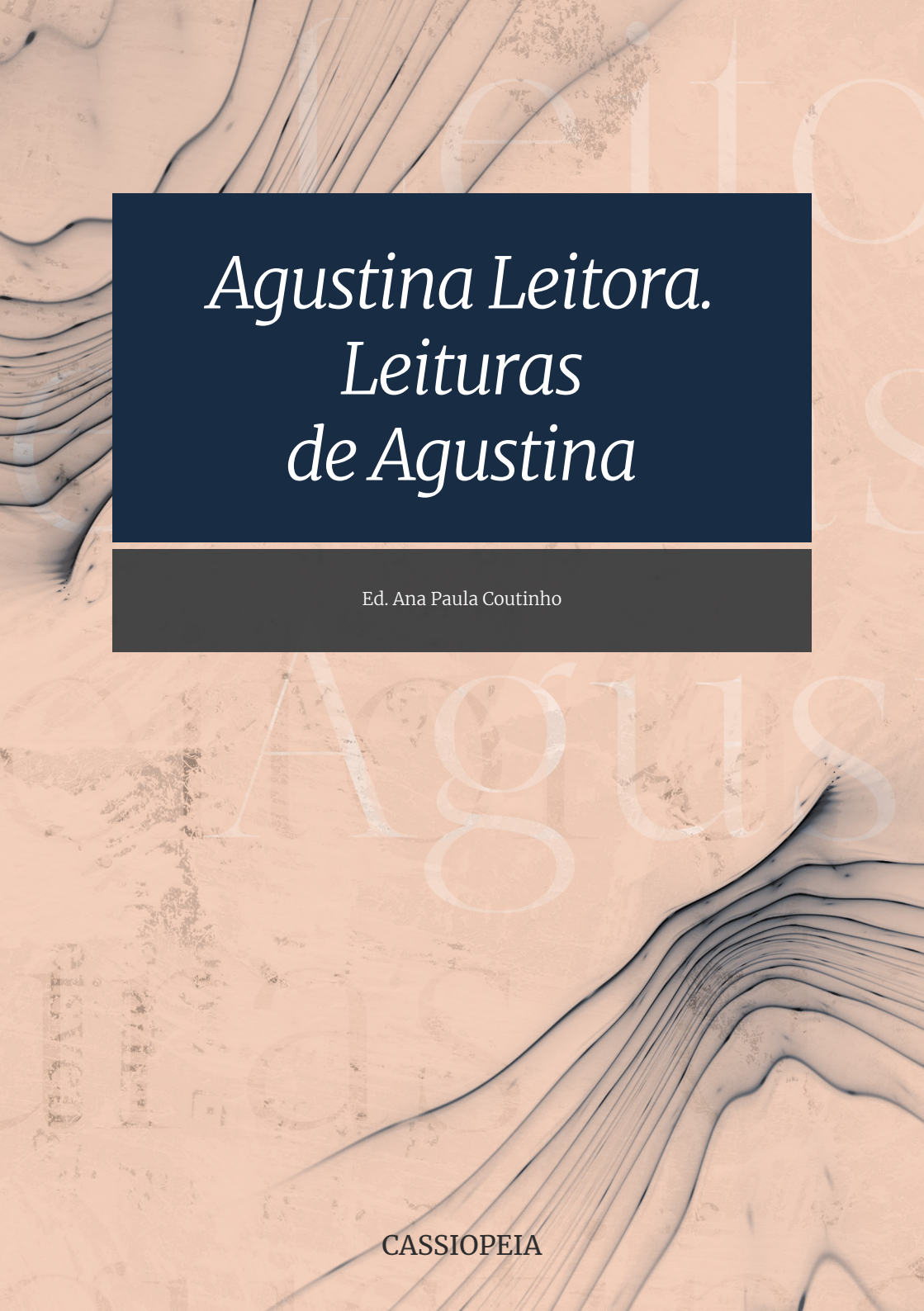




Agustina Leitora. Leituras de Agustina

Ed. Ana Paula Coutinho

CASSIOPEIA

Título

Agustina Leitora. Leituras de Agustina

outubro de 2023

CASSIOPEIA n.º 10

Propriedade e edição

Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa

www.ilcml.com

Via Panorâmica, S/N 4150-564 | Porto | Portugal

Ilc@Letras.up.pt

T. +351 226 077 100

Conselho de redacção

Directores

Fátima Outeirinho, José Domingues de Almeida, Marinela Freitas, Pedro Eiras

Autores

Ana Paula Coutinho, Andreia C. Faria, David Pinho Barros, Isabel Cristina Rodrigues, Isabel Ponce de Leão, Maria de Fátima Marinho, Mónica Baldaque e Mónica Figueiredo

