

Virgens, solteiras e poderosas: mulheres na obra de Agustina Bessa-Luís

Virgins, single and powerful: women in the work of Agustina
Bessa-Luís

Alda Maria Lentina
Universidade de Dalarna
alt@du.se

Data de receção do artigo: 4-10-22
Data de aceitação do artigo: 25-10-22

“La meilleure des subversions ne consiste-t-elle pas à défigurer les codes, plutôt qu’à les détruire?” (Roland Barthes 1971: 187)

Resumo

A contracorrente do pensamento filosófico que atravessou os séculos, e que consiste em colocar a mulher do lado da “falta” e da fraqueza, Agustina Bessa-Luís posiciona as personagens femininas dos seus romances do lado do poder. O nosso trabalho propõe analisar algumas personagens emblemáticas na obra da autora, para evidenciar a forma como conseguiram encontrar novos modos de existência que lhes permitem evoluir fora do círculo de influência masculina. Como veremos, através duma análise dos romances *A Sibila*, *O Mosteiro* e *O Concerto dos Flamengos*, o reinvestimento de temas ligados à condição feminina, em particular ao celibato e à questão da virgindade, põe em causa o vínculo obrigatório da mulher ao homem, como fundamento da sua existência, e abala os alicerces da ordem patriarcal que rege a sociedade portuguesa.

Palavras-chave: Agustina Bessa-Luís – “femme non-liée” – poder – celibato e virgindade.

Abstract

Against the philosophical thought that has traversed the centuries, and which consists of placing women on the side of “lack” and weakness, Agustina Bessa-Luís positions female characters of her *oeuvre* on the

side of power. This paper proposes to analyze some emblematic characters of the author's work, demonstrating how they managed to find new forms of existence which allow them to be detached from the male circle of influence. We will claim, through analysis of the novels *A Sibila*, *O Mosteiro* and *O Concerto dos Flamengos*, that the revisiting of themes related to the female condition, such as celibacy and virginity, calls into question the obligatory bond between women and men, as the foundation of their existence, and shakes the foundations of the patriarchal order that rules Portuguese society.

Keywords: Agustina Bessa-Luís, “femme non-liée”, power, celibacy and virginity.

A obra de Agustina Bessa-Luís é marcada pela omnipresença de figuras femininas que optaram por um tipo de sociabilidade exclusivamente feminino, vivendo, muitas vezes, numa comunidade ou gineceu que as preserva do resto do mundo. É o caso de certas personagens dos romances *A Sibila* (1954), *O Mosteiro* (1980) e *O Concerto dos Flamengos* (1994)¹, para só citar alguns. A partir desta ideia, podemos afirmar que essas figuras femininas manifestam o que Nathalie Heinich define como uma “saída do mundo sexuado pelo masculino” (Nathalie Heinich 1996: 35), pois, acrescenta a especialista, “quando há comunidade, a solidão das mulheres solteiras dá lugar a uma sociabilidade que já não se define pela falta e exclusão” (Nathalie Heinich 1996: 33). Ao contrário duma certa tradição no pensamento filosófico e psicanalítico que, lembremos de passagem, vai de Aristóteles² a Freud e Lacan³ e que define a mulher pela “falta” (do falo) e pela fraqueza, Agustina Bessa-Luís põe em causa esse princípio universal de inferioridade da mulher através dos percursos atípicos das suas personagens. Assim, Quina, Matilde, Assunção, Serpa e Luísa Baena, entre muitas outras, acabam por se desvincular da condição de mulher clivada (casada e mãe) e, conseqüentemente, do chamado

¹ No nosso trabalho, optaremos por abreviaturas para nos referir às mesmas obras: *A Sibila* (AS), *O Mosteiro* (OM) e *O Concerto dos Flamengos* (OCF).

² Aristóteles, por exemplo, escrevia que “l’homme engendre et produit l’homme”, o que significa que é este que transmite à criança o princípio de humanidade, e não a mulher. Esta ideia consiste em reduzir a mulher à função de simples recetáculo, tornando-a secundária. (Aristote 1879: 25).

³ Nas suas teorias, tanto Freud como Lacan, ampliaram uma superioridade e singularidade do órgão masculino, elevando-o ao nível de símbolo: o “falo”. Conseqüentemente, é a falta do “falo”, ou ainda a inveja provocada por essa falta, que definirá a mulher.

