento de narrativas – como introdução ao assunto principal que será narrado (GARCIA, 2013, p. 4). Mediante reminiscências (individuais ou coletivas), Germa recupera a vida do clã e, concomitantemente, transborda a questão familiar para alçá-la à categoria superior, reverencia “o desenvolvimento da sociedade portuguesa por meio da transformação da mentalidade das personagens, sobretudo as femininas” (GARCIA, 2013, p. 5).

A narrativa em terceira pessoa é marcada pela óptica feminina, em um texto pontuado de discursos (diretos e indiretos livres) e de anacronias<sup>15</sup> que privilegiam “a presença feminina dominadora que, ao mesmo tempo, vai destruindo o mito da superioridade masculina” (COELHO, 1999, p. 124). Sob esse escopo, Ludmila Mello (2011) nos oferece interessante trabalho intitulado “O *bildungsroman*<sup>16</sup> na literatura feminina: uma análise de *A Sibila*” mostrando as características de um “romance de formação” que tem como protagonista uma mulher e discorrendo que – ao longo da história literária formada pelo cânone masculino – este tipo de narrativa cabia apenas a personagens homens, pois somente a eles era dado o poder de sair da “casa paterna” em busca de autoconhecimento e desenvolvimento. Mello (2011, p. 484-485) ainda apresenta motivações pelas quais, segundo alguns críticos, este protagonismo foi negado à mulher até o fim do século XIX e início do século XX. O trabalho de Mello nos proporcionou mais subsídios para o entendimento

<sup>14</sup> Germatem grande importância no romance. Explicamos: tendo muito bem conhecido – em boa parte de sua juventude – Quina e o mundo tradicional e rural, afasta-se dele, para voltar mais tarde, dotada de cultura (geral e urbana) muito vasta, característica que capacita Germa a interpretar, ao longo das caudalosas rememorações, a sedutora protagonista.

<sup>15</sup> Oportunamente, conceituaremos o que são anacronias.

<sup>16</sup> Originário da língua alemã, o termo *bildungsroman* pode ser compreendido no português como “romance de formação” ou “romance de aprendizado”. É o tipo de romance no qual se narra, pormenorizadamente, o processo de desenvolvimento físico, moral, psicológico, estético, social e/ou político de uma personagem, geralmente desde a sua infância ou adolescência até um estado de maior maturidade. Críticos, entre eles Massaud (1978), preferem referir-se a esse tipo de narrativa usando o termo original *bildungsroman*. “O termo alemão refere-se a um subgênero do romance no qual há uma tensão entre o homem e o mundo das instituições ao qual ele pertence, ou seja, o romance de formação ‘representa a formação do protagonista em seu início e trajetória até alcançar um determinado grau de perfectibilidade’, levando dessa forma, ao desenvolvimento do próprio leitor (MORGENSTERN *apud* MAAS, 2000, p. 19)” (MELLO, 2011, p. 482).

do modus vivendi da sociedade portuguesa (MELLO, 2011, p. 485-490) – então eminentemente agrária e patriarcal –, que, mediante o tempo diegético,<sup>17</sup> *A Sibila* abrange.

E mediante o tempo diegético, *A Sibila* descortina ao leitor episódios marcantes<sup>18</sup> da história portuguesa e do mundo. Nada obstante a tais episódios, observamos que, ao contrário de fatos históricos, os eventos relevantes na narrativa são pequenos acontecimentos da vida rural. E, bordando esses, sobressaem histórias afetas, essencialmente, à exortação de uma comunidade feminina que é sustentadora do social rural português. Histórias que, nas palavras de Antônio José Saraiva e Oscar Lopes (*apud* SCHMIDT, 1997, p. 54), parecem configurar “um dom peculiar de gineceu ou de intimidade feminina”.

### Os narradores nos romances (tradicionais e contemporâneos)

“Não existe narrativa sem narrador, pois ele é o elemento estruturador da história” (GANCHO, 2002, p. 26). Confirmando tal assertiva, observamos manuais de análise literária (CASTAGNINO, 1971; Freixeiro, 1966; MASSAUD, 1969) designarem a função do narrador da história em dois aspectos: foco narrativo e ponto de vista. Ambos os aspectos se referem à perspectiva do narrador frente aos fatos narrados. Dessa forma, temos dois tipos de narrador do romance tradicional que podem ser identificados, à primeira vista, pelo pronome pessoal (primeira ou terceira pessoa do singular) usado na narração.

No diapasão do romance tradicional, Genette (1983, *apud* BETTOCCHI, 2002, p. 107) propõe dois recursos para o foco narrativo: o ponto de vista (*point of view*) e a focalização (*focalization*). No ponto de vista distinguem-se o humor (*mood*) e a voz (*voice*). No humor, a personagem orienta a perspectiva da narrativa (a personagem apresentada, um narrador externo, outra personagem). Na voz, a personagem efetivamente narra, seja na primeira ou na terceira pessoa. Na focalização, a narrativa pode ser (a) interna (quando a narrativa, feita em primeira ou segunda pessoa, é focada por meio da consciência da personagem apresentada como se um narrador falasse, simultaneamente, para a personagem e o leitor); (b) externa (quando a narrativa é focada na personagem, mas não por intermédio dela); ou (c) onisciente (quando o narrador detém um conhecimento total dos acontecimentos).