Assistente editorial

Lurdes Gonçalves

Capa

A partir da imagem de cartaz *Agustina Leitora. Leituras de Agustina*

ISBN 978-989-53476-9-8 | DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-53476-9-8/cass10>

OBS: Os textos seguem as normas ortográficas escolhidas pelos autores. O conteúdo dos ensaios é da responsabilidade exclusiva dos seus autores.

© INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA MARGARIDA LOSA, 2023

Esta publicação é desenvolvida e financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia (UIDP/00500/2020).



ILCML

INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA
MARGARIDA LOSA

fct Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

U. PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

UIDP/00500/2020

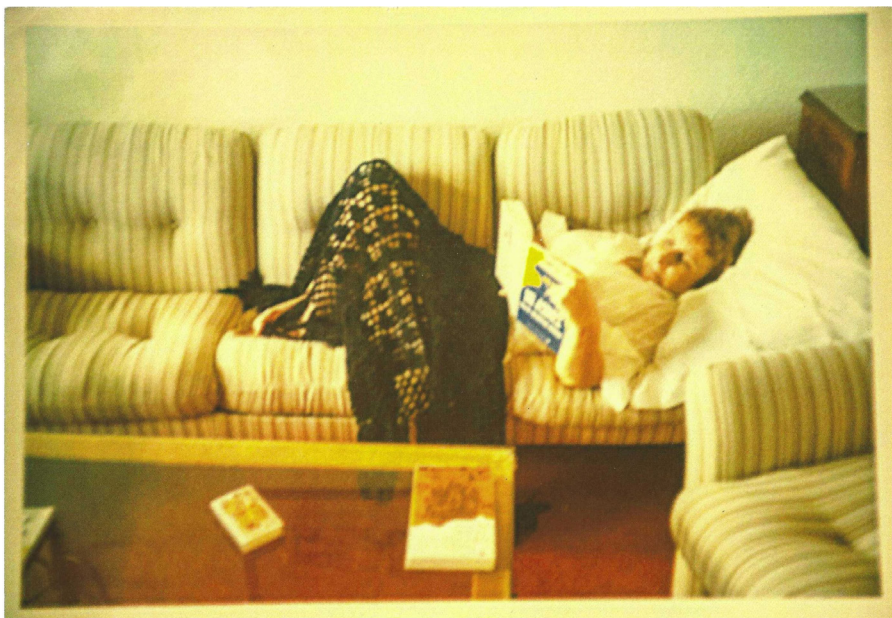
*Agustina Leitora.
Leituras
de Agustina*

Ed. Ana Paula Coutinho

CASSIOPEIA

Índice

- 9 >> Introdução. O Mundo Aberto de Agustina: apontamentos para uma topografia das suas leituras
Ana Paula Coutinho
- 21 >> Agustina leitora ou as leituras de Agustina: a construção da memória
Fátima Marinho
- 33 >> Agustina Leitora
Isabel Ponce de Leão
- 43 >> Entre o romance de traição e a traição do romance: Machado de Assis e Agustina Bessa-Luís
Mónica Figueiredo
- 55 >> *O sonho dos quartos infindos*: Agustina e Gabriel García Marquez
Isabel Cristina Rodrigues
- 79 >> Agustina espectadora de cinema
David Pinho Barros
- 87 >> Uma pequeníssima visão
Andreia C. Faria
- 95 >> Cadeira Verde
Mónica Baldaque



Fotografia de Alberto Luís. Aquivo de Família. Reprodução interdita.

O Mundo Aberto de Agustina: apontamentos para uma topografia das suas leituras

Todo aquele que abre um livro entra numa nuvem
ou para beber a água de um espelho
ou para se embriagar como um pássaro ingénuo
António Ramos Rosa

O grande perigo de uma pessoa é poder influenciar
os outros com os dons que tem. O melhor que se
pode fazer é deixar uma obra, mas não deixar a
pedagogia dessa obra.

