

DOMINGA OU A ARTE DE LIDAR COM O MISTÉRIO

Dominga or the Art of Dealing with Mystery

Maria Beatriz Almeida

<https://orcid.org/0000-0002-4773-0655> 

Universidade do Porto, Instituto de Literatura Comparada
Margarida Losa, Porto, ilc@letras.up.pt

Resumo: Este artigo estuda as especificidades do pouco conhecido conto *Dominga* no panorama da obra de Agustina Bessa-Luís, em particular as suas ligações às culturas francesa e alemã, raras nos textos da escritora lusitana. Propomos indagar como esta ancoragem além-fronteiras é pedra angular de um universo simultaneamente autobiográfico e fantástico no sentido sartriano, que conduz à reflexão sobre os limites da imaginação humana e às fronteiras entre literatura e realidade. Ao ser lido como uma *mise en abîme* do ato de contar histórias, analisamos de que forma *Dominga* se torna uma arte poética de como lidar com o mistério, essencial para a compreensão dos textos de Agustina. De ouvinte a narradora, observamos a visitante de Dominga a confrontar-se com os enigmas de Heidelberg, mas também com o passado da escritora alemã, que testam a sua curiosidade pela verdade e a capacidade de assumir o irremediável. Por fim, realçamos como a solução encontrada – a ausência de esperança – está presente noutros romances da escritora e dialoga com os contos de Antoine Saint-Exupéry.

Palavras-chave: Conto; Intertextualidade; Fantástico; Mistério; Imaginação.

Abstract: This paper studies the specificities of the little-known tale *Dominga* in the context of Agustina Bessa-Luís' work, in particular its connections to French and German cultures, rare in the Lusitanian writer's texts. We propose to investigate how these cross-cultural references is the cornerstone of a universe simultaneously autobiographical and fantastic in the Sartrian sense, which leads to a reflection on the limits of human imagination and the boundaries between literature and reality. When read as a *mise en abîme* of storytelling, we analyze how *Dominga* becomes an *ars poetica* of how to deal with mystery, essential to the understanding of Agustina's texts. From listener to narrator, we observe Dominga's visitor confronting the enigmas of Heidelberg, but also the German writer's past, which tests her curiosity for the truth and her ability to assume the irremediable. Finally, we highlight how the solution found – the absence of hope – is present in other novels by the writer and in dialogue with the tales of Antoine Saint-Exupéry.

Keywords: Tale; Intertextuality; Fantastic; Mystery; Imagination.

Agustina Bessa-Luís e o Fantástico

Agustina Bessa-Luís emergiu no panorama literário português do século XX como uma extraordinária contadora de histórias e a sua obra prolífica, que conta com mais de sessenta títulos, é disso a prova. Ainda que a vasta maioria das suas criações seja composta por romances, a autora publicou vários contos dirigidos a leitores jovens e adultos, ao longo de mais de cinquenta anos de escrita desde a primeira publicação dos *Contos Impopulares* em 1953.

Dominga é, no conjunto de contos de Agustina Bessa-Luís, um texto de inspiração autobiográfica (DUMAS, 2011, p. 11), motivado pela sua visita¹ a uma escritora alemã em Heidelberg. A narradora homodiegética assume a dupla função de personagem e testemunha de uma ação que põe à prova a sua fiabilidade, aproximando este conto da visão de Jean-Paul Sartre sobre a literatura fantástica, ou seja, a (tentativa de) entrada num universo com leis próprias, sem espanto ou hesitação das personagens (SARTRE, 1947).

Note-se que *Dominga* sobressai no imaginário de Agustina, maioritariamente concebido em Portugal, por se enquadrar numa paisagem estrangeira delimitada desde a primeira frase do conto. O cenário nórdico da visita, bem como a interação entre as duas personagens intelectuais numa casa que a narradora nunca abandona concentram-se nesta breve narrativa, que não deixa de pôr em causa as fronteiras do género do conto (DUMAS, 2011, p. 13) pelo teor aforístico dos diálogos, que privilegiam uma outra linha de ação, a da vida de Antoine Saint-Exupéry.

