

AGUSTINA BESSA-LUÍS E AS MULHERES

Agustina Bessa-Luís and women

Catherine Dumas

<https://orcid.org/0000-0003-1136-9105> 
Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Paris, França.
75005 – crepal.sorbonne-npuvelle.fr

Resumo: A personagem central da obra da romancista é Quina, a Sibila que deu o título ao romance emblemático *A Sibila* (1954) e que fica como referência ao longo da obra. A partir daí, este artigo examina como Agustina Bessa-Luís encena um universo ficcional construído à volta das personagens femininas e no qual interagem romance, biografia e autobiografia. Repudiando a etiqueta de feminista, a romancista cria o seu mundo mítico de sororidade, cujas protagonistas se afirmam contrariando a sociedade falocêntrica na qual evoluem. Este mundo é também habitado por estranhas criaturas em devir que conjugam a metamorfose sob múltiplos aspetos e a quem a autora confere o poder mágico da expressão. Neste sentido, ela alicerça o seu discurso numa simbiose ekfrástica com várias artistas plásticas portuguesas. A partir daí, analisarei uma visão do humano religada a correntes de pensamento novadoras, como o *queer*, o *care* ou a eco-ética e/ou eco-poética, o que me levará a procurar novas aborgagens críticas.

Palavras-chave: Mulheres; Metamorfose; *Ekfrase*; Sororidade; *Queer*.

Abstract: The central character of the novelist's work is Quina, the Sibyl, who gave the title to the emblematic novel *A Sibila* (1954) and which accompanies the work as a reference. From there, I propose to examine how Agustina Bessa-Luís stages a fictional universe built around female characters and in which romance, biography and autobiography interact. Rejecting the feminist label, the novelist creates her mythical world of sisterhood, whose protagonists assert themselves in opposition to the phallogentric society in which they evolve. This world is also inhabited by strange creatures in becoming to whom the author confers the magical power of expression, combining metamorphosis in multiple aspects. To do so, she bases her speech on an ekphrastic symbiosis with several Portuguese plastic artists. From there, I will analyze a vision of the human linked to new currents of thought, such as queer, care or eco-ethics and/or eco-poetics, which will lead me to look for new critical approaches.

Keywords: Women; Metamorphosis; *Ekphrasis*; Sisterhood; Queer.

Agustina Bessa-Luís tem o privilégio, reservado em Portugal aos escritores nacionais mais populares, de ser chamada pelo primeiro nome, Agustina. Não se pode explicar racionalmente porquê, mas é assim como a escritora é conhecida em Portugal. E quando se acrescenta, num registo mais popular, o artigo que designa o feminino – a Agustina – esta apelação plasma o género da escritora. É um caso de privacidade que aconteceu também com outros escritores como a referência maior de Agustina, Camilo Castelo Branco, o Camilo. Ambos são exímios contadores de histórias. No entanto,

Agustina, apesar de o seu romance mais famoso, *A Sibila*, ter feito parte do Plano Nacional de Leitura numa geração de alunos portugueses, distingue-se pela fama de ser uma autora de difícil acesso. A sua centralidade talvez seja devida em parte ao facto de ela falar na psique humana universal, na qual enquadra a psique nacional portuguesa. Ou talvez seja o contrário e fale numa psique nacional portuguesa, em particular do Norte, à qual dá uma dimensão universal. Agustina fala nas relações humanas desde um ponto de vista resolutamente feminino. Nos anos 1960, sentiu a necessidade de afirmar a preponderância dessa temática em vários títulos como: *As Relações Humanas*, trilogia publicada em 1964, 1965, 1966; *Homens e Mulheres* (1967), primeiro volume do díptico *A Bíblia dos Pobres*. Pela obra fora, as personagens femininas seguem afirmando a sua preponderância. Penso em particular aqui na trilogia *O Princípio da Incerteza* com as protagonistas Camila e Alfreda, na Emma de *Vale Abraão* apelidada a “Bovarinho”, e na Fanny de *Fanny Owen*, todas elas transpostas no cinema por Manoel de Oliveira. Um facto, no entanto, chama a minha atenção: a obra ficcional publicada em vida pela romancista começa e acaba com um romance cujo protagonista é masculino: Pedro em *Mundo Fechado* (1948) e Martinho em *A Ronda da Noite* (2006). Eles evoluem num círculo familiar povoado de figuras femininas. Acontece como se, naqueles cinquenta e oito anos de carreira literária, Agustina abrisse e fechasse um ciclo. Proponho-me analisar como as mulheres de Agustina – ela própria, mulher-escritora e as artistas que biografou ou/e de quem acompanhou a criação, a sua família autobiográfica que se confunde muitas vezes com o elenco das suas personagens – são mitificadas através de osmose e metamorfoses, e habilitadas a dizer o projeto de um mundo sustentável pelos tempos fora.

A escritora e o mito pessoal

Não tencionando reproduzir a entrada na Wikipédia de Agustina Bessa-Luís, começarei por destacar no entanto alguns itens que a plasman como uma escritora resolutamente feminina apesar de não feminista. Ou talvez sim, feminista, pensando no teor da sua luta pela afirmação da sua autoridade de escritora no feminino.

Nasceu em Travanca, perto de Amarante. Mesmo se a família foi viver cedo para o Porto, as raízes do Entre Douro e Minho fundaram a sua narração pessoal, a sua lenda: “Devo dizer que nasci na região de Amarante e que sou um produto da região como o vinho verde, que não embriaga mas alegra” (BESSA-LUÍS, 2002, p. 50). Morreu no Porto em 2019. Nos anos 2000, adquiriu uma casa em Lisboa, no bairro da Lapa, onde passou a viver durante uma boa parte do ano, até adoecer. Um dia, explicou-me que queria quebrar a dicotomia portuguesa Norte/Sul, pois se sentia uma escritora universal e não queria ficar enclausurada no quadro estrito daquilo que se chegou a chamar em Portugal a “cultura do Norte”.

É um dos escritores mais premiados em Portugal. Em 2004, o prémio Camões, prémio de mais valor para as literaturas de língua portuguesa, veio coroar a sua carreira

literária. Publicou mais de cinquenta títulos nos géneros literários mais diversos, com preponderância do romance. Mas também escreveu teatro, guiões para rádio e cinema, biografias que ela integrou na sua obra romanesca, contos, ensaios que reuniu em vários livros híbridos que pertencem àquilo que já se chamou de “perigrafia” (COUTINHO, 2017, p. 17) da obra ficcional (crónicas, conferências, breves narrações etc.), um livro de *Aforismos*, um *Dicionário Imperfeito*, literatura infanto-juvenil e livros de éfrase que acompanham a obra de certas pintoras, e aos quais darei a devida importância mais à frente. Direi que Agustina teve, portanto, uma carreira literária ímpar para uma mulher escritora em Portugal.