Agustina Bessa-Luís

1. No início deste século, vieram a lume duas obras em alemão que rapidamente se tornaram num bestseller, mais não fosse pela provocação dos respectivos títulos em contraponto, adoptados literalmente pela tradução portuguesa – *Mulheres que lêem são perigosas* (2005) e *Mulheres que escrevem vivem perigosamente* (2006). Ambos vão ao encontro da visibilidade que se tem procurado dar ao papel das mulheres nos diferentes âmbitos, como resgate dum duplo ostracismo a que História as condenou ao subestimar, ou mesmo ignorar, aquilo que, no percurso de muitas delas, acabaria por extravasar da passividade e menoridade que, social e culturalmente, lhes eram impostas.

Stefan Bollmann, o autor desses dois ensaios em forma de álbum ilustrado, apoiou-se na descrição comentada de diferentes expressões artísticas, reunidas por algumas linhas transversais de interpretação, para apresentar o modo como as mulheres (algumas, pelo menos) se relacionaram com os livros, ou melhor, a forma como pintores e fotógrafos manifestaram essa relação.

Curiosamente, no livro dedicado às leitoras, não existe nenhuma mulher que seja apresentada ou reconhecida como sendo escritora. A sua alegada perigosidade fica, pois, restringida ao retrato ou à pose de um acto individual e de recolhimento, cujo modelo parece continuar a ser muitas vezes a relação com o Livro sagrado, à imagem da sua representação na pintura de cariz religioso. Além disso, os títulos descritivos de grande parte das telas reproduzidas, títulos claramente pleonásticos, parecem pretender salientar a raridade da situação em si mesma – uma mulher a ler –, ao mesmo tempo que colocam o espectador diante de mais outro regime de excepção que tem a ver com a identificação da pessoa apenas pelo seu sexo, o que não costumava acontecer na pintura de leitores masculinos, normalmente identificados pelo nome, estatuto social ou profissão.

A não inclusão de leitoras-escritoras pode ter ficado a dever-se à deliberada bipartição desse projeto editorial, não devendo também ser alheia ao facto de a iconografia em torno de escritores/as ser parca na representação da respectiva condição de leitores/as. No entanto, ter-se-á de convir que essa separação é tão artificial quanto redutora, ainda mais quando se trata de escrita literária. Se é certo, por um lado, que a maioria dos leitores não são escritores, é, por outro lado, impossível ser um(a) grande escritor(a) sem uma intensa (perigosa?) entrega à leitura, como também venceu o escritor J.M. Coetzee justamente lembrado à entrada de um dos ensaios aqui reunidos.

2. Compreender-se-á agora a razão de ser da fotografia de Agustina Bessa-Luís, a abrir este conjunto de ensaios, e que ao romper com a redundância da imagem de uma escritora a escrever, revela-lhe o seu contraponto legente –, como diria Maria Gabriela Llansol –, simultaneamente prenúncio do ângulo de análise privilegiado por esta revisão crítica da obra agustiniana.

A câmara do marido de Agustina conseguiu fixar de modo muito feliz a intimidade da escritora imersa no mundo da(s) leitura(s), realçando-lhe toda a harmonia do ser alheado, e que se distingue da pose, por definição artificial, das “leitoras” de Rembrandt, Domingo Fetti, Van Gogh, Carl Larsson ou Félix Vallotton, entre tantos outros pintores ou fotógrafos profissionais. Tudo leva a crer que Alberto Luís não estivesse interessado em registar o livro que Agustina estaria a ler naquele momento, nem tão-pouco em identificar os outros, pousados sobre a pequena mesa de apoio. Aqui, como nas várias aguarelas que dedicaria à sua mulher, Alberto Luís – o seu primeiro leitor, consultor bibliográfico, decifrador e dactilógrafo –, registou à distância de um

olhar (in)discreto aquilo que muito poucos têm acesso na vida do escritor, a saber, o silêncio da sua conversa íntima com os livros alheios e com as páginas soltas dos seus próprios a ganharem forma, tudo isso numa atitude, fixada pela fotografia ou recriada em aquarela, muito menos tensa e menos displicente do que acontece nos quadros pintados por Mary Cant, com jovens mulheres a ler em canapés às riscas, e seguramente também menos ingénua que o leitor evocado nos versos em epígrafe do poeta Ramos Rosa.