Agora, passando a discorrer sobre os romances contemporâneos, registramos que, segundo o crítico de arte Anatol Rosenfeld (1996), o narrador convencional pode se distanciar e, até mesmo, desaparecer. Para Rosenfeld, isso ocorre em razão de o narrador não conseguir ser objetivo e/

<sup>17</sup> No campo dos estudos literários, diegese é um conceito que discorre sobre a dimensão ficcional de uma narrativa.

<sup>18</sup> São exemplos existentes na obra: a instauração da República em Portugal (1910) e a ocorrência da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), relevantes fatos históricos da Humanidade que servem como pano de fundo às histórias narradas pela trama principal.

ou manter-se alheio à situação narrada, pois se envolveu (ou vai, paulatinamente, se envolvendo) com ela. Assim, aquele que narra não mantém a necessária distância para a elaboração da visão em perspectiva. Dessa forma, ao envolver-se, o narrador vai aproximando-se da situação e desvanecendo até desaparecer; e a representação da realidade “procura superar a perspectiva tradicional, submergindo na própria corrente psíquica da personagem ou tomando qualquer posição que lhe parece menos fictícia que as tradicionais e ‘ilusionistas’” (ROSENFELD, 1996, p. 84). Nesse sentido, vale observarmos que com o desvanecimento (ou o desaparecimento) do narrador, esse vai incutindo ao romance a predominância da relatividade e da subjetividade, implicando distensão temporal. Outra característica marcante dos romances contemporâneos é o desfazimento da elaboração de personagens com contornos nítidos, típicos do romance tradicional. Em outras palavras: não mais são expostos “retratos de indivíduos íntegros”, passa-se, cada vez mais, à fragmentação, à “desmontagem da pessoa humana e do ‘retrato’ individual” (ROSENFELD, 1996, p. 86).

Nesse ponto, voltando nosso raciocínio à narrativa levada em *A Sibila*, e com a base propedêutica recebida nos parágrafos anteriores, já somos capazes de afirmar, com segurança, a existência de dois narradores na obra. Um deles é Germa, personagem secundária na trama que narra parte de sua memória.<sup>19,20</sup> Por intermédio da memória Germa cria possibilidade de escapar dos limites impostos pelo binômio espaço-tempo. Frequentemente, a voz de Germa é substituída – e controlada – por outro narrador; esse um narrador onisciente (que sabe mais que todas as personagens e se desloca facilmente no espaço e no tempo) intervindo na narrativa, aprofundando-a e tecendo variadas considerações, conferindo ao romance seu ponto de vista.

Dessa duplicidade de narradores nasce uma narrativa fragmentada, descontínua e digressiva, que, apesar de, à primeira vista, dificultar a leitura do romance, acaba por aproximar o leitor, envolvendo-o na narrativa.

## O espaço e o tempo

O espaço representa – juntamente com o tempo – categoria narrativa de elevada importância para a sustentação de personagens e ações no universo referencial das obras literárias. Afirma-se isso, pois na narrativa invariavelmente as personagens estabelecem um conjunto de relações (físicas, psicossociais e afetivas) com os seres e objetos que compõem o espaço ficcional, e que são

<sup>19</sup> Memória: função psicológica que reproduz um estado de consciência passado. Na memória distinguem-se: o registro, ou fixação da lembrança, a sua conservação, a sua revocação, ou evocação, o seu reconhecimento e a sua localização. Husserl afirma: “As coisas podem ser vivenciadas não só na percepção, mas, também, na recordação e nas representações afins à recordação. [...] A essência dessas vivências pertence a importante modificação que, do modo de atualidade, transporta a consciência para o modo de inatualidade e vice-versa. [...]” (ABBAGNANO, 2012, p. 760).

<sup>20</sup> Germa conhece bem o espaço rural – desde as casas até a produção agrícola –, bem como os processos de produção e o funcionamento das relações entre os que ali habitam. Conhece, também, o espaço psicológico e o ambiente social: os hábitos, as traições, as práticas religiosas, assim como os pensamentos, os desejos e as esperanças.

distintos daquilo que representam no “mundo real”. Em outras palavras, em uma narrativa uma casa é muito mais que um imóvel: é o cadinho de relações que ela simboliza para as personagens que a vivenciaram.

O espaço físico em *A Sibila* é a casa da Vessada (situada no meio rural, no norte de Portugal<sup>21,22</sup>), o meio de subsistência agrícola onde se desenrola<sup>23</sup> a história de Quina.

