

PORTO 2008

# Estudos Agustinianos

Isabel Ponce de Leão (ORG)

título  
Estudos Agustinianos

©2009 UNIVERSIDADE FERNANDO PESSOA

organizadora  
Isabel Ponce de Leão

edição  
edições Universidade Fernando Pessoa  
Praça 9 de Abril, 349  
4249-004 Porto  
Tlf. +351 225 071 300  
Fax +351 225 508 269  
edicoes@ufp.edu.pt  
www.ufp.pt

design e impressão do interior  
Oficina Gráfica da Universidade Fernando Pessoa

acabamentos e impressão da capa  
Concept Image

depósito legal  
284240/08

ISBN  
978-989-643-021-4

Reservados todos os direitos. Toda a reprodução ou transmissão, por qualquer forma, seja esta mecânica, electrónica, fotocópia, gravação ou qualquer outra, sem a prévia autorização escrita do autor e editor é ilícita e passível de procedimento judicial contra o infractor.

catalogação na publicação  
ESTUDOS AGUSTINIANOS  
Estudos Agustinianos / Isabel Ponce de Leão (Coord.). - Porto : Edições  
Universidade Fernando Pessoa, 2009. - p.564 ; 24 cm  
ISBN 978-989-643-021-4

Luis, Agustina Bessa, 1922- / Literatura portuguesa - Crítica literária

CDU 821.134.3.09

## Índice

- 11 A botinha de bronze  
Agustina Bessa-Luis
- 13 Nota explicativa  
Isabel Ponce de Leão
- 15 Prefácio - "Relances no cosmorama crítico de Agustina"  
José Carlos Seabra Pereira

### Estudos sobre ficção

- 25 *Agustina: sagração e enigma da palavra*  
Álvaro Manuel Machado
- 33 *Agustina e os modelos literários estrangeiros: paixão e ironia\**  
Álvaro Manuel Machado
- 41 *Camilo e Mário de Sá Carneiro: sob a tutela de Agustina\**  
Amadeu Gonçalves
- 51 *Uma janela no masculino\**  
Ana Margarida Falcão
- 61 *O comum dos mortais: romance de chave?*  
Anamaria Filizola
- 67 *A Mãe de um Rio, fiandeira de um destino maior\**  
Ana Peres de Sousa
- 71 *A paixão segundo as sibilas\**  
António Donizeti Pires
- 77 *O tempo e a densidade psicológica em Agustina Bessa-Luis\**  
António Fernandes da Fonseca
- 83 *Agustina no policial\**  
Carlos Quiroga
- 95 *Águas dormentes, águas fluentes: metáfora e escrita do feminino\**  
Catherine Dumas
- 107 *Uma leitura do feminino em Agustina Bessa-Luis e Guimarães Rosa (novo velho conto de fadas)\**  
Creud Pereira Santos Martinelli e Ricardo Iannacé
- 113 *Referências a modelos estrangeiros em Doidos e Amantes de Agustina Bessa-Luis*  
Dora Gago
- 117 *A literatura infanto-juvenil de Agustina Bessa-Luis e outras narrativas  
- Estudo do conto O Dourado*  
Fernando Hilário e Isabel Patim
- 129 *Doidos e Amantes de Agustina Bessa-Luis: a questão da indeterminação genológica*  
Henriqueta Gonçalves
- 139 *Sob o peso da realidade, a ligeireza dos sonhos\**  
João Camilo dos Santos
- 149 *Agustina Bessa-Luis: entre a ficção e o mito - A Sibila e o Sermão do Fogo\**  
João Décio

- 159** *Agustina – a suspeita magia (efeitos de leitura de O Princípio da Incerteza)*  
José Carlos Seabra Pereira
- 171** *Da pedagogização da obra literária de Agustina Bessa-Luís\**  
José Esteves Rei
- 183** *A morte, os cemitérios e a tafofobia: apontamentos acerca de A Ronda da Noite de Agustina Bessa-Luís*  
José Soares Martins
- 187** *Amor, humor e ironia em Madame Bovary, de Flaubert e Vale Abrão, de Agustina Bessa-Luís*  
Lélia Parreira Duarte
- 193** *Um cão que sonha – a escrita feminina e o uso da memória. O acto mais sério da vida – o recordar\**  
Luísa Coelho
- 199** *O perfil de Agustina tecido pelos cabelos das suas personagens*  
Maria Antónia Jardim
- 201** *A Quinta Essência – o eterno desvendamento ou o romance palimpsesto*  
Maria Arlette Salgado Faria
- 211** *O universo feminino das Teixeiras nos olhos de Belchior, em O Mosteiro\**  
Maria Arlette Salgado Faria
- 217** *A ordem da ficção e a desordem da realidade (a propósito de Fanny Owen)\**  
Maria do Carmo Castelo Branco
- 225** *Quinta Essência ou o desejo do Oriente (construção da fábula)*  
Maria do Carmo Castelo Branco
- 235** *O texto e a tela: Agustina Bessa-Luís e Rembrandt*  
Maria do Carmo Pinheiro e Silva Cardoso Mendes
- 259** *A provocação dialógica n' A Sibila. Um percurso pedagógico\**  
Maria Manuela Maldonado
- 265** *Jornalismo, Política e Mulher: a trípole de Doidos e Amantes*  
Mário Pinto
- 277** *Quina e Capitu: a sibila e a esfinge\**  
Massaud Moisés
- 287** *A voz da Sibila\**  
Mónica Rector
- 297** *Crónicas de Fúria. A revolução dos cravos segundo Agustina*  
Patrícia da Silva Cardoso
- 303** *Pedro e Inês ou os amantes sem palavra\**  
Paula de Lemos
- 309** *Agustina e Pascoaes: uma leitura de O Susto\**  
Paulo Motta Oliveira
- 317** *Do ensino da literatura, da literatura ensinável: jogando (com) o literário\**  
Sérgio Paulo Guimarães de Sousa
- 325** *O estremecimento do mundo\**  
Silvina Rodrigues Lopes
- 331** *História, memória e ficção na obra de Agustina Bessa-Luís\**  
Tânia Franco Carvalhal
- 339** *As mulheres em Agustina: uma incursão no imaginário subjacente de A Jóia de Família*  
Teresa Martinho Toldy e Cláudia Ramos