3. Definitivamente, Agustina Bessa-Luís não foi uma erudita mergulhada em montanhas de livros, esquecida de si e alheia a tudo o resto que a rodeava; muito pelo contrário, diz-se que cultivava no quotidiano da sua vida real uma exigência e uma precisão nos detalhes que, pura e simplesmente, a enfastiavam no universo literário. Atingida por aquilo a que várias vezes chamou “a danação da escrita”, o continuado e intenso convívio com os livros tornaram-na naquele género de “leitor incomum” que se cumpre nas suas leituras criativas, tal como o definiu George Steiner (1978), embora em nenhuma circunstância se poderá imaginar Agustina a caber no modelo iconográfico a que o autor de *No Passion Spent* recorreu como exemplo. A conhecida tela de Chardin – *Le Philosophe lisant* (1734) – foi, sem sombra de dúvida, uma escolha excelente para a fundamentação eicrástica da singularidade desse leitor, mas a formalidade e a reverência gravadas pelo pintor francês, onde nem sequer falta a angústia da passagem do tempo e da morte infiltradas no cenário da leitura, parecem completamente estranhas à beatitude da compenetração no actos de leitura e da escrita da autora de *O Prazer e a Glória*. A respectiva iconografia familiar aponta antes para uma experiência de prazer no aconchego de um ambiente tradicional burguês de meados do século XX, onde pairava o ócio intelectual, que é uma forma de deleite essencialmente alheio a qualquer separação entre evasão e pensamento.

“Quando aprendi a ler, no mundo fez-se luz e passei a compreender tudo” – registaria Agustina, ao seu jeito sentencioso, no ensaio de autobiografia ilustrada (Bessa- Luís 2002: s/p). O convívio precoce com os livros, sem particulares restrições ou guias, permitir-lhe-ia imbuir-se de uma cultura bastante ampla e diversa, onde coexistiriam sem quaisquer dilemas o expectável e o canónico com o inesperado e o heterodoxo. Todos esses percursos informais de formação seriam fundamentais para que Agustina se libertasse de várias contingências, tanto do foro familiar como do contexto social da época que lhe coube.

Ainda que reconhecesse ter-se tornado numa viciada na leitura, ao ponto de a sua mãe julgar que ela estava “a perder o contacto com a realidade” (*idem*: s/p), Agustina nunca iria corresponder ao modelo ou estereótipo de leitor obsessivo, muito menos a uma versão feminina de “rato de biblioteca”, desde logo porque considerava qualquer vasta concentração de livros como um lugar propício não ao entendimento mútuo dos indivíduos e dos livros, mas ao crime e ao esquecimento, que é outra forma de morte. A este propósito, e a título de exemplo, Agustina haveria uma ocasião de disparar que a Biblioteca Municipal do Porto mais parecia “um mausoléu, uma cripta cheia de ossos impossíveis de distinguir no pó acumulado” (Bessa-Luís 2017: 1628), deixando assim entender que não eram exactamente lugares como esses que lhe espicaçavam a curiosidade intelectual.

Pouco entusiasta e frequentadora de ambientes públicos de leitura e de discussão, a relação de Agustina com os livros e com a leitura tenderia a circunscrever-se ao interior da casa de família, estando por isso indissociavelmente ligada a uma intimidade sem constrangimentos, a não ser a auto-disciplina do ímpeto interior, a par do empenho constante na leitura e na escrita, que lhe permitiram exponenciar o autodidactismo arreigadamente liberal e convictamente dialógico.

A própria autora iria, um dia, dedicar-se a lavrar em crónica aquelas que considerava serem as necessidades do ofício da escrita (por contraposição à pintura): “Um escritor precisa de pouco espaço para se concentrar e formular ideias. O mundo é a sua mente: ba[s]tam-lhe sons abafados, uma ave que entra pela janela, o passo na escada; e os livros, como piano onde todas as notas são vibradas e ele acentua a sua lira. (*ibidem*: 1327). Numa primeira leitura, e sob o efeito do argumento de autoridade, essa síntese parece convincente, mas a verdade é que omite, por demasiado óbvio ou por ironia, o imenso subjacente a essa alegada modéstia das condições materiais para a escrita. Se o acto de escrever parece supor apenas um pequeno espaço físico (um quarto que seja seu, diria Virgínia Woolf no início do século XX, a pensar concretamente nas mulheres), a verdade é que Agustina também refere o silêncio dos “sons abafados”, a subtilidade de presença(s) do exterior, além dos livros, que são os verdadeiros instrumentos de recriação extravasante, pelo que o espaço requerido pela escrita já não é assim tão exíguo, e o mundo do escritor só aparentemente é, ou representa, um mundo fechado.