Na obra de Agustina, as personagens femininas passam, entre *Mundo Fechado*, primeiro romance publicado em 1948, e *A Sibila* (1954), romance que a deu a conhecer por ter sido laureado com o prémio Delfim Guimarães em 1953, a constituir um mundo em si. Com efeito, no primeiro romance, trata-se de um protagonista, jovem intelectual que vem da cidade ao campo e descobre o poder regenerador da natureza e da paisagem do Entre Douro e Minho. Nos dois livros que se seguem, o romance *Os Super-homens* (1950) e *Contos Impopulares* (1951-1953), o protagonista masculino continua preponderante. Em *A Sibila*, passam a ser duas personagens femininas que protagonizam a diegese, uma delas, Germa, tendo pela primeira vez uma delegação narratológica que faz dela uma escritora, mais do que um narrador intradieético à moda do Genette de *Figures III*. Trata-se portanto de uma dupla instância feminina, uma delas sendo narrada e a outra tornando-se narradora. A personagem da Sibila, Quina, preenche toda a primeira metade do romance. Na segunda parte, ela inicia a sobrinha cidadina, Germa – uma jovem com pretensões intelectuais à imagem do Pedro de *Mundo Fechado* – não só nos rituais familiares da terra, como em toda a paisagem natural e humana da Quinta da Vessada. Germinará desta personagem, de nome emblemático, tal como também germina da terra que ela contempla, a narração de um território que ganha universalidade e perenidade. Trata-se, no caso destes dois romances, da descoberta de um mundo “fechado”, mas no qual a focalização no feminino actua em *A Sibila* numa forma complexa e desconcertante, o que, pela obra fora, irá contrariar o falocentrismo no seio dos núcleos sociais contemplados pela diegese. Em *A Sibila*, encontramos esta breve e fulgurante caracterização de Quina: “a contradição era o seu profundo conteúdo humano” (BESSA-LUÍS, 1954, p. 128). Veremos que esta é a característica mais forte da personalidade literária e da obra de Agustina.

Na sua vida de cidadã, é de notar que Agustina desempenhou cargos que, em Portugal, foram durante muito tempo reservados aos homens seja antes, seja depois do 25 de Abril de 1974. Ela foi membro da direcção da Comunità Europea degli Scrittori (Roma, 1961-62), em pleno salazarismo. Dirigiu o jornal *O Primeiro de Janeiro* (1986-87), assim como o teatro nacional Dona Maria II. Foi membro da Academia Europeia das Ciências, das Artes e das Letras que presidiu até 2004. Teve várias condecorações, das quais destacarei a Ordem de Santiago; em França, foi feita *Officier de l’Ordre des Arts et*

des Lettres em 1989. Mas isto não faz dela uma feminista. É duma geração anterior à das Três Marias das *Novas Cartas Portuguesas* (1972) com quem nunca teve contacto. Veremos no entanto que ela escreveu sobre a condição feminina textos às vezes criticados pelas feministas de raiz, mas nos quais toma de forma apoiada o partido das mulheres contra o androcentrismo social e ideológico em vigor. Alda M. Lentina conclui um artigo inovador sobre a romancista com estas palavras: “il est grand temps d’accepter de parler de “féminisme précurseur” chez A. Bessa-Luís , ceci en acceptant d’intégrer le genre et la critique féministe comme grilles de lecture pertinentes pour la relecture et la redécouverte de son œuvre” (LENTINA, 2018, p. 165)¹. Interessa também salientar que Agustina foi sempre uma escritora politicamente comprometida com a direita, com a qual partilhava valores conservadores. Em contrapartida, enaltece a propósito da educação das mulheres, em especial, valores próximos duma faixa política considerada mais à esquerda. A este propósito, lembrarei as palavras da romancista Lídia Jorge que situa a sua obra na continuidade da de Agustina que admira sem reserva e com quem afirma uma proximidade literária reveladora de um alargamento do ideário de cada uma das duas escritoras. No dia do óbito de Agustina, Lídia declara ao *Diário de Notícias* que a homenageada “sempre se assumiu como não feminista” e pondera: “coloca-se na perspectiva das mulheres de uma forma única, defendendo essa perspectiva, mas não defende as mulheres como vítimas” (JORGE, 2019). Isabel Pires de Lima, quanto a ela, chegou a qualificar Agustina de “conservadora subversiva” (PIRES DE LIMA, 2007, p. 21).

Proponho-me analisar como estes factos bio-bibliográficos contribuem na elaboração de um mundo mítico do feminino na obra literária de Agustina Bessa-Luís.

Como muitos escritores, grandes e pequenos, Agustina elaborou o seu mito pessoal, formulando a sua lenda ao longo da sua carreira literária. Esta auto-mitificação aproxima-a de alguns dos importantes vultos da literatura de autoria feminina do século XX. Estou a pensar em especial nas duas Margaridas francófonas, Marguerite Duras e Marguerite Yourcenar. Aliás, a escritora portuguesa prefaciou, em 1987, *O Golpe de Misericórdia* de Marguerite Yourcenar traduzido para o português poucos meses antes da morte da autora. As duas escritoras estiveram juntas quando a francesa visitou Portugal. Encontramos em *O Livro de Agustina* uma legenda duma fotografia da banca onde estão sentadas ao lado uma da outra com estas palavras: “eu vi que ela era uma grande escritora, da memória fez o pão da expectativa dos seus ouvintes” (BESSA-LUÍS, 2002, p. 144). Não se menciona a data, mas foi durante uma das duas estadias de Marguerite em Portugal, em 1969 ou em 1981. Talvez mais em 1981, poucos anos antes da morte de francesa. Vale a pena mencionar as palavras de Agustina entrevistada por Isabel da Silva Rêgo, a celebrar a recém-falecida. A propósito das razões pelas quais o Prémio Nobel não lhe foi atribuído, adianta a homossexualidade da escritora francesa, e mais ainda o

¹ “É mais do que tempo aceitar falar de ‘feminismo precursor’ em A. Bessa-Luís aceitando integrar o género e a crítica feminista como grelhas de leitura pertinentes para a releitura e a redescoberta da obra”. Tradução minha.