**347** *A Ronda da Noite, ou de como com uma tela se constrói um romance*  
Teresa Nascimento

**355** *O Concerto dos Flamengos: concerto a dois tempos e a várias vozes\**  
Teresa Nascimento

**367** *Os enigmas de A Corte do Norte\**  
VV. AA

#### Notas sobre teatro

**377** *A luz do sol em Portugal – Notas acerca de Garrett O Eremita do Chiado de Agustina Bessa-Luís*  
Cristina Marinho

**385** *Do facto à ficção: a recriação de Almeida Garrett, o Eremita do Chiado de Agustina Bessa-Luís*  
Glaucianne Silva dos Santos Heuer

**393** *Garrett: Agustina e o oitocentos*  
Paulo Motta Oliveira

#### Notas sobre crónicas, biografias, memórias, ensaios...

**403** *Agustina e a atracção de Clío*  
António Leite da Costa

**407** *Sobre aforismos\**  
António Rebordão Navarro

**409** *Agustina, entre a história e a ficção*  
Aparecida de Fátima Bueno

**417** *Elementos para uma estética da crónica: Alegria do Mundo II*  
Daniel-Henri Pageaux

**425** *O livro de Agustina, ou o romance de si*  
Eduardo Paz Barroso

**431** *A luz que se fez no mundo*  
Eugénio Lisboa

**435** *Agustina, uma viagem pela publicista que também foi jornalista\**  
João Palmeiro

**441** *A escrita jornalística de Agustina Bessa-Luís na sua passagem por O Primeiro de Janeiro*  
José Esteves Rei

**451** *A atenção, filosofia sem sistema. Agustina através de Vieira da Silva e Martha Telles\**  
Luís Mourão

**457** *Tres mulleres na óptica feminina de Agustina Bessa-Luís: a Sibila, Dona Inês e Florbela\**  
Marga Romero Lorenzo e Galicien-Zentrum

**469** *Entre-expressão e inacabamento*  
Paulo Tunhas

#### Notas sobre adaptações cinematográficas

**481** *A Mãe de um Rio: um visionamento inquieto da liberdade*  
Duarte Manuel Carvalho Pinheiro

**487** *A Inquietude de A Mãe de um Rio (o diálogo Agustina / Oliveira)*  
Isabel Ponce de Leão

**497** *Perversidades (Party: entre dois códigos)\**  
Isabel Ponce de Leão

507 *Incomunicabilidade e ascese em Vale Abraão (estudo comparatista da obra de Agustina Bessa-Luís e do filme homónimo de Manoel de Oliveira)\**  
Maria Helena Padrão

513 *A capa de Fidalina*  
Marta Pereira

**Notas sobre a mulher-escritora e a memória futura**

521 *Agustina e o Porto*  
Carlos Mota Cardoso

525 *Agustina Académica*  
João Bigotte Chorão

529 *Agustina Bessa-Luís: histórias de um encontro*  
João Marques

533 *Retrato*  
Manoel de Oliveira

535 *Palavras na abertura*  
Mónica Baldaque

537 *Palavras de encerramento*  
Mónica Baldaque

539 *Encontros de afecto mediático*  
Rui de Melo

541 *E se houvesse um 'Museu Agustina Bessa-Luís?' Propostas para um programa museológico*  
Sérgio Lira

**Palavras do Reitor da Universidade Fernando Pessoa, Salvato Trigo**

557 50 anos de vida literária de Agustina Bessa-Luís\*

559 60 anos de vida literária de Agustina Bessa-Luís

561 Índice remissivo das obras de Agustina Bessa-Luís



*O silêncio é a conspiração da ira*  
Agustina Bessa-Luís

### I. Formas de entre-expressão

Aqui há tempos, lendo dois volumes de ensaios de J. M. Coetzee sobre outros romancistas<sup>2</sup>, pus-me a seguinte pergunta: será possível estabelecer uma tipologia dos modos como os romancistas falam uns dos outros? Como sou leigo em matéria de estudos literários, não conheço naturalmente nenhuma. Pensei então numa possibilidade: os escritores poderiam falar da obra dos outros a partir de uma posição de máxima exterioridade (o ponto de vista seria, por assim dizer, o da externalidade das relações entre duas obras); poderiam igualmente considerar a obra dos outros como, no limite, uma extensão da sua própria (e lidaríamos aqui com relações internas); finalmente, poderiam adoptar uma posição intermédia, nem de absoluta exterioridade, nem de perfeita interioridade (as relações aqui seriam, chamemos-lhes assim, internas/externas).