“grau de legitimidade do vínculo sexuado” (1996: 13) ao homem. Ao escolher modos atípicos de existência, estas figuras garantem uma forma de autonomia, excluindo-se da tradicional e obrigatória “disponibilidade sexual” (*ibid.*) que condicionava o seu acesso à esfera pública e social. As personagens da autora colocam-se resolutamente numa nova ordem, ou seja, a da condição (estado) de “femme non-liée” (“mulher não vinculada”), “um novo estado, antes impensável, no qual as mulheres podem ser economicamente independentes, tendo uma vida sexual que não as exclua da vida social” (Nathalie Heinich 2003: 8).

Neste trabalho, procuraremos demonstrar que cada uma das personagens mencionadas acima encarna uma forma singular do que é ou pode ser uma mulher “não vinculada”. Nesse sentido, embora algumas permaneçam virgens e solteiras, outras viúvas, todas se posicionam de forma a subverter a ordem patriarcal, prefigurando sinais de mudança ou a raiz do que a filósofa Elisabeth Badinter descreve como o “recoo da ‘natureza’” (Elisabeth Badinter 1986: 279). Muitas das personagens da romancista, como as emblemáticas irmãs do *Viveiro* em *O Mosteiro*, ficam desvinculadas do círculo de influência masculina e perturbam a ordem dominante ao permanecerem solteiras. Com efeito, tal como para Quina do romance *A Sibila*, diz-se delas que “eram mulheres solteiras, gozando duma fortuna média e que viviam protegidas pela escolha terminante dos seus pequenos campos de doença e de trabalho” (OM: 15). É precisamente por exercerem essa grande liberdade individual que elas vivem “a lucidez de uma rotina que não as escraviza” (OM: 30).

Existências femininas e celibato

Na obra de Agustina Bessa-Luís, a questão do celibato feminino parece um “estado” crucial para abrir caminho à liberdade feminina. Surpreendentemente, nos seus romances, o celibato feminino muito raramente é causador de sofrimento ou de exclusão social. Muito pelo contrário, como acontece com as irmãs do *Viveiro* n’*O Mosteiro*, é um estado desejado e reivindicado. Se atentarmos primeiro para um trecho de outro romance, *A Sibila*, a narradora relata, a propósito das irmãs Teixeira, que estas não encaixam na categoria das mulheres rejeitadas ou negligenciadas, pois são mulheres que recusaram qualquer contrato amoroso:

Com quarenta anos, Quina teve uma corte de pretendentes que em moça nunca conseguira. Realizara-se, enobrecendo-se, mercê do

espírito que atingira a maturidade. Estava muito grisalha, porque na família, as cãs tinham de temporão o que as rugas teriam de serôdio; mas isso não a fazia velha, apenas respeitável. Ela adorava os respeitos, mais do que os amores. [...] Não tencionava casar-se. Porém não o declarava abertamente, nem se negava a receber cortesias certas abundantes que ela saboreava com uma gratidão um tanto pungente, saudosa, porque em breve não as encontraria mais no seu caminho (AS: 83-4).

A atitude de Quina em relação aos seus pretendentes é bastante significativa; estes nunca são afastados frontalmente, no entanto, a personagem não se deixa iludir pelo jogo do amor e dos sentimentos. Os pretendentes falam, mas ela é que, secretamente, conduz o jogo. A frase central deste trecho soa como uma decisão categórica e voluntária: “ela não tencionava casar-se”. Além disso, apercebemo-nos de que os elogios e as atenções agradam muito ao seu ego feminino. O mesmo vale para as irmãs do *Viveiro n’O Mosteiro*, por exemplo, a personagem de Assunção (dita Assunta) também recebe propostas de casamento, sem, contudo, aceitá-las:

Aos cinquenta anos era ainda fresca e de aspecto agradável; apareciam-lhe casamentos com frequência, mas, ou fosse pela sua enfermidade ou porque não suportava separar-se de Noémia, a verdade é que nunca aceitou, nem mesmo o senhor Costa, seu mais distinguido pretendente (OM: 93).