facto de ela ser mulher:

A respeito do Prémio Nobel, não sei até que ponto, mas de certa maneira pesou. Digam o que disserem, mas o Prémio Nobel tem uma observação muito convencional do comportamento do indivíduo, o homen que tem um comportamento muito correcto, considerado correcto pela sociedade, pela norma, tem muito mais probabilidades. [...] O facto de ser mulher é muito mais condenável do que um homen, ainda hoje. Grandes autores foram homossexuais, tantos e tantos, por força do próprio arrebatamento da criação. (REGO, 2000, p. 101-102)

Agustina mitificou-se a si mesma como escritora em vários textos periféricos à sua obra romanesca como *Alegria do Mundo I e II* e *Contemplanção Carinhosa da Angústia* onde conta: “Comecei a escrever de tenra idade. Eu tinha cinco anos e já era escrever o que eu sentia, aquela devoradora curiosidade diante das letras que eu não podia decifrar” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 155). O irmão, mais velho, tinha uma preceptora que lhe ensinava as primeiras letras em casa e Agustina, com uns três anos de idade, assistia às lições sem tomar parte nelas. Diz que foi assim que aprendeu a ler. Ela gostava de relatar este facto fundamental da sua vida e que transformou em sinal duma vocação para a literatura e, sobretudo, num conceito especial de ser escritora. Ana Paula Coutinho analisa muito bem a transfiguração da escritora em “xamã” que Agustina opera ao autorretratar-se em 1975 noutro texto do mesmo livro *Contemplanção Carinhosa da Angústia*. A ensaísta comenta: “Agustina manifestava a convicção de que o escritor tem uma missão sagrada e cósmica, por existirem nele poderes sobre-humanos” (COUTINHO, 2017, p. 23). Os próprios títulos dos dois livros que mencionei mais acima, *Contemplanção Carinhosa da Angústia* e *Alegria do Mundo*, denotam essa tal “missão” de reencantar o “Mundo” e o/a escritor/a que o interpreta. No Primeiro Congresso dos Escritores Portugueses, que teve lugar a 7 de abril 1975, esta função xamânica do escritor-artista fica bem esclarecida, com primeiro a “sensibilidade da experiência” (ver “escrever o que eu sentia” na memória de infância aludida mais acima) e, no excerto que cito logo a seguir, a encarnação em “uma daquelas nobres imagens de velhas camponesas”:

Aqui reunidas neste Congresso, as gentes das letras personificam a sensibilidade da experiência. Mesmo que pode significar uma daquelas nobres imagens de velhas camponesas sentadas no limiar da sua casa, o rosto moldado no esquecimento das suas desgraças, um esquecimento em que se filtra a persistência da comunidade e a força da vida que outros hão-de converter em amor e trabalho. Quanto mais presente na sua realidade, mais participante de todas as realidades. Assim deve ser o artista, o pensador e o poeta. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 31)

Estas linhas são de maior interesse por tratarem de um novo conceito de realismo literário onde se confundem a personagem que é o objeto da escrita, por exemplo a personagem de Quina em *A Sibila*, e o agente escritor, Agustina, assim como as personagens a quem esta delega a capacidade narratológica (Germa em *A Sibila*). Pode-

se analisar tal fenómeno em *O Livro de Agustina* onde é estipulada “A lei do grupo” (BESSA-LUÍS, 2002, p. 9) que é a família com “Meu pai, o brasileiro” (BESSA-LUÍS, 2002, p. 16), a mãe, os avós e os tios, sem esquecer José do Telhado², bandoleiro que faz uma aparição em *A Sibila* e que integra o elenco da árvore genealógica da autora em *O Livro de Agustina*. Do lado feminino, quem se aproxima da árvore genealógica da escritora portuguesa é Santa Teresa de Ávila. Com efeito, Agustina tem uma ascendência leonesa, exactamente de Zamora, terra natal da sua avó materna cuja família era dona de uma propriedade que havia sido um condado que pertencera à família de Santa Teresa de Ávila. A contiguidade com estas pessoas históricas, portadoras de uma forte carga de resistência à ordem estabelecida, faz parte da construção da sua lenda pela própria Agustina. De pessoas que são na vida dita real, estes seres ganham o estatuto de personagens nos seus romances. Darei o exemplo da tia “Amélia, que foi o modelo para *A Sibila*” (BESSA-LUÍS, 2002, p. 15). Em *Contemplanção Carinhosa da Angústia*, no texto intitulado “Encontro com *A Sibila* num domingo de manhã” escrito em 1997, a autora opera uma perfeita simbiose entre a pessoa e a personagem, começando assim: “*A Sibila* existiu como qualquer de vós. O facto de ser retratada por mão um pouco leve (porque os intelectuais têm pouca seriedade para as pessoas iletradas, e a *Sibila* nada sabia de letras e muito de razões) não lhe tira nada da sua realidade” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 187). De repente, no meio desta narração autobiográfica, entra-se no romance, com a Casa da Vessada e a sua paisagem carregada de humanidade. No parágrafo a seguir, a correlação com o universo do romance proporciona, de forma aforística, um discurso histórico-filosófico sobre Portugal – “Mas os países pequenos são ainda os que fazem progredir o coração humano” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 192) – e sobre o universal – “O infinito cabe num dedal de terra; as mais belas histórias são articuladas na dimensão da infância, quando tudo parece imenso e é pequeno” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 192). Agustina opera esta relação constante entre o real e o ficcional, chegando a elaborar a sua própria visão de um real maravilhoso.

O mito do feminino: metamorfose e sororidade

No plano ficcional, o mito declinado no feminino dá lugar a figuras como a de “a mãe de um rio” do conto epónimo (BESSA-LUÍS, 1971), que Manoel de Oliveira adaptou para o filme *Inquietude*. Entram também no mito as personagens das criadas que são as vestais que vigiam o fogo da cozinha com as suas jóias de ouro a refulgirem no recanto mais escuro da casa. O mito também tem o seu cunho orgíaco no conto “A matança” (BESSA-LUÍS, 1971)³, de que tratarei mais à frente. Quero mencionar também, a

² José do Telhado era um bandido de honra que viveu na serra do Marão no século XIX e que tinha o nome completo de José Teixeira da Silva, partilhando um apelido com Agustina que se chamava de solteira Maria Agustina Teixeira Ferreira Bessa. Esta partilha é um motivo suficiente para contribuir na automitificação por parte da escritora.