Enganam(-se), pois, todos aqueles que, por ignorância ou confusão de planos, encerram a autora d’A *Sibila* em epítetos como “escritora conservadora” ou “autora

do Norte”, para dizer, como quem julga, que se entregou apenas a cenas de província impregnadas de problemas e indecisões de uma burguesia decadente. Ora, se é verdade que a escritora se concentrou no escarpelizar de microuniversos muitas vezes geolocalizados na província histórica de “Entre-Douro-e-Minho”, apontando, com implacável argúcia, as luzes e sombras dos seus gineceus ou as dobras mais caóticas e desconcertantes de enredos familiares e, em geral, da sociedade portuguesa do século XX, isso não significa que a sua escrita tenha ficado presa a uma ortodoxia de ordem estética ou moral, nem que o seu imaginário literário seja redutível a uns tantos retratos deste “país estreitinho e facecioso” (Bessa-Luís 2022: 152). Ficar por esse tipo de leitura figurativa da sua ficção, ou mesmo das suas crónicas e ensaios, é ignorar as múltiplas camadas ou sedimentos de todas as páginas agustinianas, que resultam de uma energia relacional marcadamente dispersiva, ao mesmo tempo que também a exponenciam. É essa dispersão, ora sentenciosa, ora irónica e (auto)derisória, que não raro tem desarmado e irritado alguns leitores, por não entenderem que é justamente na autoridade dessas digressões que reside a genialidade da autora, não exactamente no sentido romântico de génio, mas à imagem do modo interdependente como T.S. Eliot equacionou a relação entre tradição e talento individual, no conhecido e homónimo ensaio.

4. Levar a cabo uma cartografia intelectual de Agustina configura todo um projecto de leitura articulada da sua obra, de que procurou ser um esboço a exposição que esteve patente no átrio da Faculdade de Letras do Porto em Outubro de 2022,¹ onde cada um de 16 livros da autora surgiu rodeado dos títulos estrangeiros que nele são expressamente convocados. Cada uma dessas constelações não só tornava evidente a amplitude e a variedade dos horizontes intelectuais de referência e diálogo do universo agustiniano, como também pretendia sugerir núcleos gravitacionais de significação, entendida esta como uma potencialidade de sentido(s), ou seja, além das remissões e interpretações específicas da própria autora.

Para a elaboração dessa ampla cartografia intelectual seria importante percorrer a biblioteca física da escritora; entender a lógica intrínseca às suas áreas temáticas, aos seus universos de referência; percorrer as obras citadas; descobrir eventuais *marginália*; atentar nos textos inéditos, tudo isso acompanhado de um levantamento exaustivo, cartografado, dos autores e obras que surgem referidas ou sugeridas na sua obra ficcional.² Esse inventário, actualmente muito facilitado pela tecnologia

digital, constituiria uma base de dados, não para explicações de texto segundo a velha e positivista “crítica das fontes”, mas para uma hermenêutica geral da vertente hipertextual da obra literária de Agustina, com o objetivo de elaborar uma topografia das suas leituras, ou “almas nucleares”, como diria Paulo Tunhas, citado mais adiante, refletindo sobre o impacto inter- e extratextual dessas ligações espaciais e temporais. Com efeito, são esses nexos que fazem com que obra agustiniana resista à oposição entre local e global, neste caso e mais concretamente, entre cultura portuguesa e cultura ocidental, além de contribuírem para uma rede de autores-faróis no século XX, que atravessando fronteiras políticas, linguísticas e culturais, permitirá apreender a função vectorial desses autores e respectivas obras na circulação geral de ideias tanto sobre a literatura, como sobre o mundo que dela extravasa.

Há muito que os estudos literários e a crítica contemplam a dimensão intertextual na leitura e estudo das obras, bem assim como o papel activo das instâncias de recepção na exploração da dinâmica dos seus sentidos. Trata-se em geral, de análises de um *corpus* reduzido a uma ou duas obras e alguns paratextos, o que não permite efectivamente avaliar as modalidades e o alcance sistemático da leitura no processo criativo e nas dinâmicas artísticas, razão pela qual seria interessante, senão mesmo fundamental, levar a cabo um levantamento cartográfico e um estudo topográfico mais abrangentes em autores cuja craveira intelectual e obra o justificam, como é o caso de Agustina Bessa-Luís.