Desta forma, é convocada uma estreitíssima rede intertextual que liga esta narrativa à vida e obra do autor de *O Príncipezinho*. Esta relação teve impacto logo quando o conto surgiu no mercado editorial, primeiramente em 1999, numa edição bilingue portuguesa e francesa, traduzido por Françoise Debecker-Bardin. Em 2006, motivada também pela ligação da obra à cultura alemã, *Dominga* foi reeditado pelas Edições Cosmorama, desta vez em tradução alemã de Klaus-D. Lieberwirth. Uma publicação assim pensada revestiu-se de uma importância não negligenciável na difusão internacional de uma autora maior das letras portuguesas, que conta ainda com uma modesta disseminação em leitores de outras línguas por falta de traduções da grande maioria dos seus títulos.

Quando Agustina nos confessa que viveu numa “terra perdida no sul de Bagunte, nome já por si cancionero e razoável de eficácia romântica” por “necessidade da [sua] inciação ao fantástico” (BESSA-LUÍS, 1996, p. 76), podemos ter uma perceção clara do seu fascínio por este universo, expresso aqui mais como seu desígnio do que como género literário. Na igreja deste lugar, Agustina descreve-nos o mesmo tipo de enigma que dominará também a narradora de *Dominga*: “Havia lá dentro uma presença, como se alguém estivesse de pé junto da escada do coro. Mas eu não via ninguém, embora me voltasse de repente com ar avespado” (BESSA-LUÍS, 1996, p. 76). Neste excerto fica demonstrada a ligação indelével entre a realidade conhecida das suas obras e as ocorrências sobrenaturais que dela fazem parte e impedem que tudo se explique ao longo do texto. Embora as casas envoltas em enigmas e resquícios de antigos habitantes nos remeta, por exemplo, para o imaginário de Edgar Allan Poe, autor de eleição de Agustina, e do seu conto *A Queda da Casa Usher* (1839), não lidamos com o mesmo tipo de fantástico. Neste ponto em particular, convém ter em conta a precisão de Jean-Paul Sartre sobre a literatura fantástica dos séculos XIX e XX, a que chamou *tradicional* e *contemporânea* (SARTRE, 1947). O grande elemento diferenciador desta visão da literatura

¹ A própria filha de Agustina Bessa-Luís, Mónica Baldaque, confirma a relação entre o conto e esta viagem a Heidelberg (BESSA-LUÍS, 2021).

fantástica relativamente à visão de Tzvetan Todorov (1976) é a reação do sujeito face ao inexplicável, que muito depende do universo em que se insere. Em *Dominga*, dificilmente podemos falar numa hesitação da narradora na explicação dos fenómenos misteriosos que irrompem durante a sua visita, agindo até com uma certa naturalidade: a visitante começa por perguntar a Dominga quem teria utilizado o seu quarto anteriormente e, ainda sem respostas, passa a abandonar as divisões da casa que de algum modo escapavam à sua compreensão. Destarte, a narradora integra um universo fantástico, que nos é introduzido logo desde os primeiros parágrafos do texto numa estratégia de ambientação gradual do leitor a este universo próprio.

Tecer o Mistério

A estrutura de *Dominga*, caótica no estilo torrencial pelo qual Agustina Bessa-Luís se diferenciou, equilibra o que podem ser memórias de viagem com a onnipresença do mistério que a autora nunca resolve, tecendo e destecendo, como Penélope, os seus enredos e hipóteses (LOURENÇO, 1994, p. 166). Um primeiro indício desta arte narrativa tortuosa são os inúmeros paradoxos e modelações adversativas do discurso que atravessam todos os elementos do conto, desde as personagens ao cenário, verdadeiros alicerces da tensão crescente da diegesis.

A nível do espacial, os numerosos e contraditórios detalhes da paisagem heidelbergiana são normalmente introduzidos pela conjunção adversativa “mas”: a natureza de em Heidelberg “não se parece com uma floresta, mas com qualquer coisa de extinto” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 9) e os biscoitos servidos por Dominga assemelham-se “a paciências, mas com sabor a menta” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 10). Neste cenário rural, numerosas são as casas campestres, “[m]as a casa de Dominga era mais do tipo heráldico” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 10). Conclui-se que todo o ambiente é marcado por contrastes, próprios da “penúria elegante” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 15) em que a escritora alemã vivia.