³ Ver a este propósito o meu artigo “Du sang et des ailes. La métamorphose chez Graça Morais et Agustina Bessa-Luís” (DUMAS, 2018, p. 37-52).

propósito do mito do feminino, uma curta peça de teatro escrita por Agustina, que se intitula *Três Mulheres com Máscaras de Ferro* (BESSA-LUÍS, 1998) e que encena três heroínas dos seus romances, talvez as mais significativas para a autora: A Sibila, Fanny (Owen) e Emma. Esta forma dramatizada de apresentar as personagens femininas retiradas dos romances permite centralizá-las num encontro virtual a três que produz a circulação da palavra. A representação à qual assisti em 2014 foi pungente. No entanto, o círculo mágico formado pelas três heroínas enigmáticas não deixou que lhes retirassem as máscaras de ferro, mas deu outra intensidade à narrativa do feminino pela magia do círculo que estas personagens formam e que dá entrada a um conceito muito trabalhado pelas teorias e pela crítica feministas, o de sororidade. Acontece que este conceito é também iterativamente usado por Agustina ao longo da sua obra, paralelamente ao de contradição ao qual aludi mais acima. A sororidade permite reunir quando a contradição afasta; reunir os agentes da contradição numa tensão para a chamada “unidade do ser”, meta desejada por Agustina biógrafa, como o hei-de analisar mais à frente.

A propósito do mito do escritor que acabei de comentar, e no encalce da autora, fiz questão de juntar à palavra escritor a palavra artista. Esta palavra projecta Agustina numa outra dimensão, a da criação como pneuma por obra do ritual xamânico da escrita. Num artigo meu, debrucei-me nas “mediações femininas” que actuam na obra de Agustina para “repensar o estatuto do artista na nossa contemporaneidade” (DUMAS, 2017, p. 57). Desde o fim do romance *A Sibila* em que Germa põe a hipótese de conseguir escrever a história da sua tia Quina, emerge a questão do reencantamento do Autor, do Artista e finalmente do Sujeito, tão maltratados por toda uma ala de pensadores ditos negativos dos finais do século XIX e da primeira metade do século XX. A partir da dupla Quina/Germa, Agustina cria filiações femininas e afirma uma sororidade, configurando assim o seu mundo feminino. Ela reivindica uma estética da contradição/contradição para afirmar que uma dicção é “possível, múltipla e paradoxal, produzindo um texto cuja legibilidade é condicionada pelo dizer ‘contra’” (DUMAS, 2017, p. 57). Já em 1964, Eduardo Lourenço plasmava esta poética num artigo para a revista *O Tempo e o Modo* intitulado “Desconcertante Agustina: a propósito de *Os Quatro Rios*” (LOURENÇO, 1964, p. 110) comentando a partir do prefixo “des-” a desconstrução operada pela autora do concerto do pensar comum das sociedades patriarcais. “Sororidade” ou “trança” são duas palavras marcadas pelos feminismos e que convêm perfeitamente ao mundo (re)criado por Agustina. Vejamos quem são as tais irmãs (sorores) e quais são os fios da trança.

Tratarei primeiro da biografia da poeta *Florabela Espanca. Vida e Obra* (1979), na qual a autora tende a estabelecer uma osmose entre a biógrafa e a biografada, a que ela chama a “unidade do ser”: “Dá-se a unidade do ser humano nessa aliança” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 45). Agustina conta que hesitava muito em aceitar a encomenda do editor. Para tomar a decisão, precisou de um sinal que foi um telefonema enigmático que começou por esta interpelação: “És tu, Bela?”. A narração deste episódio visa demonstrar que foi mesmo uma chamada-chamamento que convenceu a potencial biógrafa.

Seguindo a cronologia da obra, encontramos o livro sobre a pintora Maria Helena Vieira da Silva intitulado *Longos dias têm cem anos. Presença de Vieira da Silva* (1982), no qual a autora explicita o seu conceito de biografia e reitera o princípio da osmose: “Não sei se cheguei a fazer a biografia da irmã que Vieira não teve, ou se lhe dou o carácter da minha própria biografia. Se formos coincidentes. Narciso afinal tem razão em frequentar os lagos” (BESSA-LUÍS, 1982, p. 45). Aqui aparece mesmo a palavra “irmã”, fundamento de sororidade e que é tão importante para percebermos o mundo das mulheres de Agustina.

Com a pintora Paula Rego, tudo aconteceu de forma diferente. Agustina conta que era então, em 1992, diretora do teatro nacional Dona Maria II em Lisboa e quis encomendar a Paula Rego umas grandes pinturas para o Salão Nobre. O pedido foi recusado pela artista, mas nove anos mais tarde, o encontro entre as duas efetivou-se pelo fascínio exercido pelas telas de Paula em Agustina. Assim nasceu o livro *As Meninas* no qual a escritora acompanha os quadros das Meninas fazendo desfilar a narração da vida da pintora: “Quando pego na pena para escrever sobre Paula Rego, faço-o como se reatasse um antigo encontro. Desde a infância. /Lentamente desdobro as pregas dessa vida de menina e em muitos detalhes eu estou lá” (BESSA-LUÍS, 2001, p. 11). As Meninas são as personagens pintadas por Paula e são também a própria Paula cuja vida Agustina está a narrar, sendo à sua vez a própria Agustina que “pega na pena” tal como Paula pode pegar no pincel. Osmose, sororidade, trança, eis o milagre da escrita biográfica agustiniana.