Claro que o conjunto seguinte de ensaios fica ainda muito longe dessa topografia das leituras de (e sobre) Agustina Bessa-Luís, mas também é preciso dizer que não foi esse à partida o seu objectivo. Em todo o caso, parece-me importante tornar explícito o horizonte hermenêutico que esteve na origem do repto lançado aos autores dos textos aqui reunidos, e que supunha debruçarem-se concretamente sobre a Agustina leitora. O desenvolvimento que cada um/a deu à questão de partida, além de contemplar elementos relevantes para a cartografia intelectual da escritora, concorre para a elaboração do perfil de Agustina enquanto leitora, que deve por sua vez sustentar uma hermenêutica articulada da sua topografia literária em forma de diálogo ou réplica com outras obras e com outros leitores.

Especialista dos rumos do romance histórico desde o século XIX até à contemporaneidade, Maria de Fátima Marinho foi acompanhando de muito perto a produção literária de Agustina Bessa-Luís, em especial as suas obras com enredos ou personagens históricos, de que apresenta aqui um panorama, chamando

particularmente a atenção para romances como *Adivinhas de Pedro e Inês*, *O Mosteiro* ou *As Terras do Risco*, para salientar que as figuras históricas funcionam nas narrativas agustinianas como duplos transgressivos, ensaiando a partir daí respostas aos vazios ou pontos mais obscuros da História. Fátima Marinho aproveita ainda para lembrar essa mesma tendência desviante nas leituras que Agustina Bessa-Luís desenvolve de algumas personagens e enredos ficcionais, como é o caso de *O Crime e Castigo*, de Dostoievsky, no seu *Antes do Degelo*, ou das personagens do conhecido quadro de Rembrandt, *A Ronda da Noite*, no romance homónimo que viria a ser o último assinado pela escritora.

Já a leitura de Isabel Ponce de Leão debruça-se sobre a obra não ficcional de Agustina, chamando a atenção para a ousadia de algumas leituras que a escritora fez dos seus pares, como é o caso de Camões e Pessoa, duas figuras míticas da cultura portuguesa que a autora d'*A Alegria do Mundo* em certa medida destroniza com a firmeza de carácter opinativo que lhe era peculiar, mas que ela própria seria também a primeira a desconstruir, mostrando o quanto sabia e queria ser uma leitora e pensadora sempre livre. Tendo como base a colectânea hetero-autoral *Dicionário Imperfeito*, a ensaísta conclui que as leituras de Agustina priorizam a literatura de expressão portuguesa, inferência essa caberia confirmar com a cartografia da obra integral, assim como com uma análise mais fina das leituras que esta convoca directa ou indirectamente. Em todo o caso, é muito significativo que a relação que Agustina estabelece com outros autores e respetivas obras, pelo elogio ou pela depreciação, seja sempre fundamentalmente centrípeta, como salienta Isabel Ponce de Leão, o que significa que as suas leituras de obras alheias não funcionaram apenas como inspiração ou estímulo da sua escrita, mas foram também desta resultado.

A vertente mais internacional das leituras de Agustina é explorada pelos três ensaístas seguintes, através de *corpora* e metodologias diversas.

Partindo do convívio e da afeição de Agustina pela obra machadiana, profusamente assumida no quadro do *canibalismo brasileiro* que a escritora projeta no seu *Breviário do Brasil*, o ensaio de Mónica Figueiredo defende, de forma convicta e convincente, que o modo como Agustina concebe a sua Ema menina resulta de uma memória devoradora de Capitu, a inesquecível personagem criada por Machado de Assis – Bento Santiago. Nesse sentido, e ensaísta concluirá que *Vale Abraão*, em vez de ser um romance de traição ou adultério, representa ele próprio “a traição em toda uma linhagem de romances de adultério oitocentistas”, onde pontuam Flaubert – o hipotexto mais directo –, Tolstói, Eça de Queiroz e, também, o autor de *Dom Casmurro*. Essa leitura conduz ainda a uma

interessante interpretação do destino final que Agustina atribui à (sua) Ema, segundo a qual o suicídio de Ema é um gesto de ruptura com a sua genealogia literária, simbólica, podendo ser também lida como uma resistência ao destino da própria morte, graças a uma comunhão maternal, genesiaca, com as águas do rio Douro.