Não me iludo, é claro, sobre o carácter demasiado abstracto e um pouco primitivo desta tripartição. Poder-se-ia talvez dizer que (com a excepção óbvia do terceiro caso) se trata de tipos ideais, inencontráveis na realidade numa situação de perfeita pureza e possuindo apenas uma virtude heurística. Mas ela talvez tenha um mérito – e por isso submeto-a aqui àquilo que Frank Kermode chamou um dia o “controle institucional da interpretação”<sup>3</sup>: o mérito de desenhar três modalidades daquilo que Leibniz chamava entre-expressão monádica: a maneira como as coisas do universo se exprimem – isto é, se espelham – umas às outras. No primeiro caso (o da externalidade), o escritor exprimiria a obra dos outros sob o modo da representação: um pouco à maneira como a observação científica da natureza representa esta mesma natureza, seleccionando os predicados que julga mais significativos para uma descrição o mais rigorosa possível do objecto considerado. No segundo (o da internalidade), a expressão da obra alheia seria indistinguível da auto-expressão, seria uma modalidade da auto-expressão: seria a própria poética do autor que sobretudo se evidenciaria. No terceiro caso, finalmente – certamente o mais vulgar –, haveria como que uma conjunção, em proporção variável, dos dois modos anteriores: objectividade e auto-expressão reunir-se-iam, acompanhadas de um juízo valorativo, por razões distintas quase ausente nos modelos precedentes. (De facto, este é o único caso em que, em sentido rigoroso, se pode falar de entre-expressão.)

Creio que Agustina – e servir-me-ei sobretudo de *Contemplanção Carinhosa da Angústia* para tentar provar o que digo<sup>4</sup> – é um excepcional exemplo do segundo modo de expressão

<sup>1</sup> Universidade Fernando Pessoa, Universidade do Porto.

<sup>2</sup> J. M. Coetzee, *Stranger Shores. Essays 1986-1999*, Vintage, Londres, 2002, e *Inner Workings. Essays 2000-2005*, Harvill Secker, Londres, 2007.

<sup>3</sup> Frank Kermode, *The Art of Telling. Essays on Fiction*, Harvard, Harvard University Press, 1983, Cap. VIII.

<sup>4</sup> Serão utilizadas, nas notas de pé de página, as seguintes abreviaturas: AAD (*O Apocalipse de Albrecht Dürer*); AD (*Antes do Degelo*); AM, I (*A Alegria do Mundo, I*); AM, II (*A Alegria do Mundo, II*); API (*Adivinhas de Pedro e Inês*); AR (*A Alma dos Ricos*); CCA (*Contemplanção Carinhosa da Angústia*); CD

apontado. Em *A Monja de Lisboa*, Agustina escreve: “Imaginemos que a alma, como o sol, pertence a um sistema escrupuloso, sendo rodeada de almas nucleares que compõem a sua energia contemplativa. Todas se movem em perpétua agitação, classificando esse elemento interessante que é a personalidade humana. As almas nucleares são de infinita arquitectura, vivem em discussão abundante entre elas próprias e actuam sobre a alma contemplativa como forças inteligentes”<sup>5</sup>. É exactamente isso que quero dizer: as obras alheias seriam as almas nucleares que a alma contemplativa (Agustina), em si mesma pura potencialidade (*dynamis*, por oposição a *energeia*), exprime – e que, por sua vez (e isso é que é decisivo), a exprimem. O processo vale, de resto, também para a relação dos personagens dos seus romances com ela própria – um pouco como as amigas do final da adolescência de quem fala em *O Livro de Agustina*, “pretexto para eu escrever mais e mais”<sup>6</sup>. A identidade das duas situações não é fortuita. A internalidade é perfeita e do mesmo tipo em ambos os casos.

A propósito dos episódios de um romance, escreve Agustina: “Cada um deles tem que ter mil interpretações e significar uma só verdade”<sup>7</sup>. É como se, voltando a Leibniz, na multiplicidade das entre-expressões monádicas (“mil interpretações”), uma só mónada (em Leibniz, a mónada divina) tivesse acesso ao acordo perfeito das coisas (“uma só verdade”). O que é talvez uma maneira de dar simultaneamente razão a Gadamer – as interpretações são plurais, e cada uma põe em jogo a actualidade do ponto de vista<sup>8</sup> – e a Eric Donald Hirsch<sup>9</sup>, ou, melhor, de retomar a distinção propriamente hirschiana entre *significance* (as “mil interpretações”) e *meaning* (“uma só verdade”)<sup>10</sup>.

Note-se que a expressão não se confunde necessariamente com a simpatia (no sentido banal da palavra, mas talvez se confunda no essencial). Como se diz no Prefácio a *Ternos Guerreiros*: “Alguém que se decida a pensar tem que abdicar da simpatia, essa ilusão dos fracos caracteres”<sup>11</sup>. Em *A Alma dos Ricos*, a antipatia permite a um personagem “a distância necessária” para “estudar” um outro<sup>12</sup>. E, escrevendo sobre *A Sibila*, avisa: “Se eu não fosse animada por uma certa resistência a respeito da Sibila, não teria escrito um livro sobre ela (...) Por isso não vos espanteis com aquilo que vos parece antipatia. Isso é que move a surpresa”<sup>13</sup>. O afas-

tamento da simpatia revela, de resto, algo como uma incapacidade originária de integração na “desesperação humana”<sup>14</sup>, e articula-se com o desprevenimento, tema ao qual voltarei. À sua maneira (e foi por isso que pus reservas quanto à recusa da simpatia, no seu sentido profundo), Agustina é uma escritora estóica: a sua antipatia é ainda um modo de praticar a *sympatheia*. Nela, como nos Estóicos ou em Leibniz, *sumpnoia pantos*, tudo conspira.