Analisarei por fim outro livro ecrástico de Agustina realizado com a pintora Graça Morais. Deu-se o tal encontro do qual resultou, em 2007, o livro conjunto *Metamorfoses*. Agustina fala num “feliz encontro” com Graça Morais:

Somos uma só identidade em múltiplas formas de conhecer o vasto mundo e os seus milagres. [...] somos como irmãs que se desvelam a honrar a mãe Terra, eterna não diremos, mas preparada por nossas mãos a empreender o voo, um dia, para outro lugar no espaço. ‘Quem sabe se se estarão desenvolvendo algumas esferas do sistema planetário precisamente para que, quando chegue ao seu fim a estadia do homem na Terra, conforme está prescrito, possamos encontrar nova morada debaixo doutros céus?’ Não é qualquer coisa ter Kant do nosso lado, porque sempre é bom ter amigos em toda a parte. (BESSA-LUÍS, 2007, p. 12)

Agustina vai revisitando uma pléiade de personagens dos seus romances, acompanhando as imagens das criaturas em devir, meio-gafanhotos, meio-humanos, de Graça Morais. Para a escritora, a própria ficção responde a um processo de metamorfose:

Deste modo, as personagens dum livro são como cristais de gelo prontos a tomar formas diversas, prontas ao desaparecimento mas não ao seu final. É o caso de tantas figuras de romance que a crítica simplifica reduzindo-as a uma fossilização. [...] O indivíduo não contém apenas o duplo, mas muitos outros que reclamam a sua identidade desde o mais profundo do seu ser. (BESSA-LUÍS, 2007, p. 16)

Em *Metamorfoses*, Agustina insiste numa personagem primordial, alvo de múltiplas metamorfoses, Maurícia, que é pouco conhecida do seu leitorado habitual por pertencer ao elenco dum romance inédito que a autora escreveu com dezanove anos, *Água da Contradição*. E cá estamos outra vez com esse tal espírito da contradição que se apresenta portanto como marca de fábrica da obra de Agustina, e isso desde os primórdios. Mas regressemos à metamorfose e à écfrase. De certa forma, podemos dizer que Agustina, ao se querer confundir com outras artistas “irmãs”, opera uma metamorfose da sua própria arte de ficcionista. O seu conceito especial de biografia, no caso das quatro artistas de que falei – poeta e pintoras – confunde-se com a écfrase moderna que visa a operar a osmose entre diversas expressões artísticas.

O mundo mítico criado por Agustina é, pois, um mundo sagrado e cabe-me agora prosseguir com a écfrase, desta vez num romance, o último publicado em vida de Agustina, que tira o seu título do quadro de Rembrandt, *A Ronda da noite*. Omnipresente ao longo do romance, a reprodução do quadro preenche a casa da família onde cresce Martinho. O narrador, a personagem de Martinho e o leitor ficam fascinados por Saskia, “a pequena, e doce, e divertida menina” (BESSA-LUÍS, 2006, p. 129) que atravessa a tela de forma anticonformista e que confere ao quadro a sua mobilidade: “A mobilidade da vida está maravilhosamente captada na presença do instante” (BESSA-LUÍS, 2006, p. 304). Eis como Martinho fala da criança:

a pequena feiticeira da *Ronda*, a escapulir-se daquela barafunda. Nada a pode impedir. Eu não a posso impedir. Rembrandt não a pôde impedir e deixou ver como era bonito ela passar por detrás do capitão Banning Cocq. Podia tê-lo pintado mais para a esquerda e apagar a pequena criatura da pistola e do frango à cinta. Mas não quis. (BESSA-LUÍS, 2006, p. 294).

A infância tem na obra de Agustina aquele poder de revelação, de epifania, poder divino como o vemos em *O Livro de Agustina* noutra comentário doutro quadro, desta vez de Vieira da Silva, onde está representada “a pequena sereia de cinco anos”. Leiamos o comentário de Agustina: “É leve como uma pluma e, no entanto, é profunda como o mar. Por isso se move entre as águas verdes donde nasceu Vénus e tudo o mais”. Segue-se a breve narração duma cena autobiográfica na qual a pequena Agustina com cinco anos está numa viagem de carro com o pai. A autora prossegue, assimilando-se à pequena sereia da pintora:

Uma sereia de cinco anos, como se vê pelo quadro da Vieira da Silva, é uma coisa muito séria. Parece um camarão, um búzio, um bicho marinho que viaja na imensidão do oceano. É o destino dela mover-se na imensidão do oceano. O destino não é uma fatalidade, é um conflito breve com o sonho. (BESSA-LUÍS, 2002, p. 109)

Tal como a Saskia de Rembrandt, a pequena sereia de Vieira da Silva figura o movimento, pois “é o destino dela mover-se na imensidão do oceano”. Estas duas figuras movimentam-se num espaço ilimitado, o oceano e o quadro que dá a pensar que Saskia

vai continuar a sua corrida fora da tela, *hors champ* para falarmos numa linguagem cinematográfica. Pois é assim, estas figurações do criador são figurações da liberdade que o movimento lhes confere. Em *A Sibila*, Germa, a sobrinha de Quina e escritora putativa da vida da tia, surge a meio do romance em criança e vai ser iniciada nos mistérios da Casa da Vessada. É uma intrusa com a sua força vital de ser em devir, em germinação, naquela casa habitada por senhoras de idade. Agustina dota a criança desse poder surreal da movimentação e da fulgurância que faz dela um ser místico.

Acontece igual a certas mulheres, como a Quina da *A Sibila* ou a Camila de *O Princípio da Incerteza*, que sabem exercer o seu poder espiritual: “Para o homem, Deus é. O seu estado natural é o da incompletude espiritual. Para a mulher, a mística resulta da memória dum conhecimento unitivo com a realidade” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 314). Mais à frente, a autora faz a pergunta: “Porque é que a mística feminina incorre na suspeita de vaidade e de loucura enquanto o homem místico é reputado como profeta e sábio [...]?” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 319). Importa salientar a aproximação, no caso das mulheres, entre loucura e mística, loucura e santidade. No romance *Os Espaços em Branco*, segundo da trilogia *O Princípio da Incerteza* e que deu lugar ao filme de Manoel de Oliveira *O Espelho Mágico*, a protagonista Alfreda é uma vítima letal deste tal preconceito social a propósito da mística feminina cujo melhor exemplo é, para Agustina, Santa Teresa de Ávila. Maria Lúcia dal Farra considera a Sibila como “uma personagem mística”. Escreve: “E esse misticismo era humanista, sim, porque era uma revolta, uma rebelião audaciosa e admirável da sua ignorância” (DAL FARRA, 2014, p. 73). A este propósito, a ensaísta brasileira cita Luce Irigaray: “O misticismo tornou-se, na história do Ocidente, o único lugar onde às mulheres era permitida voz e agência públicas” (DAL FARRA, 2014, p. 73). Através das suas personagens de mulheres, crianças e adultas, Agustina propõe um pensamento de teor subversivo que contraria a lei patriarcal e o falocentrismo.