Outro, e não menos interessante foi o modo de Isabel Cristina Rodrigues tratar o repto comum a todos os ensaios que constam deste livro. Partindo de uma não leitura da autora d'*A Sibila* (1954), concretamente do romance que Gabriel Garcia Márquez viria a publicar, anos depois, em 1967, a ensaísta mostra como uma topografia das leituras na obra de Agustina, entendida como uma rede de significação transfronteiriça, e por definição sempre em curso, não tem de ficar presa a comprovativos de linearidade cronológica. Por conseguinte, a ensaísta desenvolve uma inédita e heurística aproximação entre *A Sibila* e *Cem Anos de Solidão*, que assenta na análise detalhada de alguns tópicos estruturantes desses dois “romances de família”, enquanto subgénero romanesco, a saber: o tempo cíclico e a moldura compositiva circular; as relações de poder e a presença tutelar de figuras femininas e a convivência entre o real e o sobrenatural. Sendo notórias várias afinidades entre as duas obras, ou melhor, sendo possível concluir, como faz Isabel Cristina Rodrigues, que existe sobretudo uma distinção de grau, mais do que de natureza, nas fábulas dos dois romances, esse facto, em si mesmo, aponta para a existência de significativas constelações no universo do romance de meados do século XX, que supõem ser relidas para lá das habituais delimitações geográficas, e à luz de literaturas-mundo comparadas.

Por sua vez, David Pinho Barros concentra-se nos principais traços de Agustina enquanto espectadora do cinema, defendendo que a escritora foi sobretudo uma leitora centrípeta dos filmes, mais sensível ao cinema enquanto fonte de emoção e de reflexão, do que propriamente como experiência plástica e material. Esse seu posicionamento não seria alheio àquele “princípio de não acotovelamento” que David Pinho Barros oportunamente repesca da narrativa biográfica *Longos dias têm cem anos* dedicada à pintora e amiga Helena Vieira da Silva. Tal como muitos escritores da sua geração, Agustina faria sempre questão de defender a separação entre as artes e os respectivos domínios internos. Apesar das suas muitas colaborações com o cineasta Manoel de Oliveira, são conhecidas as tensões e alguns dissabores nessa relação entre criadores, que teriam sobretudo a ver com o desacordo que lhe suscitaram algumas leituras e adaptações que o cineasta fez dos seus textos.

O convívio constante, mas apesar de tudo distanciado, que a autora de *Fanny Owen* manteve ao longo dos tempos com a arte do cinema permitir-lhe-ia manter-se completamente à margem quer de alguns filmes aclamados pela crítica, dando-lhe também a possibilidade de se fascinar por algumas cinematografias então menos conhecidas entre nós, como seria o caso do cinema japonês, mas que, segundo David Pinho Barros, terá funcionado sobretudo como pretexto para uma reaproximação da literatura japonesa, o que efectivamente parece confirmar a escritora lia os filmes que via (e também aqueles que não tinha visto ou fazia questão de não ver) em função do seu próprio universo literário, sendo por isso redutor imaginar que Agustina leitora este sempre, ou apenas, a montante da Agustina escritora.

Last but not the least, as leituras aqui assinadas por Andreia C. Faria e Mónica Baldaque valem naturalmente por si mesmas, ou seja, pelo enfoque que cada uma, enquanto também criadora de um universo literário próprio, entendeu imprimir à sua leitura ou à sua relação com a obra agustiniana. Que uma das autoras seja antes de mais poeta, e que a outra seja filha de Agustina, não são naturalmente circunstâncias despidiendas, embora não tenham constituído a principal razão do convite para participarem deste retrato colectivo de Agustina leitora. As suas presenças e leituras são uma pequena mas simbólica amostra daquele encadeamento essencial de leituras que também vai dando corpo à posteridade de uma/a escritor/a, em grande medida dependente das interpretações que outros escritores ou, mais amplamente outros criadores, continuam a fazer da sua obra.

5. Regresso à ideia inicial de serem perigosas as mulheres que lêem, para acrescentar vincando que mais ou duplamente são as escritoras quando às suas leituras livres associam a irreverência da escrita, como aconteceu com Agustina Bessa-Luís. Gostaria por isso de finalizar estas notas preambulares, em jeito de uma síntese alegórica constituída por duas passagens de *Vale Abraão*, cujo significado deve também muito à transposição cinematográfica que delas realizou Manoel de Oliveira, o grande instigador dessa leitura criativa, e profundamente desviante, que Agustina fez de *Madame Bovary*.