O mecanismo desta forma singular de expressão vê-se ainda na série de biografias de Agustina: Santo António, Maria de Menezes (*A Monja de Lisboa*), Uriel da Costa (*Um bicho da terra*), o Marquês de Pombal (*Sebastião José*), Florbela Espanca<sup>15</sup>. Almas nucleares que interpe- lam a alma contemplativa, que a fazem passar da potência ao acto – mas que, ao mesmo tempo, quase só a partir dela existem, como expressão sua. Existem para a exprimir, para a solicitar. (Uma das técnicas utilizadas por Agustina para dar voz a esta solicitação é o cruzamento da história própria com a dos personagens retratados, sem solução de continuidade, como na abertura de *Adivinhas de Pedro e Inês*<sup>16</sup>). O caso de Camilo, em *Fanny Owen*, é talvez parti- cular. Agustina, no “Prefácio”, declara que o fez viver no romance “sem o traduzir na opinião de escritor que é [a sua]”, usando, por colagem, de falas autênticas de Camilo<sup>17</sup>. Sim, mas nesse caso isso terá sido possível por Camilo constituir, para Agustina, uma solicitação arquetípica e originária. A seu modo – não creio de todo que se trate de uma lenda interpretativa –, Camilo exprime-se em Agustina<sup>18</sup>.

Em *Contemplanção Carinhosa da Angústia* encontramos vários exemplos desta situação em que a obra alheia exprime a obra própria. Darei como exemplo deste tipo de relação interna entre a obra alheia e a própria a temática do inacabamento.

## II. O inacabamento

O texto sobre Bernardim Ribeiro de *Contemplanção Carinhosa da Angústia*<sup>19</sup> enuncia uma teoria do inacabamento que vale às mil maravilhas como descrição dos seus romances e dos seus próprios personagens, que tantas vezes, à imagem de Arminda, em *A Dança das Espadas*, experienciam o inacabamento “a ponto de não encontrar[em] os limites de nenhuma forma”<sup>20</sup>. O “indefinido” que Agustina descobre em Kafka<sup>21</sup> – no “presépio aberto” que a obra de Kafka é<sup>22</sup> – é da mesma ordem. E dessa ordem também participam a *Carmen* de Mérimée, correspondendo à *anima*, “inveterada nas suas premissas de liberdade”<sup>23</sup>. O “realismo

(*Conversações com Dimitri*); CGF (*Camilo: Génio e Figura*); DE (*A Dança das Espadas*); F (*As Fúrias*); FO (*Fanny Owen*); LA (*O Livro de Agustina*); M (*O Mosteiro*); ML (*A Monja de Lisboa*); RN (*A Ronda da Noite*); S (*O susto*); SA (*Santo António*); SJ (*Sebastião José*); TG (*Ternos Guerreiros*).

<sup>5</sup> ML: 179. Leo Spitzer, em *Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics* (Princeton University Press, Princeton, 1967 (1948), p. 14), um pouco neste sentido, escreve sobre a mente de um autor que esta pode ser concebida como “uma espécie de sistema solar para cuja órbita é atraída uma série de coisas: língua, motivação, enredo são apenas satélites desta entidade mitológica”.

<sup>6</sup> LA: 67-68.

<sup>7</sup> CCA: 173.

<sup>8</sup> Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode* (1960), trad. francesa P. Fruchon, J. Grondin e G. Merlion, *Vérité et Méthode*, Seuil, Paris, 1996.

<sup>9</sup> E. D. Hirsch, *Validity in Interpretation*, Yale University Press, New Haven, 1967.

<sup>10</sup> E. D. Hirsch, *op. cit.*, p. 8.

<sup>11</sup> TG: 8.

<sup>12</sup> AR: 17.

<sup>13</sup> CCA: 189.

<sup>14</sup> CCA: 162.

<sup>15</sup> Sobre a relação de Agustina com as biografias, cf. AA: 58 ss.

<sup>16</sup> API: 10.

<sup>17</sup> FO: 5.

<sup>18</sup> Cf. CGF.

<sup>19</sup> CCA: 77-93.

<sup>20</sup> DE: 53.

<sup>21</sup> CCA: 92.

<sup>22</sup> CCA: 133-143.

<sup>23</sup> CCA: 293.

difuso”<sup>24</sup> de Dostoievski está aí também, e Hermann Broch perfila-se no horizonte<sup>25</sup>. Vidas como a de Kafka, tal como as de Van Gogh e Tolstoi<sup>26</sup>, exibiriam a agência de movimentos contrários que normalmente conduzem ao inacabamento. O D. Sebastião d’O Mosteiro, “príncipe nefasto” e “homem difuso”<sup>27</sup> caberia também aqui. No final de *Sebastião José*: “a vida de um homem é feita de inúmeras circulações inacabadas”<sup>28</sup>. (Figura simétrica do inacabamento é a da perecibilidade, que encontra a sua imagem nas ruínas que povoam a obra de Agustina: “degradação quase esplendorosa pelo que [tem] de puro abandono e de anestesia do sentimento face aos costumes que evoluem”, lê-se, a propósito de um jardim, em *As Fúrias*<sup>29</sup>; pense-se ainda no início de *Antes do Degelo*<sup>30</sup>.)