O espaço (ambiente) social da obra é constituído por homens conquistadores; padres hipócritas e pecadores desavergonhados; maridos repressores e mulherengos; mulheres casamenteiras ou matriarcas; esposos estroinas, agiotas e alguns personagens que abjuram suas origens. Os representantes desses estratos (e muitos outros<sup>24</sup>), bem como os acontecimentos que os envolvem, orbitam a protagonista Quina e contribuem para, em maior análise, a caracterização de sua personalidade ambígua.<sup>25,26</sup>

E em face desse ambiente social degradado, a ideologia da domesticidade feminina é subvertida mediante o *stress*<sup>27</sup> e o *spleen*<sup>28</sup> nas personagens de *A Sibila*, tanto homens como mulheres (KONG-DUMAS, 1982, p. 32). Parafraseamos Maristela Girola para esclarecer que a casa – no (tempo) passado representada como (espaço) feminino e materno de repouso e paz para o herói masculino –, um reduto (espaço) de falsa harmonia permanente (tempo) entre o homem (mulherengo, fanfarrão) e a mulher (esposa ou filhas submissas à autoridade do marido/pai/“chefe de

<sup>21</sup> No romance, a autora recriou a realidade muito própria daquela região, por ter nascido lá. Em face da familiaridade com aquele lugar, acrescentou detalhes com propriedade. Conhecendo o espaço rural, descreveu variados aspectos, entre os quais a geografia local, as casas, a fauna e a flora, as produções agrícolas, processos de produção, os hábitos familiares, a linguagem local, a educação dada aos novos, as amizades, as maledicências, as traições, a magra economia regional, as relações que as casas estabelecem com a vizinhança e a prática religiosa.

<sup>22</sup> Proximidades de Amarante, lugar comum das raízes familiares de Agustina.

<sup>23</sup> Inicialmente, o leitor é levado à Casa do Freixo, residência de Maria da Encarnação e seus irmãos. Posteriormente, conhece, nos arraiais da Vessada, a casa de Francisco Teixeira, lugar em que Maria viverá depois de casar. A protagonista Quina nasce e cresce nessa casa. É essa casa que será arruinada pela irresponsabilidade financeira de Francisco Teixeira, e cuja filha Quina restaurará por méritos e esforços próprios. É essa casa que a sobrinha Germa receberá, por testamento, tendo em vista a fidelidade da tia Quina ao sangue familiar. Há, ainda, as seguintes casas: (a) da vizinha Maria Soqueira; (b) de Folgozinho e a da Condessa Monteros (essas duas, casas de fidalgas); (c) a de Estina (situada em Morouços); e (d) a da vizinha Maria Soqueira.

<sup>24</sup> É notável na obra a presença de representantes de muitos estratos da sociedade portuguesa vigente.

<sup>25</sup> Segundo o narrador, a personalidade de Quina sustentava-se sobre uma contradição entre dois polos. Duas passagens sintetizam essa contradição. A primeira é “Esse apego apaixonado ao momentâneo manteve-a sempre ao nível do efêmero” (BESSA-LUÍS, 2000, p.100), que aponta a índole egoísta, pragmática e mistificadora da protagonista, uma sibila sem metafísica ou transcendência, que vocaliza os seus interesses e não a vontade dos deuses. A segunda passagem é “Criou asas, sem jamais poder voar. Havia nela uma admirável capacidade de entusiasmo que podia arrastá-la ao sobre-humano” (BESSA-LUÍS, 2000, p.100), que evidencia ao leitor os poderes que a personagem exercia no âmbito familiar e social, bem como no ambiente rude e reprimido do norte agrário de Portugal. Humano *versus* sobre-humano, material *versus* espiritual, permanência *versus* transformação são alguns eixos em que se debatem as personagens, galvanizadas pelo forte carisma da Sibila.

<sup>26</sup> Aos 40 anos, Quina tem uma legião de pretendentes como nunca conseguira na juventude. Gosta mais de ser respeitada do que amada, e sente mais prazer nas honras que recebe como proprietária do que nos elogios que lhe fazem como mulher. Num dia de chuva, ela e a mãe recebem um postal comunicando o nascimento de Germa, a qual só vêm a conhecer dois anos depois. Recebem-na “com hostilidade afável” e acham-na parecida com as mulheres da Quinta da Vessada, porque é bonita.

<sup>27</sup> O termo designa tensão e desgaste gerados pela percepção de estímulos que provocam excitação emocional (por exemplo: mudança brusca no estilo de vida, exposição a ambiente estranho, ansiedade e depressão) e levam o organismo a disparar um processo de adaptação com várias consequências sistêmicas, especialmente, a angústia.

<sup>28</sup> O termo denota melancolia extrema, desejo de autodestruição, onde a morte é a única solução definitiva para os problemas do homem. No *spleen*, encontra-se com a morte o alívio que é vida. Essa, por sua vez, leva o homem ao fardo e à morte.

família” –, é subvertida (GIROLA, 2013, p. 401). Então, a “casa” torna-se espaço de tensão entre o masculino e o feminino (GIROLA, 2013, p. 400). “Essa diferença na concepção do espaço da casa reside no caráter de contestação da ordem patriarcal que permeia todo o romance” (GIROLA, 2013, p. 400). A autora desconstrói a então ordem tradicional da relação homem-mulher na casa da Vessada para reconstruí-la sob uma óptica eminentemente feminina, de uma nova realidade universalista, a fim de oferecer esse novo olhar ao mundo. Em outras palavras: simbolizar o levantamento de questões maiores que a nova realidade social impunha,<sup>29</sup> transbordando os limites do regional e alcançando uma universalidade. Nesse sentido, Germa é responsável pela apreensão e organização simbólica do espaço, mediante atos de rememoração, configurando-se, assim, guardião da memória (tempo) e dos valores do clã feminino (GIROLA, 2013). Fica-nos patente a inter-relação entre espaço e tempo n’*A Sibila*.