A primeira passagem é constituída por uma tirada indirecta da tia Augusta, uma beata tão esquiva quanto sinistra, em reacção às perguntas e atitudes insinuas das jovens Ema, e que Manoel de Oliveira transformou numa cena de confronto a vários níveis (planos de imagem, cores, expressões corporais, discurso verbal...) entre duas mulheres que representam duas temporalidades e dois mundos antagónicos: “Tia

Augusta disse que as mulheres não liam livros. Não era coisa que lhes interessasse, e isto não as diminuía em nada. Eram muito poderosas mesmo ser o Amadis de Gaula e Rolando Furioso que, no entanto, amavam senhoras sem letras e sem latim nenhum” (Bessa-Luís 1991: 16).

Talvez não por acaso, a Tia Augusta seria rapidamente tirada de cena, enterrando-se literalmente consigo essa mundividência firmada na submissão das mulheres à iliteracia, sob pretexto de a leitura, nomeadamente de romances, serem para elas motivo de perdição, como teria sido o caso da personagem homónima de Flaubert.

A outra passagem corresponde ao final do romance em que se pode ler “Maria Semblana publicou outro livro. A sua tenacidade literária era surpreendente. ‘Nada disto é importante’ – disse ela. ‘Mas ninguém imita melhor do que eu uma bela vida’” (*idem*: 305).

Se aqui as evoco é porque julgo ser possível reconhecer no contraponto desses dois momentos a circularidade entre leitura e escrita, intrinsecamente heterodoxas, da própria autora quer como leitora, quer como escritora, uma circularidade e uma heterodoxia que fariam dela uma intelectual de ideias tão firmes quanto profundamente desalinhas.

A autora d’*A Sibila* estava consciente de que a leitura funciona como antídoto da imbecilidade e da mesmidade, pelo que só podia lamentar que a sociedade contemporânea nunca se tivesse organizado “no sentido de fazer do leitor um património cultural”. Tinha razão Agustina e, por isso mesmo, me parece cada vez mais importante inverter aquela relação, historicamente glosada, entre leitura e inconveniência. Em vez de se considerar potencialmente perigoso quem lê, ou seja, quem se autonomiza criticamente pela leitura, passar a considerar como uma ameaça, cada vez mais disseminada e corrosiva, todos/as aqueles que não leem livros, ao mesmo tempo que se arrogam possuir saber bastante e poder sobre o mundo.

Nesse sentido, convém dizê-lo sem rodeios, o perigo reside nos não-leitores, pelo que nos resta desejar que estes não silenciem (também) o percurso das leituras de Agustina. É para que elas não parem de mover-se que aqui deixamos este contributo a várias mãos.

Ana Paula Coutinho
13 de outubro de 2023

NOTAS

¹ Graças ao levantamento bibliográfico e à organização expositiva da Mestre Maria Beatriz Pinto de Almeida.

² A edição conjunta dos seus *Ensaio e Artigos* (2017) já contempla um índice onomástico.

Bibliografia

Bessa-Luís, Agustina (1991), *Vale Abraão*. Lisboa, Guimarães Editores.

-- (2002), *O Livro de Agustina Bessa-Luís*. Lisboa, Três Sinais Editores.

-- (2017), *Ensaio e Artigos*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 3 vols.

Bollmann, Stefan (2005), *Mulheres que lêem são perigosas*. Lisboa, Quetzal.

-- (2006), *Mulheres que escrevem vivem perigosamente*. Lisboa: Quetzal.

Steiner, George (1996), "The Uncommon Reader" (1978), in *Non Passion spent* (Essays 1978, 1995). New Haven and London, Yale University Press.

Agustina Leitora.

Leituras de Agustina

Definitivamente, Agustina Bessa-Luís não foi uma erudita mergulhada em montanhas de livros, esquecida de si e alheia a tudo o resto que a rodeava; muito pelo contrário, diz-se que cultivava no quotidiano da sua vida real uma exigência e uma precisão nos detalhes que, pura e simplesmente, a enfastiavam no universo literário. Atingida por aquilo a que várias vezes chamou “a danação da escrita”, o continuado e intenso convívio com os livros tornaram-na naquele género de “leitor incomum” que se cumpre nas suas leituras criativas, tal como o definiu George Steiner (1978), embora em nenhuma circunstância se poderá imaginar Agustina a caber no modelo iconográfico a que o autor de *No Passion Spent* recorreu como exemplo.

ISBN 978-989-53476-9-8



ILCML

INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA
MARGARIDA LOSA