A personagem Dominga é modelizada sobremaneira nas suas contradições, inteiramente descrita com base em oposições de natureza física e psicológica. À sua idade avançada (acabara de completar noventa anos) opõem-se a agilidade e a lucidez transmitidas pelos “olhos azuis de uma beleza ofuscante” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 9), que, por sua vez, contrastam com a sua memória igualmente admirável, o elemento de maior interesse, a ver da narradora: “Mas o que tornava Dominga interessante era a sua memória, verdadeiramente excecional” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 11). Chegamos a verificar a repetição de orações adversativas na mesma frase, quando a narradora deseja descrever a aparência da intelectual com o maior rigor possível: “Não propriamente um casaco, mas um impermeável de peles bastante enxovalhado, mas que não perdeu o vigor de grande e belo agasalho” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 16). Esta sequência de precisões adversativas, além de conferir um ritmo próprio do discurso oral à narrativa, fornece ao leitor um excesso de nuances visuais que torna difícil a sua imaginação. Todavia, as contradições atingem o seu expoente no momento de descrever como Dominga se preparava para o concerto de

Mahler: Dominga ostentaria uma blusa de cetim branco e sapatos de tacão, embora no regresso se descreva como ela descalçava as galochas de borracha e criticava o que ouvira de Debussy, visivelmente transtornada (BESSA-LUÍS, 2008, p. 19). Mais do que a própria narradora, fica o leitor perplexo com estes indícios de que Dominga não levaria a cabo, na verdade, o que a visitante supunha.

A uma forma física que não se coaduna com a idade avançada de Dominga corresponde uma personalidade contraditória, que a narradora não hesita em classificar “duma inocência formal” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 16). A ampla liberdade de opinião e o “ar modesto e caloroso” contrapõem-se à palavra cruel que se lhe escapa no momento certo. A narradora garante que Dominga amou o marido numa “austeridade dos sentidos” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 9), uma precisão que lhe permite interrogar-se, no final, se ela não teria sido uma “exasperada amante” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 19) na sua estima por Saint-Exupéry, em tudo contrária à sua relação conjugal. No momento da despedida, a narradora associa Dominga ainda ao próprio Príncipezinho, “incapaz de solicitude [m]as sabia carregar um homem de laços ternos, de música, de amor e de flores” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 19).

O próprio conteúdo dos diálogos funda-se nesta estrutura adversativa, que põe em causa a veracidade das afirmações da narradora. Dominga “amava muito o [seu] marido, mas tinha uma verdadeira devoção por Saint-Exupéry” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 12), que, porém, enquanto escritor não despertava o seu interesse. As divagações memorialísticas sobre o autor de *O Príncipezinho* culminam na revelação que esta personagem nascera do fascínio do autor por uma criança verídica, Roger, uma admiração causadora de desconfiança, “mas [que] pode ser o melhor sentimento humano” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 12), a ver de Dominga. Nas conversas entre as duas mulheres, as oposições servem como forma de desconstrução das primeiras impressões sobre o escritor francês, que, no decorrer do conto, aparece também extremamente contraditório e se apropria do cerne da diegesis.

É com base na abundância de estruturas sintáticas adversativas que se contrói “o sentido do enigma” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 13), atributo de Saint-Exupéry aos olhos de Dominga. Agustina Bessa-Luís dominou-o também, propensa à fatalidade e ao “sentimento trágico da vida” (BESSA-LUÍS, 1996, p. 45) na sua imensa obra literária.