Como era de prever, a recusa do matrimônio não se deve ao ódio ou à detestação dos homens; pelo contrário, resulta da confortável liberdade que as personagens encontram vivendo entre si ou sozinhas. O celibato é, para Quina, Matilde ou Assunta, para só citar alguns exemplos, um estado escolhido conscientemente e não por defeito.

Na sua *Histoire du célibat et des célibataires*, Jean Claude Bologne observa que o celibato é sempre pensado em oposição ao casamento e que, nesse sentido, “não tem história”, pois “constitui um estado assumido e valorizado apenas recentemente; só pode ser analisado através do casamento, ou pelo menos do casal” (Bologne 2004: 7-8) ou, acrescentamos nós, do casal heteronormativo. O historiador faz também uma observação interessante sobre a palavra “celibato”, e escreve que esta não aparece no Código Civil francês, nem na Bíblia. Nos textos fundadores, o celibato não existe, porque é definido apenas de forma oca, em relação ao modelo dominante do casamento. Por conseguinte, tem apenas conotações negativas: solteiro é aquele que não casou ou não pode casar-se (Bologne 2004: 9).

Transpondo estas afirmações para o caso português, não podemos deixar de reparar na forma irónica com que Agustina Bessa-Luís escolhe, para as suas personagens femininas, um quadro de representação considerado vazio, um estado que se afirma pela ausência de discursos que o possam definir ou apreender, tanto a nível filosófico como histórico. Lembremos também que, para além destes elementos de análise da questão do celibato feminino, o celibato é historicamente clerical e masculino. A palavra celibato surgiu no século XVI e aproxima-se da palavra latina “caelum”, “céu”, reenviando para um estado celeste. Assim, como afirma Geneviève Guilpain, muito antes de ser epicena, a palavra francesa “célibataire” é exclusivamente masculina (Guilpain 2012: 14). De facto, ao preferir a figura da solteira, preferencialmente virgem, a autora afasta as suas heroínas da condição feminina enraizada na tradição, que impõe a visão de um ser dominado pelos ditames sociais e sexuais. A autora opera assim um gesto eminentemente simbólico no sentido em que o celibato voluntário das suas personagens cria uma categoria nova de mulheres que, por definição, é “inclassificável”, e sobretudo a-histórica. Assim, como assinala Arlette Farges:

La femme seule est dans un angle mort de l’histoire. Les marginaux, les déviants, les insensés ont depuis peu la leur ; les femmes seules n’en n’ont toujours pas. Laissés pour compte, elles n’encombent ni les hôpitaux, ni les prisons. Résidu silencieux, elles n’existent pas. On a si peu appris à les voir que leur silhouette tant de fois remarquée dans le paysage urbain et rural ne les fait jamais vraiment sortir de l’oubli. Même nombreuses, on ne les conjugue qu’au singulier. Comme si de fait, la solitude ne pouvait renvoyer qu’à une forme d’exceptionnalité (Arlette Farge & *alt.* 1984: 7).

A nosso ver, esta escolha é mais um gesto transgressivo, entre tantos outros operados pela autora. Com efeito, as mulheres tradicionalmente apagadas da História oficial encontram deste modo uma maneira única de “se representarem a si próprias” (Duby 1996: 13). Aludimos aqui à ideia defendida pelo historiador Georges Duby, segundo a qual, na História, “as mulheres não se representavam a si próprias. [...] As representações figuradas que permitem aprofundar a História das mulheres deixam, na verdade, aflorar muito poucas imagens que não sejam as que os homens imaginaram sobre a feminilidade” (Duby 1996: 13). O celibato feminino, na obra de Agustina Bessa-Luís, seria uma possível estratégia para contornar as normas impostas às mulheres e, em definitivo, pôr em causa o

heterocentrismo que constitui os alicerces das nossas sociedades. Há, nos gineceus constituídos pelas mulheres da casa da Vessada n' *A Sibila*, do *Viveiro* n' *O Mosteiro* mas, também, do trio feminino formado por Luísa Baena, Maria Vicente e Serpa n' *O Concerto dos Flamengos*, uma rutura radical com o modelo heteronormativo. Ou seja, com o que Monique Wittig define como o "pensamento straight": "[e]stes discursos que [...] negam toda a possibilidade de criar [as suas] próprias categorias, e que [...] impedem [qualquer pessoa] de falar fora dos seus termos [...], tudo o que os questiona é imediatamente descartado como 'primário'" (Wittig 2001: 69). O celibato abre espaço para uma nova forma de estar no mundo, de *existir* no verdadeiro sentido do verbo em latim: *ex(s)istere* que significa "sair de, elevar-se, nascer, manifestar-se, mostrar-se".