Ainda desenvolvendo nosso raciocínio sobre aspectos afetos ao espaço social, vale observar que o conjunto de valores de grupos sociais interagindo num mesmo cadinho socioespacial, esboça e ilustra na mente do leitor uma sociedade dualista constituída, basicamente, por aristocracia e burguesia rurais. Esta com os seus convencionalismos e hipocrisia, com a exploração do trabalho, alimentados pela ganância e pelo egoísmo. Tais vícios e deformações servem de meio para a autora expressar uma intencionalidade crítica àquela sociedade.

No que tange ao espaço ficcional, ele pode ser visto pelo leitor como representação textual que não copia o real, mas usa-o como referência; e, ato contínuo, compreende-o como “modelo de realidade” ou “mundo do texto” (RICOEUR, 1995). Espaço que – transformando-se em um “mundo de sentidos” (decorrente de imagens amalgamadas na mente do leitor) – se constitui no próprio ato representativo e na intersecção comunicativa do espaço ficcional com o “mundo do leitor” (GIROLA, 2013).

Nesse ponto, voltando a referir-nos ao livro *A Sibila*, marco na universalização do espaço rural, pois como nos ensina Eduardo Lourenço, o significado mais profundo dessa obra foi

[...] acaso, o de ter de novo imposto um mundo romanesco, insólito, veemente, estritamente pessoal, desarmante e tão profuso e rico, verdadeira floresta da memória, tão povoada e imprevisível como a vida, onde nada é esquecido e tudo transfigurado, mundo grave e inesquecível soberanamente indiferente à querela literária ideológica que durante quinze anos paralisara em grande medida a imaginação nacional. Foi como o sinal, há muito esperado, para a grande aventura que desde então tem removido, como em raras épocas passadas, o subconsciente literário português. (LOURENÇO, 1994, p. 162)

<sup>29</sup> À época do romance, Portugal vivenciava a passagem de um mundo enraizado em valores ancestrais da família, da propriedade e da terra para uma sociedade burguesa. E Germa é representante dos atores sociais que questionavam os valores tradicionais então vigentes.

Quanto ao espaço psicológico – entendido como o espaço vivenciado pela personagem, de acordo com o seu estado de espírito, ou o lugar do pensamento e da emoção da personagem –, podemos dizer que todos os locais (do tempo pretérito) evocados pela memória correspondem a tal espaço. Por outro lado, nesse mesmo espaço (que, digno de aludir, no romance é representado pela casa da Vessada), personagens do romance experimentam diferentes sentimentos, conforme seus estados de espírito e/ou condições exteriores. Quina bem exemplifica aquilo a que nos referimos. Ao concebê-la, Bessa-Luís não dá vida a uma inocente lavradeira do norte de Portugal; muito longe disso: a despeito de aparentemente ignorante, “ergue-se como pessoa misteriosa e enigmática [...] que, movendo-se no espaço da ambiguidade, deixa margem para um olhar crítico, ora mítico, ora ingênuo, ora sarcástico, sobre a sociedade portuguesa, seus tabus e fragilidades” (PADRÃO, 2012, p. 192).

No que concerne ao tempo, Campato Júnior (*apud* CEIA, 2013, p. 24) afirma que a temporalidade é o eixo estrutural, sobretudo, da narrativa. A análise do tempo de uma narrativa baseia-se na consideração de dois dos três planos em que a narrativa pode ser abordada: o plano da história e o plano do discurso. O primeiro diz respeito aos conteúdos narrados, e o segundo se correlaciona à expressão dos conteúdos. Em outras palavras: significado e significante, respectivamente. Nesse ponto, devemos enfatizar que qualquer tentativa de tratamento em separado desses dois tempos, inexoravelmente, pagará tributo à comodidade expositiva, uma vez que eles estão íntima e intrinsecamente correlacionados (REIS; LOPES, 2000, p. 406).

Nada obstante ao dito, é possível classificar o tempo narrado em cronológico, histórico e psicológico.

O tempo cronológico não é outro senão o tempo que o relógio assinala, marcando a passagem do tempo e o período contínuo no qual eventos se sucedem e fornecendo o enquadramento cronológico dos acontecimentos, criando na mente do leitor a representação e a noção de duração relativa das coisas e, por conseguinte, a ideia de passado, presente e futuro. N’*A Sibila*, o tempo cronológico, quase um século, é reconstruído segundo o traçado da linha cronológica de três gerações da família Teixeira. Parte desse tempo cronológico é especialmente retratado na biografia de Quina e envolve sua infância, sua juventude, o alargamento da influência (familiar e social), a entrada em cena de Germa, a velhice e a morte. E para no-lo transmitir basta ao narrador (Germa ou o narrador onisciente) sugerir breves dados da cronologia.