Identidade além da Imaginação

Sendo-nos impossibilitado um panorama preciso dos cenários e personagens de *Dominga*, o mistério neste conto é essencialmente ontológico, visto que, na confusão de detalhes que se (des)dizem, ao leitor restam escassas certezas sobre os elementos fundamentais da narrativa. A obra de Agustina Bessa-Luís cristaliza esta questão identitária na fórmula omnipresente “Quem era ...?”, relativa às personagens dos próprios textos² e

² Numa lista não exaustiva de exemplos em que a ação é entrecortada por esta questão identitária arrasadora, verificamos esta estratégia narrativa (e retórica) em *A Corte do Norte* (1987), *Eugénia e Silvina* (1989) *Sermão de Fogo* (1995), *Antes do Degelo* (2004), *Doidos e Amantes* (2005) e *A Ronda da Noite* (2006).

colocada já numa fase avançada da ação. Com esta estratégia narrativa, Agustina Bessa-Luís perturba o leitor, clarificando também a sua dependência da contadora de histórias, e como, no final, bem pouco se sabe das personagens de uma obra. Como a própria autora confirmou: “Nem que um livro tivesse mil páginas e uma só personagem, nada ficava apurado, conhecido, posto a nu.” (BESSA-LUÍS, 2004, p. 337). Eduardo Lourenço (1993, p. 159) encontrou, por este motivo, um “sentido labiríntico da existência” na obra de Agustina Bessa-Luís, que nos mostra repetidamente que ela é feita sobretudo de mudança e que muito dificilmente chegamos a saber quem é alguém.

Pouco se conhece de Dominga, de Antoine Saint-Exupéry ou do Príncipezinho, aliás Roger, que confeririam um desenlace conclusivo à narrativa, algo que a escritora nunca facultou aos seus leitores. Se ao início a questão ontológica principal é a identidade de Dominga, cujo nome nem sabemos se é o verdadeiro, as interrogações ramificam-se nas possíveis identidades de Antoine Saint-Exupéry e da sua conhecida personagem. Catherine Dumas (2002, p.10) concluiu da postura de narradora que é “inútil tentar desvendar os enigmas de Agustina”, porque a sua própria inexplicabilidade é prova de vida e garante da necessidade de continuar a contar histórias. O final das suas obras desvendam sobretudo a impossibilidade de concluir (LOPES, 1988, p. 18), o limite humano para o conhecimento e a imaginação que tanto ocupa os pensamentos de Dominga.

Nesta ótica, é interessante analisar como *Dominga* se torna uma *mise en abîme* do ato narrativo: a visitante é ouvinte das histórias da intelectual alemã e simultaneamente a narradora homodiegética deste conto. Tal como o leitor, é atravessada por uma curiosidade quase incontrolável acerca dos mistérios que envolvem a vida de Antoine Saint-Exupéry. Pela estrutura do texto e pelas impressões que nos são dadas, a narradora torna-se uma contadora de histórias e sugere que a sua visita a Heidelberg fora um pretexto de as alimentar: ela diz-se “disposta a moderar a [sua] curiosidade, para não dar a impressão de que ia servir-[se] das suas confissões, ou o que fosse” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 12). Esta moldura diegética ganha contornos mais definidos nos diálogos entre a narradora e Dominga, que se tornam autênticos inquéritos sobre a misteriosa existência do autor de *O Príncipezinho* (BESSA-LUÍS, 2008, p. 13-15).

Disfarçada na sua pele de curiosa visitante, a narradora do conto passa despercebida ao leitor, conduzido pelas suas palavras na senda dos mistérios de Dominga. Não obstante, esta revela-se a personagem mais enigmática, na medida em que não temos nenhuma informação sobre a sua identidade na narrativa. Ela assume-se sobretudo como visitante pouco habituada ao mundo de Dominga, e por extensão de Saint-Exupéry, que estranha tudo o que lhe não é confortável, deixando conhecer os seus gostos literários e gastronómicos em digressões talvez gratuitas, mas que conferem à sua figura uma personalidade tangível, à qual o leitor adere mais facilmente. A partida repentina e pouco afetuosa, que remata em definitivo a sua relação com a intelectual alemã, contrasta com a nota final adversativa desta estada em Heidelberg, em que a narradora privilegia Antoine Saint-Exupéry e a sua capacidade criativa nas memórias guardadas: “Mas, por

Saint-Exupéry, com o seu cordeiro enfermo na ponta do lápis, guardei um amor excepcional” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 20).