Reparemos também como este modo de existência passa pela independência económica. Embora, nas obras da autora, a maioria das casas familiares apresentem um estado avançado de ruína, ameaçando sucumbir à falência a qualquer momento, as personagens femininas que as ocupam conseguem manter a todo o custo um equilíbrio económico. Há nelas uma teimosia feroz em resistir à ruína da casa familiar, pois perder a independência financeira e os bens familiares significaria perder a liberdade e o livre-arbítrio. No caso da mulher "não vinculada" (Heinich 2003: 8), a independência económica e social são determinantes. É o que deixa vislumbrar a narradora no trecho seguinte:

Josefina não era a heroína abatida pela desgraça; tinha, porém, poucos conhecimentos e não dispunha de dinheiro contado. Esta é a grande algema da mulher que se vê sobrecarregada com a falta na sua virtude e a falta de credibilidade bancária, ao mesmo tempo. Se tivesse alguns haveres, Josefina teria cometido a proeza bastante discutível, como era ir viver só e esperar aquilo que Matilde definia por "atrás do tempo, tempo vem" (OM: 74).

Para a jovem Josefina, ter perdido a honra é menos grave do que não poder sustentar-se economicamente e não poder afirmar-se como mulher livre e independente. O poder económico teria ajudado a superar a sua desonra, oferecendo-lhe a possibilidade de seguir com a sua vida da maneira que entendesse. Se atentamos agora no caso de Serpa, a orgulhosa dama de companhia de Luísa Baena n' *O Concerto dos Flamengos*, observamos que esta atribui um poder quase mágico ao ouro ou ao dinheiro. Solteira e virgem, sabemos a dado momento que "Até aos trinta anos, o seu maior prazer era estender em cima da cama dinheiro em notas, contemplá-las, mexer-lhes, voltar a fazer macinhos

presos com uma fita de nastro, fascinada pelo sentimento desse poder que o dinheiro dá aos pobres [...]” (OF: 60). Este valor mágico reenvia, em muitas figuras femininas da obra da autora, para outro tipo de poder mais concreto, o que confere a possibilidade de escolha e de livre-arbítrio sobre o seu destino. São precisamente estes últimos elementos que estão em jogo na luta feroz da camponesa Quina, “a Sibila”, pela independência. Esta figura é representativa de um tipo feminino bastante recorrente na obra da autora, isto é, a virgem solteira:

A verdade era que, toda a vida, ela lutara por superar a sua própria condição, e, conseguindo-o, chegando a ser apontada como cabeça da família, conhecida na feira e no tribunal, procurada por negociantes, consultada por velhos lavradores que a tratavam como a mesma seca objectividade usada entre eles, mantinha em relação às outras mulheres uma atitude não desprovida de originalidade. Amadas, servindo os seus senhores, cheias dum mimo doméstico e inconsequente, tornadas abjetas á custa de lhes ser negada a responsabilidade, usando o amor com instinto de ganância, parasitas do homem e não companheiras, quina sentia por elas um desdém um tanto despeitado e mesmo tímido, pois havia nessa condição de escrava regaladas alguma coisa que a fazia sentir-se frustrada como mulher (AS: 99).

De facto, se Quina diz aqui sentir-se “frustrada como mulher” é porque, ao comparar-se com as outras mulheres, ela se sente diferente e não encaixa na categoria de “pobre fêmeazinha sem mais obrigações do que as de chorar, parir e amar abstractamente a vida, [inferioridade que ela] pudera vencer, não tanto por desejo de despique como por impulso de carácter [...]” (AS: 100). Todos os elementos se unem para a colocar do lado do feminino fálico. A paixão da personagem pelo comércio, as leis e o dinheiro, elementos geralmente ligados a valores masculinos, por estarem associados a espaços onde o poder se exerce, permite exceder o espaço feminino da casa e investir esferas públicas. Quina coloca-se conscientemente do lado do poder; razão pela qual os homens a tratam como igual. Afinal, esta personagem já não se situa do lado da “falta”, mas sim do “querer ter” e do “ser e ter”⁴, posturas que a ajudam a superar a sua condição feminina. Além disso, o direito à fala, que Quina pratica por meio da oração, transforma-se em “condão”