Já o tempo histórico é a medida que permite aos historiadores estabelecer relações entre sociedades com diferentes formas de contagem, diversos calendários, marcos desconexos. Como ciência auxiliar do tempo histórico, surge a cronologia, que possibilita a formulação de tabelas cronológicas, relacionando calendários diversos com marcos temporais próprios, e, ainda, possibilitando a articulação entre elas e fatos aparentemente isolados (GLEZER *apud* NASCIMENTO, 2002, p. 29). Segundo Prost, precisamos construir o tempo histórico para não reviver, mas compreender a experiência (PROST *apud* RAMOS NETO, 2013, p. 257). Prost ainda esclarece que

o tempo histórico não é nem o tempo cronológico nem o tempo psicológico. O tempo histórico é a referência comum aos membros de um grupo social (PROST *apud* RAMOS NETO, 2013, p. 259). N’A *Sibila*, entendemos que o tempo histórico está representado, como já afirmado, por episódios marcantes da história portuguesa e do mundo, entre eles a instauração da República em Portugal e a Primeira Guerra Mundial.

E o tempo psicológico é a maneira pela qual o tempo é subjetivamente vivenciado pelas personagens que povoam o mundo ficcional. Justificamos nosso entendimento: a vida é constituída por uma multiplicidade de momentos registrados na memória. Essa, por sua vez, funciona não como reservatório de acontecimentos, mas como cadinho no qual os momentos se amalgamam, de modo contínuo e sinérgico, ao longo da vida. Esse caldo é o tempo psicológico, produto resultante da interação entre experiências objetivas e subjetivas, exteriores e interiores. O tempo psicológico é uma duração relativa não mensurável mecanicamente, mas subjetivamente, que flui na mente das personagens. Assim, o tempo psicológico traduz com palavras os sentimentos, a sensação experimentada durante o intervalo de tempo em que um fato ocorreu. Sensação lida na intensidade emocional que o acompanha. Assim, a personagem pode ter passado por situações que pareceram extremamente longas, mas que, em realidade, duraram alguns minutos, até mesmo segundos.

N’A *Sibila* o tempo psicológico tem estreita relação com a linha cronológica –*i.e.*, as três gerações da família Teixeira – e nos permite conhecer relevantes mudanças ocorridas na mentalidade da sociedade portuguesa, principalmente aquelas afetas ao comportamento feminino. Explicamos: Maria e Estina<sup>30</sup> simbolizam uma geração de mulheres que, mesmo possuindo condições de superar, moral e economicamente, os homens, subjugam-se a eles. Quina retrata uma nova realidade que emerge na sociedade portuguesa (o espaço) das décadas finais do século XIX (o tempo): a das mulheres que não se sujeitam às imposições masculinas da relação matrimonial e ganham seu próprio sustento. E a sobrinha Germa representa as mulheres de um novo tempo, no qual a sociedade caminha para a igualdade de direitos e deveres entre ambos os sexos.

No que concerne à aplicação e estudo (na obra *A Sibila*) dos conceitos sumariamente enunciados nos três parágrafos anteriores, Gérard Genette ensina que estudar “a ordem temporal de uma narrativa é confrontar a ordem de disposição dos acontecimentos ou segmentos temporais no discurso narrativo com a ordem de sucessão desses mesmos acontecimentos ou segmentos temporais na história” (GENETTE, 1996, p. 33). Em outras palavras: o estudioso alerta-nos para observarmos o fato de, na reconstituição do plano da história, os eventos se articularem em ordem linear; nada obstante, há “discordância entre a ordem da história e a [ordem] da narrativa” (GENETTE, 1996, p. 34). Assim, uma ocorrência de acentuada frequência em narrativas é a anacronia.<sup>31</sup> E, como examinaremos a seguir, isso se manifesta com assiduidade.

<sup>30</sup> A irmã mais velha de Quina.

<sup>31</sup> Alteração entre a ordem dos eventos da história e a ordem em que são apresentados no discurso. O uso de anacronias pode

Nesse sentido, podemos afirmar que, na relação causal dos eventos, *A Sibila* evidencia uma dada ordem – não necessariamente cronológica – e uma específica finalidade para dar corpo a um ou vários significados de leitura possíveis (BELO, 2005, p.274). Agustina não adota percurso cronológico, com linearidade teleológica,<sup>32</sup> mas segundo um estilo que alguns estudiosos pesquisados classificam de labiríntico<sup>33</sup> e helicoidal.<sup>34</sup> Prova disso é a narração começar depois da morte de Quina e ocorrerem recuos no tempo para contar sua história, a qual está repleta de avanços e retrocessos – como afirmado ao início de nosso trabalho: percurso em incessante “avançar-retroceder” – na ordem normal dos eventos da história. Belos exemplos de anacronias.

Nesse estilo narrativo, a noção de tempo se estilhaça, e o texto se apresenta como um “mosaico pulverizado de personagens” (PADRÃO, 1988, p. 11). Outra estudiosa, Catherine Kong-Dumas, assinala que a recusa do tempo cronológico representa uma força subversiva, de recusa de uma ordem que Agustina Bessa-Luís percebe como ordem degenerada ao ultrapassar a visão tradicional da sociedade (KONG-DUMAS, 1982, p. 33).