Agora desejava tratar brevemente duma entidade importante do mundo mítico de Agustina, o porco, e dar a sua devida importância ao ritual que lhe é associado, a matança. Paralelamente, falarei no ritual do casamento focalizado por Agustina nas personagens femininas. Parto de um conto de 1971 intitulado “A matança”, no qual é narrada uma matança tal como acontecia tradicionalmente no campo. Estão reunidas em casa todas as gerações da família, em especial uma mulher grávida e uma noiva. A grávida fica enjoada pelo cheiro do pelo chamuscado e do sangue recolhido para fazer os chouriços, e acabrunhada pelos gritos do porco a agonizar. A tradição é revisitada, desconstruída pela focalização nas personagens femininas. No final, acontece que a noiva repudia o noivo que ficou aterrorizado pelo ritual que presenciou pela primeira vez, e que é descrito com características simbólicas do porco assimilado ao diabo (as orelhas pontiagudas em especial). Em *A Sibila*, a personagem de Quina namorou na sua juventude, mas nunca casou, por razões de economia familiar. Tem um apaixonado na pessoa de Augusto, vizinho e criador de porcos, atrasado mental que fala por guichos.

Será esta personagem quem pronunciará um elóquio fúnebre lacónico da Sibila e quem a celebrará no cortejo de forma sublime, espalhando uma nuvem de pétalas de camélias por cima do féretro. Sempre a propósito de porcos, há um passo das *Metamorfoses* onde Agustina reinterpreta a figura mítica de Circe nas personagens das irmãs Vanegas, “repartidas por diversos romances, mas em matilha só as vemos num conto há muito escrito por mim” (BESSA-LUÍS, 2007, p. 39). Explica Agustina: “As Circes do meu tempo eram essas mulheres extraordinárias que viviam numa casa meio desmantelada, mas que teve a sua glória no século XVIII, quando o vinho fino do Douro se tornou no nectar famoso” (BESSA-LUÍS, 2007, p. 40). E mais à frente: “[...] numa coisa as Circes se entendiam: em cevar os maridos, convertendo-os em porcos” (BESSA-LUÍS, 2007, p. 41). E por fim: “As Circes eram fabulosas transformadoras de homens em cevados. Cozinhavam todo o dia, abatiam coelhos e galinhas, temperavam as carnes e assavam-nas no forno de barro” (BESSA-LUÍS, 2007, p. 41). Estranha, desconcertante e irónica metamorfose, esta.

Novas entradas para novas leituras

Vimos a diversidade das interpretações que Agustina faz do mundo através do seu elenco de personagens femininas. Por outra parte, a autora incentiva o próprio leitor a fazer as suas interpretações das histórias que ela conta, deixando aberta a rede dos significados. Já citei Alda Lentina a propósito da sua leitura “feminista” dos romances de Agustina. Só me falta evocar agora algumas das leituras que se podem fazer da obra da escritora à luz de novas teorias críticas e novas formas de pensamento. Foram em grande parte estas novas leituras que interessaram os participantes num colóquio de 2014 intitulado *Ética e Política na Obra de Agustina Bessa-Luís*, e que deu lugar à publicação de um livro com o mesmo título em 2017. Deste conjunto, destaquei umas leituras.

À primeira delas dá-se o nome de *queer*, palavra que significa em inglês “estranho” e que foi usada como injúria contra os *gays*. Limito-me aqui a este primeiro sentido da palavra que convém perfeitamente ao esboço que faço duma possível leitura *queer* da obra de Agustina. Sendo o *queer* o diferente, a identidade genérica e sexuada instável e a metamorfose em acção, “estranho” assim como “extraordinário” serão uma boa tradução portuguesa do conceito, em todo o caso no que diz respeito à obra de Agustina onde estes dois adjectivos são iterativos. A sua contiguidade semântica é interessante porque permite a passagem de um mundo racional e político, para outro mundo fantasiado e ficcional, ou seja, estético. Como acabamos de ver, o mundo ficcional de Agustina é povoado por seres “estranhos”. Escrevi um artigo sobre o tema, pelo que vou-me atrever a citar-me a mim mesma:

Todos estes duendes, crianças estranhas, monstros do campo (penso aqui no Augusto da Narcisa em *A Sibila*), seres híbridos do mar, têm um manejo impossível, difícil ou antinormativo da palavra. Beneficiam de uma delegação criativa por parte do pintor (Rembrandt, Vieira da Siva entre

outros), e da escritora. Formam um mundo híbrido de personagens fulcrais e efêmeras, representando uma modalidade estranha do Artista [...] na sua indiferenciação genérica. Desfazendo as dicotomias, tendem a reformular a “unidade do ser” cara a Agustina biógrafa de Florbela. Inventando outras formas de linguagem, desestabilizam o discurso do poder, como Rembrandt com o seu quadro *A Ronda da Noite*. (DUMAS, 2017, p. 63-64)

No fim de *A Sibila*, Germa depara com a estranheza do jovem Custódio:

o mundo de impressões estranhas que provinham daquele rapaz. Ele emitia uma estranha incoerente espiritualidade que se encontra no que é inconsciente, informe, estático, mais do que no espírito humano que criou já uma infinidade de reações próprias, portanto o pensamento. [...] Belos eram os seus olhos, aquele olhar morto, quase extasiado, de estranheza, quase pronto a eclodir num fogo de compreensão. (BESSA-LUÍS, 1954, p. 237)

Encontram-se, neste breve retrato de efebo, três ocorrências da palavra “estranheza” e do adjetivo “estranho”. A personagem de Custódio, na sua anormalidade de eterna criança no limiar da identificação sexual, sintetiza a identidade sexual e genérica (BUTLER, 1990) flutuante de um grupo de personagens *queer* da obra de Agustina.

A segunda “nova leitura” de que vou falar tem também um nome inglês, o *care*, que significa “cuidado”. O *care* é um pensamento que propõe a ética de cuidar dos outros, e portanto de si, de forma mais humana, mas sustentável⁴. Uso de propósito esta palavra, “sustentável”, muitas vezes associada a uma visão ecológica do mundo e que pode parecer imprópria do pensamento *care*. Vou-me explicar. A Sibila de Agustina cuida dos outros e da comunidade, correspondendo plenamente à ética *care*. Esta é, em realidade, a sua maior preocupação. Mas já falei muito na Sibila. Vou mais bem comentar o último texto de *Contemplação Carinhosa da Angústia*. Neste livro, Agustina, em bom xamã, preocupa-se com a angústia dos seus contemporâneos, e com a sua própria angústia correlativamente. Tal como o xamã, acredita que a Natureza, a Mãe Natureza, tem um poder curativo. Vemos isto neste excerto do pequeno texto que se intitula “O castanheiro do Gólgota”. “Gólgota” porque Agustina vivia no Porto na rua do Gólgota, nº 100. Eis a história do castanheiro:

O castanheiro de que eu conheço melhor a história está no meu jardim no Porto.