Há aqui um princípio de humildade, já que o inacabamento é um sinal iniludível que as mónadas não se encontram sempre em estado desperto. Mas é uma humildade muito parcial e que não se origina em renúncia alguma. Na sua biografia de Santo António, Agustina escreve: “O homem de Deus encontra nos prazeres humanos uma melancolia que, no fim de tudo, é a saudade do prestígio que lhes tem que negar”<sup>31</sup>. E, no seu escrito sobre as gravuras de Dürer para o Apocalipse de S. João, lê-se que Dürer deu “à sua *Melancolia* o formidável aspecto de uma valquíria despeitada”<sup>32</sup>. Aqui é ao contrário. É uma humildade não melancólica nem despeitada, sem saudade de prestígios negados, e que tem por efeito positivo o possibilitar o pensar e o agir desprevenidos: o desprevenimento (a acção de pensar sem respeito excessivo pela prudência mundana) é, em Agustina, quase uma categoria – senão existencial, pelo menos existenciária, à maneira de Heidegger – que permite a abertura ao mundo<sup>33</sup>.

O inacabamento traz consigo sempre alguma obscuridade, e, por isso, Agustina, tal como de Mérimée ela diz, “não pretende ser clar[a], e por isso é que trata os objectos com tanta exactidão, com tanta minúcia”<sup>34</sup>. Obscuridade não significa, no seu vocabulário, parentesco com o mistério, pois este “ignora a experiência do desejo” – o romance policial exhibe, nas palavras

24 CCA: 108.

25 Cf. CCA: 46 ss.

26 CCA: 267–268. Sobre Tolstoi, cf. tb. CD: 13–15.

27 M: 238.

28 SJ: 269.

29 F: 8.

30 AD: 9. Um crítico marxista poderia ver – algo teratologicamente, é verdade – na quantidade de casas senhoriais arruinadas na obra de Agustina uma nostalgia extravagante e não tão secreta assim por um estado anterior à abolição da lei dos morgadios. E talvez não se enganasse completamente. Ou talvez se enganasse apenas na medida em que Agustina gosta de ruínas. Um crítico “psicológico” poderia ver nisso, diferentemente, uma consequência da constante mudança de casas na sua infância e adolescência, tão bem narrada em *O Livro de Agustina*. Mas aí, também não se enganando completamente, porventura, falharia se não notasse que ela parece ter retirado da experiência um certo prazer.

31 SA: 269.

32 AAD: 98.

33 “Em muitas situações criadas pela minha carreira intelectual agi sempre desprevenidamente, ainda que conhecedora de todos os dados que autorizam a precaução” (CCA: 40). As categorias existenciárias em Heidegger referem-se à estrutura do *Dasein* como ser no mundo (o “cuidado” <*Sorge*>, por exemplo; cf. *Sein und Zeit*, §§ 39–44).

34 CCA: 294.

de Agustina, uma “condescendência com a verosimilhança”<sup>35</sup>; no pólo oposto, encontramos *Ordet*, de Dreyer, que “transpira uma verdade” e “não pretende tornar-se verosímil”<sup>36</sup> –, um desejo que “é a essência de tudo, humano e não humano” e que o cão dos Baskerville, referido num bem curioso ensaio sobre Sherlock Holmes, simboliza<sup>37</sup>. É surpreendente, noto de passagem, que Agustina não tenha nunca escrito, ao meu conhecimento, uma só palavra sobre Gombrowicz, autor que muito bem, sob certos aspectos, a exprimiria. O *elemento* do inacabamento é aí – penso sobretudo em *A pornografia* – não certamente o mesmo, mas próximo.

A forma mesma do inacabamento sugere talvez que Agustina se enquadraria bem – apesar de várias aparências em contrário – naquilo que Northrop Frye, no contexto da sua reactivação da teoria poética dos géneros, designa por “género anatómico”<sup>38</sup> (o nome inspira-se na *Anatomia da Melancolia*, de Robert Burton) e que possui analogias com a sátira menipeia em Bakhtine<sup>39</sup>. Mas tratar-se-ia em Agustina – insisto obviamente nisto – de um “género anatómico” sublimado, uma superação mítica da ironia (o modo irónico, em Frye, faz retorno ao mito<sup>40</sup>). Um outro aspecto dos romances de Agustina que aponta nesse sentido é o facto de, para retomar a célebre oposição proposta por Wayne C. Booth entre mostrar e contar, entre *showing* e *telling*<sup>41</sup> – uma oposição que, de resto, ecoa parcialmente a não menos célebre distinção de Russell entre *knowledge by acquaintance* e *knowledge by description*<sup>42</sup> –, os romances de Agustina nada mostrarem (com uma excepção que referirei adiante) e tudo contarem. Algo que, aos olhos de Percy Lubbock<sup>43</sup>, os tornaria sem dúvida pouco interessantes.