⁴ Ver a esse propósito o artigo de Monique Scheil, “Une version du féminin: la mascarade”, URL: <http://www.groupe-regional-de-psychanalyse.org/Fichiers%20a%20telecharger/impair2-scheil.pdf> [Última consulta do 10 de Setembro de 2022].

(AS: 44), o que em português tanto significa o “dom” como a “varinha” do mago, objeto “fálico” por excelência.

A terceira mulher⁵ ou a mulher armada⁶

Quina não é um caso isolado na obra de Agustina Bessa-Luís, pois em Matilde (OM) encontramos a mesma autoafirmação “fálica”, manifestada sobretudo pelo interesse nas leis e no litígio, áreas que mobilizam toda a sua inteligência e subtileza. Matilde é a cabeça pensante da família, governa as finanças e as terras da família. No romance, diz-se dela que “o litígio sobre as interpretações das leis, [era] o vício de Matilde que corria ao tribunal e ao cartório como uma alma descompassada. As demarcações das matas, a propriedade das águas eram grandes queixas e a grande história da família.” (OM: 88). Aqui, a “feminilidade fálica” de Matilde destaca-se pela manifestação de um talento para a interpretação das leis, mas sobretudo pela sua capacidade, e diremos o seu génio, em as subverter ou manipular em seu favor. É-nos transmitida a imagem de uma mulher livre de pensar e atuar na esfera pública. Há, nesta personagem, um desejo feroz de igualar os homens ou, pelo menos, de ter o mesmo poder e as mesmas prerrogativas do que eles. Não é de admirar que a narradora acabe por afirmar que ela “invejava os homens”, aludindo desde já ao questionamento da posição dominante do homem na sociedade. Encontramos a mesma atitude na personagem de Quina, quando a autora escreve que “essa posição de responsabilidade orgulhosa, mesmo perante a brutalidade e o crime, era o que ela profundamente invejava nos homens e simultaneamente não lhe perdoava.” (AS: 214). Em Matilde, como em Quina, a questão do amor ao dinheiro vem reforçar essa ideia. Assim, a autora escreve:

[n]a casa da Teixeira só Matilde tinha “a unha do desejo”. As suas mãos curtas e espessas manejavam o dinheiro com uma habilidade rara; quase não o deixava ver, de tal maneira era rápida a ciência de contactar com o dinheiro. Sobretudo, era preciso que ele não despertasse maus pensamentos, cobiça, por exemplo, ou simples

⁵ Título do livro de Gilles Lipovetsik (1997).

⁶ Catherine Dumas usou, para definir a personagem parricida de Silvina no romance Eugénia e Silvina (1990), a expressão “mulher armada” (2002: 124). Usaremos a mesma para aludir a outro tipo de feminilidade, ou seja, uma feminilidade singular que subverte e rejeita a “predominância biológica” imposta às mulheres.

melancolia vaga que reduz a crimes futuros. Matilde entendia disso” (OM: 147).

Nesta passagem, a importância dada à manipulação do dinheiro é levada ao extremo, aproximando-a duma ciência ou, melhor dito, duma arte. Além disso, sentimos também em Matilde um verdadeiro deleite ao apropriar-se dos valores viris, infringindo assim os limites da sua condição de mulher. Por conseguinte, podemos desde já ver na figura de Matilde, uma “figura da mudança”, tal com a definiu Jacques Rancière (1993: 1013). Pois, o que muda em personagens como Quina e Matilde é a relação que estas mantêm consigo mesmas, uma relação em que “ser mulher” já não é sinónimo de falha ou de obstáculo. Ao estudar a personagem de Quina, Laura Fernanda Bulger assinala uma mudança que se dá por meio da rejeição dos valores geralmente atribuídos às mulheres, sublinhando a sua “virilização”. De facto, como menciona a estudiosa:

Esta *virilização* poderia ser resultado duma reação negativa a tudo que geralmente se entende por atitudes ou características *femininas*, isto é, passividade, ternura, certos estados emotivos, maternidade e todos os sintomas ou fases com ela relacionados. Seria, portanto, uma forma de se opor aos valores normativos da sociedade o que embora se originasse numa diferenciação sexual, não se justificava necessariamente na *repressão* do inconsciente (Bulger 1989: 131).