A sombra dele é fresca como nenhuma outra e, mesmo quando despido de folhas, tem a grandeza dum universo. Um amigo meu, a quem um filho morreu aos quinze anos, deu-me a notícia debaixo do castanheiro. A dor dele parecia consolada pela doce proteção da árvore imensa. Olhou para cima com formosa tristeza, e o rosto dele alegrou-se um instante. Os

⁴ A ética do *Care* (cuidado mútuo) foi formalizada pela filósofa e psicóloga americana Carol Gilligan nos anos 1980 (GILLIGAN, 1982). Nos anos 1990, foi revisitada pelos feminismos (TRONTO; COHEN; JONES, 1997) que assentam na sensibilidade feminina um outro conceito do cuidado mútuo. O desenvolvimento deste pensamento ultrapassa rapidamente o âmbito dos feminismos para ambicionar uma dimensão filosófica e política universalista.

ouriços verdes brilhavam como raios de sol, todo o castanheiro brilhava como se tivesse lágrimas a tremer e que respondiam ao sofrimento do pai. “Meu Deus – disse o meu amigo –, não sinto a mesma tristeza que sentia. Este castanheiro fala como uma pessoa do alto da copa que atinge o céu onde o meu filho está.” E desde aí sentiu-se mais conformado e tranquilo. (BESSA-LUÍS, 2000, p. 363-364)

Permitem-me estas linhas fazer a ligação do pensamento *care* com a última das três “leituras rebnovadas” que proponho. Trata-se da eco-ética ou eco-crítica que Maria do Carmo Mendes desenvolve no seu artigo intitulado “Agustina: eco-ética do/no feminino”. Escreve a ensaísta:

Na ficção de Agustina, o universo vegetal – em particular, o jardim e as flores – tem um papel crucial na formação do carácter de diversas personagens; ao mesmo tempo, a interação do mundo não humano com a personagem – destacando-se tal interação com o feminino – revela, muitas vezes através da antropomorfização da natureza, uma ética de virtudes. São também relevantes sob o ponto de vista do entendimento da natureza como um modelo ético as posições da própria escritora sobre o modo como o ser humano deve relacionar-se com ela, encarando-a não como um objeto de mera contemplação, mas como um sujeito vivo que deve ser cuidado, acarinhado e respeitado. (MENDES, 2017, p. 133)

Quanto a mim, falaria também de eco-poética, religando-a com o pequeno conto do “castanheiro do Gólgota”, através das duas metamorfoses que comento a seguir. Na primeira, trata-se de um dos vários comentários que Agustina faz da sua personagem da Sibila. Em *Metamorfoses*, ela escreve, a propósito das virtudes de Quina, numa perspectiva historicista:

A Sibila põe um fim honroso ao tempo rural; as saias, apanhadas atrás por muitas pregas que davam ao andar um movimento de ave, a laverca (que percorre as leiras lavradas de fresco para procurar os lustrosos vermes levantados pelo arado), acentuava a sua metamorfose. Tinha alcunha de voeirinha, que a mesma ave significa. Ovi muitas vezes chamarem-na assim. É a também designada por “ave de Nossa Senhora”, porque com a cauda apagava os passos da Santa Família na fuga para o Egipto. (BESSA-LUÍS, 2007, p. 20)

A “ética de virtudes” revelada pela Sibila através da sua própria metamorfose na ave chamada “laverca” está relacionada ao mesmo tempo com o discurso científico da historiadora que Agustina assume ser – “põe um fim honroso ao tempo rural” –, e com o processo estético da éfrase que trabalha a imaginação do leitor em conexão com as *Metamorfoses* de Graça Morais, e tudo se insere no âmbito sagrado da poética bíblica que alarga a leitura do romance a outras esferas da imaginação e do pensamento.

O segundo exemplo tem a ver também com uma ave, desta vez na pessoa/personagem de Fanny Owen:

Lia muito e escrevia um diário. Tinha sempre à cabeceira um livro e uma lamparina, junto aos anéis que brilhavam. Recostava-se na almofada como

se a pausa da leitura fosse uma oração e, nesse momento, a perdiz cinzenta que ela era por índole e modéstia, ambicionava voar para as copadas árvores e sair do jardim de Vilar do Paraíso. (BESSA-LUÍS, 2007, p. 33)

Reencontramos aqui a éfrase na metamorfose de Fanny na perdiz, pois existe paralelamente a narração pictórica de Graça Morais aludindo à caça e ao pai caçador. Fanny também integra o espaço sagrado com a sua posição de orante, e sublima com a tajeira ascendente do voo “para as copadas árvores”, lembrando o olhar do pai dorido que recupera algum conforto olhando para a copa do castanheiro.

Muitas vezes, como no caso destas duas personagens, a Sibila e Fanny Owen, a aliança com a natureza passa pela metamorfose. Por isso acabei falando desta possibilidade da leitura de Agustina através da abordagem da eco-poética que pode sintetizar todo o desenvolvimento da minha análise ao longo deste artigo.

A abertura metodológica ajuda a penetrar a rede de significações duma obra como a de Agustina Bessa-Luís. Trata-se, como tentei mostrá-lo, de uma rede em devir, nunca fechada sobre os signos que tece, trabalhada primeiro pela contradição, e a seguir pelo “princípio da incerteza” que também, na obra de Agustina, se chama “angústia”, pela rebeldia e pela afirmação da liberdade. Estes valores são incarnados pelas mulheres que praticam a contradição como método de interrogação do mundo e não de exclusão, e com o qual as personagens ficcionadas, biografadas e até autobiografadas se debruçam sobre a “unidade do ser”. Este conceito de Agustina biógrafa (e romancista) tampouco se encontra fechado, já que se trata duma “unidade” fremente de vida, de amor, de imaginação criativa, e por construir. As mulheres de Agustina propõem uma ética que se pode virar política quando se trata de fazer com que o viver em comum seja sustentável. Silvina Rodrigues Lopes usa o conceito de “dissidência” ao falar na ética da obra de Agustina: “Nos textos de Agustina, a dissidência expõe-se como maneira de escrever. [...] Aí se abre o abismo da proximidade, o do pensamento que ‘arrisca arriscar’, num movimento a que chamamos ‘poesia’, ‘música’, ‘ritmo’” (LOPES, 2017, p. 193). Maria do Carmo Mendes fala numa “escola das virtudes” a propósito da natureza na obra de Agustina (MENDES, 2017, p. 139). Em *Embaixada a Calígula*, Agustina coloca no topo das virtudes “a incorruptibilidade” (BESSA-LUÍS, 1961, p. 299).