35 AM, I: 263. Por isso, exactamente, convém acrescentar, e para utilizar uma expressão de Wayne C. Booth, que não há nada a *decifrar* nos seus romances (cf. Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (1961), Chicago, The University of Chicago Press, 1983, p. 300 ss.).

36 AM, II: 17. Sobre o par verdade/verosimilhança em Agustina, permito-me reenviar para P. Tunhas, “A intencionalidade nas artes”, in Isabel Vaz Ponce de Leão, org., *Actas do Congresso Internacional Literatura, cinema e outras artes*, Universidade Fernando Pessoa, Porto, 2001, nota 139, p. 476. Importante deste ponto de vista é, em Agustina, o facto de o chamado “discurso de ideias” (verdade) absorver quase por inteiro o “discurso de acções” (verosimilhança).

37 CCA: 286, 289, 288. Note-se de passagem que Agustina escreveu um *Adivinhas de Pedro e Inês*, não um “Mistérios de Pedro e Inês”. A categoria do “mistério” é eventualmente incompatível com a ironia (ainda por cima uma ironia enciclopédica) própria ao “género anatómico”, de que falarei já a seguir (também não há “mistério” em Kafka, outro exemplo do “género anatómico”) – o “enigma” é uma coisa diferente (“adivinhações” e “enigma” aparecem também, entre muitos outros lugares, numa página de *A Corte do Norte* (CN: 273)). Mas os enigmas não se encontram em Agustina para serem decifrados, vale a pena repeti-lo: estão lá para serem *revelados*.

38 Cf. Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (1957), Princeton University Press, Princeton, 1990, p. 308 ss.

39 Para um resumo das teses de Bakhtine sobre a sátira menipeia, cf. Julia Kristeva, *Semeiotike. Recherches pour une sémanalyse* (1969), Seuil, Paris, 1978, p. 103 ss. Um dos exemplos dados por Kristeva de herdeiros da sátira menipeia é Kafka (*op. cit.*, p. 104) – igualmente, como já referi, um autor que testemunha da ironia própria ao género anatómico segundo Frye (Frye, *op. cit.*, p. 42).

40 *Op. cit.*, p. 65.

41 Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (1961), Chicago, The University of Chicago Press, 1983, Cap. I.

42 Bertrand Russell, *Mysticism and Logic* (1917), Londres, Allen & Unwin, 1976, Cap. X.

43 Percy Lubbock, *The Craft of Fiction* (1921), Bibliobazaar, Charleston, 2007, p. 44: “the art of fiction does not begin until the novelist thinks of his story as a matter to be *shown*, to be so exhibited that it will tell itself”. A questão aqui é certamente a da evidência literária. (Seria interessante comparar, nesta perspectiva, *Madame Bovary*, o romance que, segundo Lubbock (*op. cit.*, Cap. V), leva à perfeição a arte

Os romances de Agustina, contrariamente ao preceito de Lubbock, não são de tal modo exibidos – não possuem ostensão própria e alucinatória, para retomar um tema caro a Fernando Gil<sup>44</sup> – que se contem a si mesmos: é Agustina sempre que os conta. Nela não existe a “energia da ilusão”, expressão de Tolstói que Viktor Shklovsky tomou para título do seu grande livro sobre o enredo, que é, de resto, também um livro sobre o inacabamento<sup>45</sup>. A energia é outra: poderíamos talvez chamar-lhe *energia de inspecção*<sup>46</sup>.

### III. Jean Paul

Agustina refere várias vezes a sua dívida para com o romântico alemão Jean Paul<sup>47</sup>. A relação de Agustina com Jean Paul – um autor que, de resto, Bakhtine toma como exemplo do que designa por “plurilinguismo”<sup>48</sup>, em associação ao dialogismo, e que se enquadra profundamente no “género anatómico”, embora Frye não o mencione – é talvez mais profunda do que com qualquer outro teórico da literatura.

Vale a pena lembrar algumas passagens do *Curso preparatório de estética* (1804) de Jean Paul<sup>49</sup>. A escolha é um tanto ou quanto arbitrária: poderia, sem dúvida, ter escolhido outras. E o meu propósito não é tanto o de apontar uma comunidade de doutrina entre Agustina e Jean Paul como o de salientar uma comunidade de problemas. Citarei e comentarei brevemente.

VIº Programa, # 26, sobre o cómico: “Schiller explica a poesia cómica por um rebaixamento do objecto relativamente à sua própria realidade (...) Teremos ainda, para além da nossa definição do cómico, de procurar em seguida uma coisa ainda mais difícil de encontrar, isto é, porque é que o cómico, se bem que seja o sentimento de uma imperfeição, nos dá no entanto prazer, e não unicamente na arte da poesia (...)”. O cómico é “o inimigo jurado do sublime”. *Comentário*. Não me atreveria, bem entendido, a qualificar de “cómica” a obra literária de Agustina, mas o “género anatómico” de Frye inclui aspectos do cómico, e, como sugeri atrás, os livros de Agustina poderiam eventualmente ser incluídos nesse género. O cómico em Agustina procede exactamente ao contrário do cómico schilleriano: procede por elevação do objecto acima da sua própria realidade plausível. É o desprezo, antes referido, pela verosimilhança. Nenhuma personagem é banal, trivial: estamos perpetuamente face a abismos ou a seres excepcionais. Abra-se, por exemplo, *A Ronda da Noite*: “Numa família em que até os deficientes mentais eram bem servidos de massa cinzenta que dava origem a anedotas, ditos de espírito

de mostrar, com *Vale Abraão*.)