Dominga constitui, deste modo, uma passagem para um outro mundo onde o mistério é omnipresente, onde se existe “para além da imaginação” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 14) sem que haja a luminosa certeza da verdade. A própria narradora nos dá conta desta transição, enquanto aflora a vida de Antoine Saint-Exupéry com Dominga: “Eu estava a ser arrastada para um mundo que não era o meu, um mundo de devastação e inefável melancolia. Parecia que contemplava ruínas antigas para as quais as mais belas civilizações tinham contribuído” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 13). Teria sido esta a reação do Príncipezinho face aos habitantes dos diversos planetas que ia conhecendo, emblemas dos piores vícios da contemporaneidade? Tivéssemos nós tido acesso às reflexões de um interlocutor tão estimulante, é possível que nos confrontássemos com uma certa perplexidade nostálgica.

As fronteiras entre literatura e realidade dissolvem-se à medida que a narradora entra neste universo: Antoine Saint-Exupéry torna-se personagem literária, Dominga o modelo feminino para as flores de *O Príncipezinho*, que existira de facto, na sua beleza “imortal” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 13). Esta osmose de realidade e ficção, realçada sempre pelo prazer lúdico da narrativa na obra agustiniana, é concretizada a nível textual pela entrada em cena de personagens e autores literários, naquilo a que Álvaro Manuel Machado chamou de “uma leitura de paixão reprodutora” (MACHADO, 2004, p. 48). O verdadeiro caleidoscópio intertextual da obra de Agustina Bessa-Luís é perceptível neste conto ainda no quadro da *mise en abîme* narrativa, visto que a própria Dominga é também uma leitora de Antoine Saint-Exupéry e se apropria das suas frases de *Voo Noturno* para alimentar o diálogo com a narradora, que, como leitora-modelo, as reconhece imediatamente (BESSA-LUÍS, 2008, p. 15). Em contraponto a esta citação, a visitante apropria-se de uma outra frase (adversativa) do mesmo autor, desta vez de *O Príncipezinho*, para descrever a sua partida de Heidelberg: “Mas na hora de cada separação, esses laços, sem que eles parecessem sofrer, caíam” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 19).

A inserção do sobrenatural em *Dominga*, inicialmente um conto autobiográfico, concretiza-se com o sabonete molhado e água rosada, indícios visíveis de uma recente ocupação do quarto da narradora, onde ninguém dormia havia muito, segundo Dominga. As hipóteses para o fenómeno mantêm-se em equilíbrio durante toda a narrativa, recusando a escritora alemã responder às questões da narradora e, num segundo grau, ao leitor. A visitante supõe, ao mesmo tempo, que alguém tivesse colocado uma rosa na bacia, que se tratasse da “cor de uma rosa invisível” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 18), e temendo alguma presença insondável na casa. Em várias obras de Agustina Bessa-Luís a relação entre a mulher e a água baseia-se no sobrenatural, “um poder mágico dado através do aspeto fusional da mulher e da matéria, efetivado pela imagem” (DUMAS, 2002, p. 94). O outro elemento sobrenatural líquido surge neste conto com a “pomba estigmatizada”, que sangra em fio no quarto de Dominga, pairando sobre a cama. Ainda que seja um fenómeno bem

mais alarmante do que o sabão molhado, a narradora, sozinha em casa, reage com menos espanto, limitando a arrastar a cama para que o líquido caísse no chão. A pomba da qual escorre um fio de sangue desperta também a incredulidade da visitante, que tenta explicar racionalmente o fenômeno, supondo que se tratasse de “tinta que desbotara”, embora logo de seguida lhe atribua a função do símbolo sacro dos aforismos de Dominga. Esta reação tão passiva corrobora a inserção deste conto na fase contemporânea da literatura fantástica defendida por Sartre: não há lugar para a hesitação, simplesmente a compreensão de que se trata de um universo com leis próprias.

Como o símbolo do Espírito Santo, esta pomba traz a paz à terra “com um discurso de sangue” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 17). Observa-se como Agustina é herdeira da visão de Jung sobre o símbolo, para quem o seu significado estava para além do apreensível, do consciente, e por isso não podia ser explicado em termos racionais, mas somente imagéticos (JUNG, 1968). Fossem estes símbolos líquidos tinta desbotada, sangue feminino ou sacro, a pomba, o sabão e a água rosada são exemplos cristalinos da “imaginação materializante” da estética de Agustina Bessa-Luís (DUMAS, 2002, p. 99), que permitem encaminhar o leitor visualmente na direção da moral da história.