Na obra, observamos o predomínio do tempo psicológico e o percurso helicoidal da narrativa. Exemplo de maior relevância disso é a obra iniciar e terminar desenvolvendo, cada vez com maior amplitude e profundidade, “monólogos interiores” de Germa nos quais ela se pergunta se teria condições de assumir o legado deixado por Quina. Há outros exemplos,<sup>35</sup> ainda. Segundo Silvina Rodrigues Lopes, esse final inconclusivo não é puramente inconclusivo; é uma espécie de conclusão da impossibilidade de inconcluir (LOPES, 1989, p. 17).

Nesse ponto, vale registrarmos que se mostrou bastante peculiar o tempo psicológico revelado na obra. Esse tempo é levado a cabo nas diversas impressões das personagens que se manifestam relativamente ao desenrolar temporal, bem como nos dados provenientes da memória ou da

---

ter vários motivos, como a caracterização retrospectiva de personagens, a reintegração de acontecimentos que não foram focados no devido tempo ou a criação e/ou a manutenção da expectativa do leitor sobre algo ao fornecer-lhe informações antecipadas. Quando nos referimos a anacronias, devemos considerar sua amplitude (isto é, a dimensão da história coberta pela anacronia) e seu alcance (isto é, a distância no tempo a que se projeta a anacronia (por exemplo: horas, meses, séculos)). As anacronias podem ser (a) externas (se a sua amplitude começa e acaba antes do início da diegese da narrativa primária; essa entendida como a narrativa a partir da qual as anacronias se definem como tal); (b) internas (se a amplitude começa depois do início da diegese da narrativa primária); e (c) mistas (se a amplitude começa antes do início da diegese da narrativa primária e termina depois dele). Ainda: as anacronias internas subdividem-se em heterodiegéticas (quando se referem a uma personagem ou acontecimento que não figura na narrativa primária, *i.e.*, a ação é contada por um narrador exterior à história), homodiegética (quando uma das personagens da obra toma o papel de narrador) e interventiva (quando a anacronia tem, tão somente, a função de comentário) (CEIA, 2013).

<sup>32</sup> “A parte da filosofia que explica o fim das coisas” (ABBAGNANO, 2012, p. 1110). Sob esse escopo, e na vertente kantiana, a explicação teleológica – única explicação verdadeiramente esclarecedora das coisas – considera as partes em função do todo (DUROZOL; ROUSSEL, 2000, p. 366).

<sup>33</sup> Como veremos neste trabalho, estilo de complexidade inextricável, *i.e.*, constituído de elementos intimamente entrelaçados, entrecruzados a ponto de não se poder dissociá-los sem comprometer a malha textual.

<sup>34</sup> N’*A Sibila*, a narrativa avança e gira em torno de um eixo temático, que se desloca no tempo ao longo de três gerações da família Teixeira.

<sup>35</sup> Outro exemplo: dois anos depois, a narrativa retoma à cena inicial: sentada na *rocking-chair* (cadeira de balanço) da sala da casa da Vessada, Germa conversa com Bernardo Sanches. E sugere, assim, um tempo circular. Germa, narradora em segundo plano, é sugerida como a personagem que poderia ocupar o lugar de Quina, mas que talvez não o consiga; pois há muitos porquês, muitos quês e muitas condições de que se faz o destino.

imaginação, e indicam também as mudanças operadas pela passagem do tempo e as experiências vividas. Um exemplo no livro do que falamos ocorre na passagem que envolve mulheres-narradoras ao redor do fogo. Enquanto essas desenovelam suas histórias, suas mãos trabalham. Tal passagem pode ser vista como forma a partir da qual a autora desenvolve a narração helicoidal d'*A Sibila*. Explicamos: enquanto se narra a rotineira atividade artesanal – situada num tempo então desprezado pelo sujeito moderno –, concomitantemente, monta-se “lenta superposição de camadas finas e translúcidas” (BENJAMIN, 1986, p. 206) (*i.e.*, a história de cada uma daquelas mulheres) onde se urdem a experiências pessoais contadas por outrem (as vozes femininas das mulheres-narradoras). Mulheres que, concomitantemente ao contar de suas vivências, conservam-se vigilantes ao artesanato a ser, fiel e repetidamente, produzido (SCHMIDT, 1997, p. 65-66).

Em arremate ao desenvolvimento deste trabalho, volvemos nosso raciocínio aos pensamentos do filósofo francês Henri Bergson,<sup>36</sup> segundo o qual o passado se conserva inteiro e independente no espírito, e cujo modo próprio de existência é um modo inconsciente. Nesse sentido, antes de atualizada pela consciência, “toda lembrança ‘vive’ em estado latente, potencial. Esse estado, porque está abaixo da consciência atual (‘abaixo’, metaforicamente), é qualificado de ‘inconsciente’” (*apud* BOSI, 2003, p.52). “Sabemos que o homem não vive apenas ‘no’ tempo, mas que é tempo, tempo não cronológico. A nossa consciência e a matéria [para este trabalho entendamos essa como sendo o espaço] não passam por uma sucessão de momentos neutros [...] mas cada momento contém todos os momentos anteriores [...]” (ROSENFELD, 1996, p. 82).