44 Cf. Fernando Gil, *Tratado da evidência*, Lisboa, IN/CM, 1996.

45 Viktor Shklovsky, *Energy of Delusion. A Book on Plot* (1981), Dalkey Archive Press, Springfield, 2007.

46 Obviamente que isto se relaciona com o facto, previamente mencionado em nota, da quase completa absorção do “discurso das acções” pelo “discurso de ideias”, com o primado da verdade sobre a verosimilhança. A verdade, escreve Dostoievski n’*Os demónios*, é inverosímil: “para que a verdade seja mais verosímil é preciso juntar-lhe certa dose de mentira”. A “mentira” é fundamental para a “energia da ilusão”.

47 Cf., por exemplo, CCA: 157; LA: 93.

48 Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978, p. 122.

49 Jean Paul, *Vorschule zur Aesthetik* (1804), trad. francesa Anne-Marie Lang e Jean-Luc Nancy, *Cours préparatoire d’esthétique*, Lausana, L’Age d’Homme, 1979.

e calembures geniais”, etc. Logo a seguir: “Até os Cunhas, que eram por tradição criados dos Nabasco, constituíam uma elite de gente apurada de gosto e de entendimento”<sup>50</sup>. Podia dar mil exemplos de gente que ela nos diz extraordinária assim que povoa os romances de Agustina. O processo é obviamente arriscadíssimo, e o seu carácter anatómico pode facilmente perder-se e resvalar para o cómico tradicional. Nela tal não acontece, é claro: a distância irónica – a anatomia – funciona. Segundo aspecto a considerar: o cómico releva do “sentimento de uma imperfeição”. Ora, “imperfeição” quer igualmente dizer “inacabamento”: se a poética agustiniana é uma poética do inacabamento, ela será igualmente, por vias travessas, uma poética do cómico enquanto emblema da imperfeição humana. E creio, de facto, que o tema fundamental dos romances de Agustina – as relações humanas, título de uma trilogia sua, como se sabe – é sempre encarado do ponto de vista da imperfeição e da falha, do não-preenchimento sistemático das expectativas (volto a lembrar o D. Sebastião d’*O Mosteiro*, mas é, mais uma vez, um exemplo entre mil). Formalmente, o mesmo não-preenchimento convém à natureza digressiva do género anatómico. Último comentário a esta passagem: se há sublime em Agustina, trata-se exactamente de um sublime anatómico, não de sublime no sentido habitual (que relevaria, ainda na tipologia de Frye, do “modo mimético elevado”). O sublime, tal como habitualmente concebido, reenvia, de um modo ou outro, em literatura, ao trágico. Ora, nada de trágico há em Agustina.

IXº Programa, # 42, sobre o Witz: “Cada um de nós pode, sem vaidade, dizer de si mesmo que é entendido, razoável, dotado de fantasia, de sensibilidade, de gosto, mas ninguém tem o direito de se dizer espiritual; da mesma maneira, podemos gabar-nos da nossa força, da nossa saúde, da nossa agilidade corporal, mas não da nossa beleza. E pelas mesmas razões: o espírito e a beleza são em si mesmos privilégios, qualquer que seja o seu grau; a razão, pelo contrário, a fantasia, tal como a força física, etc., não são marcas distintivas senão num grau *inabitual*; por outro lado, o espírito e a beleza são poderes e triunfos *de sociedade* (que sucessos, com efeito, poderiam obter um eremita *espirituoso* ou uma *bela solitária*?); e, quando se trata de agradar, ninguém se pode fazer o mensageiro da sua própria vitória sem, pelo caminho, encontrar a derrota”. *Comentário*. Agustina, que gosta de se dizer “filha de Deus”<sup>51</sup> isto é, explica, “perfeitamente anormal segundo os critérios humanos”<sup>51</sup> –, resolveu obviamente este problema de uma maneira singular que, sem desmentir inteiramente o propósito de Jean Paul, o matiza um bom bocado. Sublinho que nada há de “psicológico” neste comentário – não aludo a um qualquer egotismo. Ele diz respeito à poética de Agustina. Ela – a poética – necessita de uma alma contemplativa – Agustina – rodeada de almas nucleares que girem em seu torno. O que disse acima do desprevenimento como categoria existencial tem também a ver com isto, na medida em que relativiza a prudência mundana que aconselha reserva nestas coisas. A vaidade que Agustina aceita, produzindo-se, faz obstáculo à arrogância (há muitos escritores – alguns

50 RN: 9-10.

51 LA: 85-86.

célebres e caseiros – modestíssimos de arrogância: a tendência para se possuir defeitos contrários é relativamente vulgar). Retomando a distinção de Wayne C. Booth, Agustina não conta o seu próprio espírito, mostra-o. O *Witz* de Agustina é, de resto, a única coisa que é mostrada nos seus romances, tudo o resto é contado.