A Ausência de Esperança

Do que esperar de *Dominga*, se o mistério permanece impenetrável tanto para o leitor como para a narradora? É a própria Dominga quem nos traz, com a sua experiência quase centenária, a chave de confrontação com o real tão fascinante quanto contraditório: “É irreparável e, ao mesmo tempo, é consolador. [...] O dó é necessário. A cólera é necessária” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 16). Encerra-se nestes aforismos a atitude com que se é capaz de encarar as interrogações que pontilham o conto, mas também o desenlace dos textos de Agustina Bessa-Luís. Sabendo que, na sua obra, a “dialética entre ‘realidade’ e ‘mistério’” (DUMAS, 2002, p. 33) é alimentada constantemente pelo devir dos elementos do real, o conto *Dominga* encerra uma *Aufhebung* hegeliana nestes aforismos à primeira vista irreconciliáveis. Provas disso são o velho portão ferrugento nunca arranjado, a hipotética existência do Príncipezinho, ou ainda a adoração de Dominga por Saint-Exupéry. São igualmente irreparáveis os mistérios da possível presença na casa, do sabonete molhado, da bacia com água rosada e da pomba sangrante. Irreparável também a partida da narradora ao fim de um mês em casa de Dominga, precipitada pela sua curiosidade. Observando a interação entre estas duas mulheres, apercebemo-nos de que ambas tinham assimilado a lição da raposa de *O Príncipezinho* – “Tu deviens responsable pour toujours de ce que tu as apprivoisé³” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p. 78). – ao manterem uma fria proximidade, isenta de gratidão ou de verdade.

O corolário “[a] esperança é triste” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 13) é transversal a várias obras de Agustina Bessa-Luís e adquirido por personagens que demonstram uma grande

³ “Tornas-te responsável para sempre do que cativaste” (tradução nossa).

maturidade. Para a autora, uma longa experiência de vida implica também uma aura enigmática, visto que se pôde aprender que o inexplicável é essencial à sobrevivência e que quem procura tudo saber está condenado. Em *A Ronda da Noite*, Maria Rosa e o doutor Assis ruminam a natureza dificilmente apreensível de Judite recorrendo aos mesmos termos:

- Tenho confiança nela [em Judite]. Mas a Elisa dizia que uma mulher como Judite sabe que há prazeres sem esperança.
- Ela dizia isso? – O doutor Assis ficava varado de surpresa quando ouvia coisas assim. [...] – Não disse felicidade sem esperança?
- Não. Disse prazeres sem esperança (BESSA-LUÍS, 2019, p. 216).

Nesta perspetiva, dominar a ausência de esperança é a moral de histórias e de vidas longas. Em *A Ronda da Noite*, a lição parece já aprendida por Judite, Maria Rosa e o doutor Assis, que fazem deste imperativo sentimental uma estratégia de sobrevivência perante um mundo que continuamente se lhes mostra adverso. É curioso notar como as personagens não discutem a hipótese de haver ou não esperança, mas de se tratar de felicidade ou prazer, superando este último, mais pontual e menos profundo, a primeira. A longa experiência de Dominga permite-lhe esclarecer a narradora, descrevendo esta ausência de esperança não como resignação, mas como compreensão de que “existe para o homem um limite ao qual conduzem todos os seus conhecimentos” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 14). Esta consciência última é sublinhada por Jean-Paul Sartre na sua análise do fantástico contemporâneo como elemento definidor do género literário no século XX, em que a persistência da dúvida e do espanto dão lugar à consciência da impossibilidade de conhecer (SARTRE, 1947, p. 124).