## Conclusões

A concomitância de percepções de recortes de espaço e de tempo da memória voluntária (consciência) de Germa tem elevada importância no romance, pois possibilita – mediante uma escrita não tradicional – a montagem da personalidade de Quina a partir dos sentidos de sua sobrinha. O leitor, por sua vez, consegue pelo viés memorialístico da sobrinha mergulhar no romance, a fim de – tal como Germa – construir, em sua mente, a identidade da protagonista.

No que tange ao paradigma das relações homem-mulher vigentes à época de produção do romance, este se mostra inovador, uma vez que propõe, no campo das responsabilidades sociais e econômicas, a destruição do mito da superioridade masculina.

*A Sibila* explicita a complexidade do percurso de transformação do papel da mulher na sociedade lusitana e na construção de sentidos para uma nova realidade espaço-temporal. E, nesse percurso, observamos o desenvolvimento da sociedade portuguesa por meio da transformação da mentalidade das personagens, especialmente as femininas.

<sup>36</sup> Conhecido, principalmente, por ensaios que versam sobre efeitos imediatos da consciência, da matéria e, em especial para este trabalho, da memória.

Por intermédio de memórias fundadas em avanços e retrocessos de tempo e de espaço, *A Sibila* torna possível a apresentação e o desenvolvimento da transposição de questões maiores afetas ao regional para o universal, encontrando no enaltecimento do mundo rural um viés psicológico profundo para análise das relações humanas.

*A Sibila* representa inovação no percurso da narrativa romanesca portuguesa entre a segunda metade do século XIX e meados do século XXI em face da estruturação espaço-temporal do romance até então ocupado, de forma predominante, pela figura masculina como sujeito, e em face da construção e enaltecimento de personagens femininas que granjeiam estatura de visão própria do mundo e de vozes a serem ouvidas.

## Referências

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 6.ed. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BELO, Maria do Rosário L. Da verdade “real” à verdade “ficcional”. Agustina entre o romance e a adaptação. In: COLÓQUIO LITERATURA E HISTÓRIA: PARA UMA PRÁTICA INTERDISCIPLINAR, 2005, Lisboa. *Atas...* Lisboa: Universidade Aberta, 2005.p. 269-278. Disponível em: <<https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/1296/1/RLBELLO.pdf>>. Acesso em: 3 jan. 2017.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.v. 1.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *A Sibila*. Campinas: Pontes, 2000.
- \_\_\_\_\_. Literatura. Entrevista a Mafalda Rainho, *ARRIVA Jornal*, Guimarães, n. 25, p. 15, nov.-dez. 2011. Disponível em: <[http://www.arriva.pt/wp-content/uploads/2012/01/ARRIVA-JORNAL-25\\_FINAL\\_LOW1.pdf](http://www.arriva.pt/wp-content/uploads/2012/01/ARRIVA-JORNAL-25_FINAL_LOW1.pdf)>. Acesso em: 3 jan. 2017.
- BETTOCCHI, Eliane G. *Role-Playing Game: um jogo de representação visual de gênero*. 2002. 155 f. Dissertação — Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2002.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 10. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.
- CARDOSO, João Batista. *Teoria e prática de leitura, apreensão e produção de texto: por um tempo de “PÁS”*. Brasília/São Paulo: UnB/Imprensa Oficial do Estado, 2001. (Programa de Avaliação Seriada).
- CASTAGNINO, Raúl H. *Análise literária*. São Paulo: Mestre Jou, 1971.
- CEIA, Carlos *et al.* *E-Dicionário de termos literários*. 2013. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/>>. Acesso em: 3 jan. 2017.
- COELHO, Nelly N. O discurso em crise na literatura feminina portuguesa, *Via Atlântica*, São Paulo, n. 2, p. 121-128, jul. 1999.
- COSTA, Ana Correa. Agustina Bessa Luís: Prémio Camões 2004 pelas “excepcionais capacidades