XIVº Programa, # 78, sobre a sensualidade do nome: “um verbo é sempre menos sensual do que um nome”. *Comentário*. Poder-se-ia certamente escrever um livro inteiro sobre os nomes de Agustina, sobre o seu excepcional talento para o baptismo. Abre-se um livro ao acaso – *As Categorias*, por exemplo – e encontramos logo alguém que se chama Fabelinda; ou, n’*A mãe de um rio*, Fisalina. Guimarães Rosa, no *Grande Sertão*, dizia que “nome não dá; nome recebe”. Curiosamente, nos romances de Agustina, os nomes dão. Dão a existência. Representam pontos simbólicos – e, por serem simbólicos, precisam amiúde de ser raros na sua sonoridade – referindo almas nucleares expressivas possíveis.

#### IV. Conclusão

Volto assim ao princípio e à internalidade da relação de Agustina com os outros autores e suas obras, que se estende aos personagens reais das biografias e aos personagens ficcionais dos seus próprios livros. Procuo resumir.

A relação de Agustina com outros autores e outras obras é uma consequência da sua poética, na qual a alma contemplativa não apenas se alimenta das almas nucleares, exprimindo-as, mas se apropria delas, tornando-as expressão sua. As almas nucleares são uma extensão da alma contemplativa e como que irrealizadas enquanto entidades autónomas, ao mesmo tempo que miticamente sobre-realizadas. É Agustina que está sem cessar nelas presente, e nisso ela ecoa Novalis, para o qual a filosofia representa a “aspiração a encontrar-se em casa em todo o lado”<sup>52</sup>. O mesmo com os personagens. Se Agustina dissesse que a Sibila era ela, o sentido da frase seria completamente distinto, mesmo inverso, do da frase de Flaubert.

O desprevenimento – afastamento consciente da prudência mundana, repito, ou sua *epokhê*, posição entre parêntesis, para falar como Husserl – funciona como categoria existencial concomitante à poética agustiniana. Em última análise, é ele que possibilita essa poética, na medida em que liberta a alma contemplativa de uma relação de exterioridade com as almas nucleares e lhe permite tomá-las como suas formas expressivas.

O exemplo que dei desta apropriação expressiva foi a temática do inacabamento. Agustina descobre-a, explícita ou implícita, em vários autores. Ora, essa temática é uma das suas temáticas fundamentais.

E é igualmente uma temática fundamental do romantismo alemão. Não só em Jean Paul, que citei, mas em vários outros autores, como Novalis, por exemplo. A leitura de *L’absolu littéraire*, de Jean-Luc Nancy e Philippe Lacoue-Labarthe<sup>53</sup> é, a este propósito, muito útil. Até

porque talvez nos permita uma via de entendimento da poética de Agustina.

Com efeito, não são apenas o inacabamento e o amor do fragmentário que constituem um elemento fundamental da poética do romantismo alemão – e que o fragmentário se encontra no coração da literatura de Agustina é fácil de reparar se nos lembrarmos da extraordinária evidência de uma recolha como *Aforismos*<sup>54</sup>. Um outro elemento importante do romantismo alemão – que se enquadra largamente no género anatómico de Frye – é justamente a integração das obras alheias em relação interna com a obra própria: um movimento centrípeto, poder-se-ia dizer, obedecendo a um princípio de homogeneidade, convivendo com o movimento anterior, de natureza centrífuga, obedecendo a um princípio de diversidade. Como escreveu celeberramente Friederich Schlegel no fragmento 53 do *Athenaeum*: “É igualmente mortal para o espírito ter um sistema e não o ter. Será bem necessário que ele se decida a casar um com o outro”<sup>55</sup>.

O que está implícito naquilo que acabo de dizer – e, de resto, naquilo que tenho vindo a dizer desde o princípio – é que a poética de Agustina é muito mais devedora à tradição romântica alemã do que eventualmente tem sido notado<sup>56</sup>. Obviamente que não estou certo que isto funcione como um princípio de leitura eficaz para a sua obra. Mas deixo a sugestão.

52 Citado por Georg Lukács em *La théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1997, p. 20.

53 Jean-Luc Nancy e Philippe Lacoue-Labarthe, *L’absolu littéraire*, Seuil, Paris, 1978.

54 Escreve Friedrich Schlegel: “A maior parte dos pensamentos não são senão perfis de pensamentos” (*Athenaeum*, Fragmento 39, *L’absolu littéraire*, p. 103). Quer dizer: algo que aponta para um preenchimento futuro. E, falando do “sentido dos projectos”, “fragmentos de futuro”: “Um projecto é o germe subjectivo de um objecto em devir.” (*Athenaeum*, Fragmento 22, *L’absolu littéraire*, p. 101). Num certo sentido, cada passagem de Agustina conspira com todas as outras, e anuncia-as. Tome-se como exemplo a primeira frase de *O susto*: “Num povo pessimista, não o bastante para ser neurótico, nem exasperado para ser sobre-humano, depara-se-nos às vezes certo fenómeno de combustão interior e que é pouco menos que uma nova ética” (S: 7). É como se toda a literatura de Agustina estivesse aqui.

55 Citado por Peter Szondi em *Poésie et poétique de l’idéalisme allemand*, Paris, Minuit, 1975, p. 100.

56 Vários outros aspectos poderiam ser acrescentados a este *dossier*. A “ironia romântica”, por exemplo (cf. Szondi, *op. cit.*, p. 95 ss; e Walter Benjamin, *Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, Flammarion, Paris, 1986, pp. 127-134) – de resto, o problema da ironia é central para aquele que é provavelmente o filósofo mais amado (sem dúvida, o mais citado) por Agustina: Kierkegaard.