Diante desta salutar ausência de esperança, por que são necessários o dó e a cólera, logo dois sentimentos que exprimem uma reação antagónica face a um mundo que desagrada? Este par de atitudes pode ser entendido no panorama geral da obra da escritora, para a qual ódio e amor são coexistentes e complementares; causando e determinando simultaneamente os obstáculos às relações humanas, que são alimentadas por eles (PRADO COELHO, 1998, p. 163-164). Em *Dominga*, este binómio permite à narradora mover-se numa realidade que se torna mistério, e por isso tem tanto de irreparável quanto de inexplicável. Dó e cólera são as únicas respostas possíveis para sobreviver a amores não consumados, atrocidades, exílios e caminhos não trilhados que o poderiam ter sido. São também chave de aceitação para o sabonete molhado e água rosada num quarto há muito desocupado.

Esta revelação está também presente em *Voo Noturno*, a segunda obra de Saint-Exupéry essencial para a compreensão de *Dominga*, quando Rivière reflete: “Malheureusement, contre les hommes on joue un jeu, où compte si peu le vrai sens des choses. L’on gagne ou l’on perd sur des apparences, on marque des points misérables. Et

l'on se trouve ligoté par une apparence de défaite⁴” (SAINT-EXUPÉRY, 1931, p. 66). É esta aparência de derrota que prevalece mesmo sobre os que tentam chegar ao âmago das questões essenciais, pois o limite para o homem está traçado, e não pertence ao universo da verdade esclarecedora de todos os mistérios.

Dominga termina com uma breve passagem de tom professoral que a narradora parece ter herdado da intelectual alemã: “O que é um amor excepcional? O que se inventa no mais profundo do coração, sem nome, sem esperança que, como sabemos, é a mais enganadora das virtudes.” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 20). A visitante de *Dominga* parece ter acedido à compreensão do seu mundo, assimilado as lições junto desta misteriosa intelectual, e partilha-as agora com o seu leitor, na posição de narradora. Sumaria-se esta arte poética de lidar com o mistério, reconhecendo os limites da imaginação humana. Atente-se no facto que este acabamento narrativo está também presente noutras obras de Agustina Bessa-Luís, quando ela se mostra mestre da sua história e o faz saber. O binómio pergunta-resposta serve como exibição do poder do contador de histórias, do poder também de guardar as respostas para si e mostrar que as possui a um leitor tão curioso quanto a ouvinte de *Dominga*. Veja-se, por exemplo, *Antes do Degelo*, em que narrador-contador exarcerba a curiosidade adicional do leitor ao rematar o livro:

Com quem casou Genaro? A curiosidade é a última que morre, como a esperança. Mas não posso responder isso, se eu o dissesse ninguém acreditava (BESSA-LUÍS, 2004, p. 366).

Parece, no excerto de *Antes do Degelo*, que os leitores de Agustina tropeçam ainda na armadilha da curiosidade e da ânsia esperançosa do conhecimento, tal como a narradora enquanto ouvinte inicial das histórias de *Dominga*. O dó e a cólera justificariam também aqui a falta de respostas dadas ao leitor, que, como a narradora de *Dominga*, prossegue o seu caminho sem elas, agora conhecedora, não obstante, da necessidade intrínseca do irremediável no destino humano. Neste sentido, a visitante torna-se uma leitora-modelo do mistério próprio do universo agustiniano, ao ponto de guardar um amor sem esperança por Antoine Saint-Exupéry e a sua vida aventureira.

Deste modo, o conto *Dominga* pode ser lido como uma passagem para o universo ficcional de Agustina Bessa-Luís e encerra muitas chaves para a compreensão (ou aceitação) das inúmeras interrogações que percorrem a sua obra. Para Sartre, seria esta a função do fantástico na literatura: “il existe sans doute une réalité transcendante, mais elle est hors d’atteinte et ne sert qu’à nous faire sentir plus cruellement le délaissement de l’homme au sein de l’humain⁵” (SARTRE, 1947, p. 116). É assim que a escrita agustiniana se torna revelação de “uma aventura redentora” (LOURENÇO, 1993, p. 171), na medida

⁴ “Infelizmente, contra os homens jogamos um jogo, no qual o sentido verdadeiro das coisas conta tão pouco. Ganhamos ou perdemos sobre aparências, marcamos pontos miseráveis. E encontramos-nos amarrados por uma aparência de derrota” (tradução nossa).