- de prosadora”, *Jornalismo Porto Net*, 20 maio 2004. Disponível em: <<http://jpn.up.pt/2004/05/20/agustina-bessa-luis-premio-camoes-2004-pelas-excepcionais-capacidades-de-prosadora/>>. Acesso em: 3 jan. 2017.
- DUROZOI, Gérard; ROUSSEL, André. *Dicionário de filosofia*. Porto: Porto, 2000. (Coleção Dicionários Temáticos).
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.
- Freixeiro, Fábio. *Iniciação à análise literária*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1966.
- GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 2002.
- GARCIA, Maria José L. O viés memorialístico em *A Sibila* de Agustina Bessa-Luís, *Revista Garrafa* 30, Rio de Janeiro, n. 30, abr.-jun. 2013.
- GARVEY, James; STANGROOM, Jeremy. *A história da filosofia*. São Paulo: Octavo, 2013.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, 1996.
- GIROLA, Maristela K. L. *Entre a casa e a rua: o espaço ficcional e a personagem feminina no romance português da segunda metade do século XX*. Curitiba: Juruá, 2013.
- HELENO, José Manuel M. *Agustina Bessa-Luís: a paixão da incerteza*. Lisboa: Fim de Século, 2002.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. CD-ROM, versão 3.0.
- KONG-DUMAS, Catherine. Mistérios e realidade na obra de Agustina Bessa-Luís, *Colóquio Letras*, Lisboa, n. 70, p. 31-38, nov. 1982.
- LOPES, Silvina R. *Agustina Bessa-Luís: as hipóteses do romance*. Rio Tinto: ASA, 1989. (Coleção Perspectivas Actuais).
- LOURENÇO, Eduardo. *O canto do signo: existência e literatura (1957-1993)*. Lisboa: Presença, 1994.
- MAAS, Wilma Patrícia. *O cânone mínimo: o bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Unesp, 2000.
- MASSAUD, Moisés. *Guia prático de análise literária*. São Paulo: Cultrix, 1969.
- \_\_\_\_\_. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1978.
- \_\_\_\_\_. *A criação literária: prosa [1967]*. 16. ed., São Paulo: Melhoramentos, 1997. v. I.
- \_\_\_\_\_. *A criação literária: prosa [1967]*. 16. ed., São Paulo: Melhoramentos, 1998. v. II.
- MELLO, Ludmila Giovanna R. de. O *bildungsroman* na literatura feminina: uma análise de *A Sibila*, *ViaLitterae*, Anápolis, v.3, n. 2, p. 481-490, jul.-dez. 2011. Disponível em: <[http://www2.unucseh.ueg.br/vialitterae/assets/files/volume\\_revista/vol\\_3\\_num\\_2/Vol\\_3-2\\_19\\_LUDMILA\\_MELLO\\_O\\_bildungsroman\\_literat\\_feminina.pdf](http://www2.unucseh.ueg.br/vialitterae/assets/files/volume_revista/vol_3_num_2/Vol_3-2_19_LUDMILA_MELLO_O_bildungsroman_literat_feminina.pdf)>. Acesso em: 4 jan. 2017.
- NASCIMENTO, Regina Maria L. de. O conceito de tempo histórico na formação inicial do professor de História. 202. 120 p. Dissertação (Mestrado em Educação) — Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/83554/189076.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 4 jan. 2017.
- PADRÃO, Maria Helena. A recepção crítica da obra de Agustina Bessa-Luís nos anos 50, *Interme-*

- dia Review*1. Génération de 50: Culture, Littérature, Cinéma. n. 1, 1<sup>ère</sup> série, p. 189-198, nov. 2012.
- PADRÃO, Maria da Glória. Esta longa embaixada a Calígula, *Letras & letras*. Dossiê: Agustina Bessa-Luís, 40 anos de vida literária. Lisboa, n. 12, p. 11, 1 dez. 1988.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In: *Flores da Escrivantina: ensaios*, São Paulo: Cia das Letras, 1990. p. 91-99.
- RAMOS NETO, João Oliveira. Breve ensaio sobre o conceito de tempo histórico, *NEArco, Revista Eletrônica de Antiguidade*, Rio de Janeiro, v. 1, ano VI, n. 1, p. 256-262, 2013. Disponível em: <<http://www.neauerj.com/Nearco/arquivos/numero11/14.pdf>>. Acesso em: 4 jan. 2017
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa/narratologia*. Coimbra: Almedina, 2000.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1995. Tomo II.
- ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: \_\_\_\_\_. *Texto/contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 75-98.
- SCHMIDT, Simone P. As mulheres narradoras em *A Sibila*: experiências e memória, *Revista de Ciências Humanas*, Florianópolis, v. 15, n. 21, p. 53-79, 1997. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/download/23354/21031>>. Acesso em: 4 jan. 2017.
- SODRÉ, Muniz. *Best-seller: a literatura de mercado*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1988.
- STAM, Robert; BURGOYNE, Robert; FLITTERMAN-LEWIS, Sandy. *New Vocabularies in Film Semiotics: structuralism, post-structuralism and beyond*. New York: Routledge, 1992.
- TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: *Análise estrutural da narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1973. p. 209-254.
- VIVIAN, Ilse Maria da R. *Incursões do feminino pela construção de uma identidade cultural: A Sibila e O cais das merendas*. Porto Alegre: PUCRS, Grupo de Pesquisa Estudos Culturais e Literaturas Lusófonas, [s. d]. 10p.
- WHITE, Hayden. The value of narrativity in the representation of reality. In: MITCHELL, W. J. T. *On Narrative*. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.
- ZAMONER, Roberto A. *A Sibila*, Agustina Bessa-Luís. *Resumos*. 2007. Disponível em: <[http://www.robortoavila.com.br/arquivos/resumo\\_asibila.htm](http://www.robortoavila.com.br/arquivos/resumo_asibila.htm)>. Acesso em: 27 mar. 2016.

## Minicurrículo

Louise Ribeiro da Cruzé graduada em Letras, com habilitação em Português-Literaturas, em 2014, pela Universidade Federal Fluminense e mestranda em Estudos Literários com ênfase em Literatura Portuguesa pela mesma instituição. Atuou como bolsista no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), na vigência 2013-2014, no projeto Imagem e Representação na Narrativa de Maria Gabriela Llansol. É coautora da resenha “Um caderno, sete leitores”, publicada na revista *Abril* e autora da resenha “*O Filho da Mãe*, de Bernardo Carvalho: um lócus para silenciados”, publicada na revista *Palimpsesto*. Atualmente é bolsista da Capes.