Cada época há-de trazer consigo novas leituras da obra de Agustina Bessa-Luís. É o próprio duma grande escritora modular novas perspectivas críticas suscitando, desde o âmago da sua criação, a exegese dos seus romances. Centrais, as mulheres, ficcionalizadas e memorializadas, serão as mediadoras destas novas leituras.

Referências

BESSA-LUÍS, Agustina. *Mundo Fechado*. Coimbra: Mensagem, 1948.

BESSA-LUÍS, Agustina. *A Sibila*. Lisboa: Guimarães Editores, 1954.



- BESSA-LUÍS, Agustina. *Embaixada a Calígula*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1961.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *A Brusca*. 1.ed. Lisboa: Editorial Verbo, 1971. (Biblioteca Básica Verbo). v. 30.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *Longos Dias têm Cem Anos. Presença de Vieira da Silva*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.
- BESSA-LUÍS, Agustina. Introdução. In: YOURCENAR, Marguerite. *O Golpe de Misericórdia*. Trad. de Rafael Gomes Felipe. Lisboa: Dom Quixote edições, 1987, p. 09-22.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *Alegria do Mundo*, I. Lisboa: Guimarães Editores, 1996.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *Alegria do Mundo*, II. Lisboa: Guimarães Editores, 1998.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *Contemplanção Carinhosa da Angústia*. Lisboa: Guimarães Editores, 2000.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *As Meninas*. Lisboa: Guerra e Paz, 2001.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *O Livro de Agustina*. Lisboa: Editora Guerra e Paz, 2002.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *A Ronda da Noite*. Lisboa: Guimarães Editores, 2006.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *Metamorfoses*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007.
- BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the subversion of Identity*. New York: Routledge 1990.
- COUTINHO, Ana Paula. Para o autoretrato do escritor enquanto hermeneuta do mundo: Agustina em notas perigráficas. In: PIRES DE LIMA, Isabel; PONCE DE LEÃO, Isabel; FONSECA, Luís Adão da; ARAÚJO, Sofia (Coord.). *Ética e Política na obra de A B-L*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 2017, p. 23.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. A mística em Agustina Bessa-Luís e Clarice Lispector. *Revista Chilena de Literatura*, n. 88, p. 63-76, 2014.
- DUMAS, Catherine. As mediações femininas na obra de Agustina Bessa-Luís: repensar o estatuto do artista na nossa contemporaneidade. In: PIRES DE LIMA, Isabel; PONCE DE LEÃO, Isabel; FONSECA, Luís Adão da; ARAÚJO, Sofia (Coord.). *Ética e Política na obra de A B-L*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 2017, p. 57-65.
- DUMAS, Catherine. Du sang et des ailes. La métamorphose chez Graça Morais et Agustina Bessa-Luís. *Sigila*, n. 48, p. 37-52, 2018.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Le Seuil, 1972. [col. Poétique]
- GILLIGAN, Caroll. *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*. Cambridge: Harvard University Press, 1982.
- JORGE, Lúcia. Óbito: Agustina “deixa uma das obras mais importantes do século XX” – Lúcia Jorge”. *Diário de Notícias*, 3 jun. 2019. Disponível em: <https://www.dn.pt/lusa/obito->

agustina-deixa-uma-das-obras-mais-importantes-do-seculo-xx---lidia-jorge--10971357.html. Acesso em 13 nov. 2022.

LENTINA, Alda M. Questions de gen ortugalrtugal: le cas d'Agustina Bessa-Luís. *Iberic@I*, n. 13, p. 165, 2018.

LOPES, Silvina Rodrigues. O excesso da destinação como performatividade errante. In: PIRES DE LIMA, Isabel; PONCE DE LEÃO, Isabel; FONSECA, Luís Adão da; ARAÚJO, Sofia (Coord.). *Ética e Política na obra de A B-L*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 2017, p. 191-197.

LOURENÇO, Eduardo. Desconcertante Agustina: a propósito de *Os Quatro Rios*. *O tempo e o Modo*, n. 22, p. 110-117, 1964.

MENDES, Maria do Carmo. Agustina: eco-ética do/no feminino. In: PIRES DE LIMA, Isabel; PONCE DE LEÃO, Isabel; FONSECA, Luís Adão da; ARAÚJO, Sofia (Coord.). *Ética e Política na obra de A B-L*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 2017, p. 133-150.

PIRES DE LIMA, Isabel. Agustina, a conservadora subversiva. *Mea Libra*, p. 28-29, 2007.

RÊGO, Isabel da Silva. *Marguerite Yourcenar em Portugal. Alguns aspectos da sua recepção*. 2000. Dissertação (Mestrado em Estudos Franceses). – Departamento de Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2000.

TRONTO, Joan C.; COHEN, Cathy J.; JONES, Kathleen B. *Woman transforming politics: an alternative reader*. New York: New York University Press, 1997.

NOTAS DE AUTORIA

Catherine Dumas (cat.dumas.portugal@gmail.com) é professora emérita de literaturas de língua portuguesa na universidade da Sorbonne Nouvelle-Paris 3. É autora da primeira tese de doutoramento em França sobre a obra da romancista portuguesa Agustina Bessa-Luís e de um livro sobre a mesma autora, *Estética e Personagens* (Campo das Letras, 2001). Interessa-se em especial no cruzamento das escritas do íntimo e do discurso poético, nas questões de género, no diálogo inter-artes e entre os textos literários e a filosofia no âmbito da literatura-mundo. Organizou numerosos livros colectivos e publicou artigos sobre a ficção contemporânea e a poesia de língua portuguesa. Organizou e prefaciou o volume Salette Tavares *Obra Poética. 1957-1994* que está no prelo na coleção Plural de Imprensa nacional, Lisboa. Mantém uma actividade intensa de tradução de poesia do português para o francês.

Agradecimentos

Não se aplica.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

DUMAS, Catherine. Agustina Bessa-Luís e as mulheres. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 27, p. 01-17, 2022.

Contribuição de autoria

Não se aplica.

Financiamento

Não se aplica.

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: 01/05/2022

Aprovado em: 13/11/2022

Publicado em: 09/12/2022