⁵ “Existe sem dúvida uma realidade transcendente, mas ela está fora de alcance e serve somente a fazer-nos sentir mais cruelmente a descontração homem no seio do humano” (tradução nossa).

em que liberta o homem da sua natural ambição revelando-lhe, por vezes cruelmente, que os mistérios contidos na realidade permanecem para bem do seu próprio destino.

Referências

BESSA-LUÍS, Agustina. 12. Dominga. Podcast. *À Boca de Cena*, 2021. Porto: Casa Comum da Universidade do Porto, 2021. Disponível em: <https://www.up.pt/casacomum/a-boca-de-cena/12-dominga/>. Acesso em: 19 abr. 2022.

BESSA-LUÍS, Agustina. *Alegria do Mundo I*. Lisboa: Guimarães Editores, 1996.

BESSA-LUÍS, Agustina. *Antes do Degelo*. Lisboa: Guimarães Editores, 2004.

BESSA-LUÍS, Agustina. *A Ronda da Noite*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2019.

BESSA-LUÍS, Agustina. *Dominga*. Trad. de Françoise Debecker-Bardin. Lisboa: Guimarães Editores, 1999.

BESSA-LUÍS, Agustina. *Dominga*. Trad. de Klaus-D. Lieberwirth. Maia: Cosmorama Edições, 2008.

DUMAS, Catherine. *Estética e Personagens nos romances de Agustina Bessa-Luís*. Porto: Campo das Letras, 2002.

DUMAS, Catherine. O lugar do conto na obra de Agustina Bessa-Luís. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, v. 31, n. 46, p. 11-22, 2011.

JUNG, Carl Gustav. *The Man and His Symbols*. Toronto: Penguin Random House, 1968.

LOPES, Silvina Rodrigues. *Agustina Bessa-Luís. As Hipóteses do Romance*. Porto: Edições Asa, 1989.

LOURENÇO, Eduardo. Agustina Bessa-Luís ou o neo-romantismo. In: LOURENÇO, Eduardo *O Canto do Signo – Existência e Literatura*. Lisboa: Editorial Presença, 1993, p. 158-163.

LOURENÇO, Eduardo. Desconcertante Agustina. In: LOURENÇO, Eduardo *O Canto do Signo – Existência e Literatura*. Lisboa: Editorial Presença, 1993, p. 164-171.

MACHADO, Álvaro Manuel. Agustina e o significado das coisas. *Colóquio/Letras*, n. 187, p. 42-52, set. 2014.

PRADO COELHO, Eduardo. Agustina: Uma Compaixão sem Amor. In: PRADO COELHO, Eduardo. *A noite do mundo*. Lisboa: INCM, 1998, p. 161-164.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Le Petit Prince*, Paris: Gallimard, 1999.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Vol de nuit*, Paris: Gallimard, 1931.

SARTRE, Jean-Paul. «Aminabad» ou du fantastique considéré comme un langage. In: SARTRE, Jean-Paul. *Situations, I*. Paris: Gallimard, 1947, p. 113-132.



TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil, 1976.

NOTAS DE AUTORIA

Maria Beatriz Almeida (maria.beatriz.almeida.1998@gmail.com) é licenciada em Línguas, Literaturas e Culturas (Francês/Alemão) pela Universidade do Porto e foi bolsista do Mestrado Erasmus Mundus em Culturas Literárias Europeias nas Universidades de Haute-Alsace e de Bolonha. Obteve o Diploma Universitário em Estudos Helvéticos com uma dissertação sobre Anne Perrier. É membro colaborador do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde desenvolve pesquisa nas áreas de Inter-/Transculturalidades.

Agradecimentos

Este artigo foi escrito no âmbito da investigação desenvolvida no Instituto de Literatura Comparada, Unidade I&D financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e para a Tecnologia (UIDB/00500/2020).

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

ALMEIDA, Maria Beatriz. Dominga ou a arte de lidar com o mistério. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 27, p. 01-11, 2022.

Contribuição de autoria

Não se aplica.

Financiamento

FCT – Fundação para a Ciência e para a Tecnologia (UIDB/00500/2020).

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

Histórico

Recebido em: 29/04/2022

Aprovado em: 11/11/2022

Publicado em: 09/12/2022