Há, em muitas personagens femininas de Agustina Bessa-Luís, um movimento que consiste na rejeição dos valores femininos, rejeição essa que desemboca na contestação das “normas sociais e sexuais” impostas às mulheres⁷. Logo na abertura do romance *A Sibila*, sabemos que “Quina não era bonita. Tinha do seu pai a estatura, que era pequena, e as falas um pouco capciosas, o génio profundamente equilibrado.” (AS: 36), e também que a sua primeira qualidade é a virilidade. Muito cedo, Maria, a mãe de Quina, vai detetar na filha esta marca viril, o que a leva a pensar que “[...] mesmo dos três rapazes que lhe nasceram, nenhum trouxe aquela marca de máscula altivez, aquela consciência para livre juiz [...]” (AS: 33). Salientemos aqui que esta marca viril parece provir de uma genealogia feminina familiar, pois noutro momento há uma alusão indicando ter havido, na família paterna, “uma musculosa amazona que, ela só, bastava para jungir uma parelha de bois a um carro carregado de mato, e sem que a respiração

⁷ Ver a propósito da subversão dos papéis sociais e sexuais o nosso artigo: “Três mulheres com máscara de ferro de Agustina Bessa-Luís: feminismo e subversão” (2018).

se lhe alterasse” (AS: 53). Em Quina, há uma espécie de desejo de não se conformar com o modelo materno, induzido pelo desejo afirmado de não ser “considerada um número entre a descendência de raparigas submissas e incapazes que se destinam a uma aliança tutelada, e que, mesmo atingindo o matriarcado, eram vencidas.” (AS: 24). Esta ideia de não conformidade prolonga-se na ideia de excecionalidade, revelada pela doença de que sofre. Com efeito, esta doença inicial permite-lhe retomar posse do seu corpo. É-nos dito mais tarde que “a doença [se tornou] uma deficiência, e impediu o regresso à vida normal, que a teria devolvido à mediocridade e à obscuridade” (AS: 46). É através dessa marca de excecionalidade, assinalando uma reapropriação do seu corpo⁸, que a personagem manifesta uma superação “de qualquer obstáculo à própria condição” (AS: 99) e uma “paixão de conquistar” (AS: 42). Um desejo de conquista que encontramos também na personalidade “imperial” (OM: 67) de Matilde, colocando-a também do lado do poder viril.

Sendo assim, as personagens femininas não se inscrevem mais na “falta”, mas numa feminilidade “armada” (Dumas 2002: 124), sublinhada pela capacidade de se definirem e representarem “em todas as esferas da [sua] existência” (Lipovetsik 1997: 291). Um modo de estar no mundo que Gilles Lipovetsik associa a um novo tipo de mulher: a “terceira mulher” (Lipovetsik 1997: 291). Uma mulher que, no dizer do autor, se opõe radicalmente a um duplo modelo: o da mulher diabolizada ou desprezada e o da mulher adulada ou idealizada. A “terceira mulher” é a figura da mudança, prefigurando a

Desvitalização do ideal da dona de casa, legitimidade dos estudos e do trabalho feminino, [...] o ‘descasar’⁹, liberdade sexual, controle da procriação, tantas manifestações de acesso da mulher à plena disposição de si em todas as esferas da existência, tantos dispositivos que constroem o modelo da “terceira mulher” [...] (Lipovetsik 1997: 291).

No entanto, parece que, na “feminilidade armada” inicial dessas personagens, algo mais está em jogo. A nosso ver, este tipo de feminilidade singular possibilita não só uma rejeição dos códigos e

⁸ Ver a propósito da questão da excecionalidade feminina, através da reapropriação corpórea, o nosso artigo: “Para uma estética queerizante em Vale Abraão” (2019).

⁹ Tradução nossa da palavra francesa que o autor usou no seu texto, a saber, “démariage”.

valores impostos pelo patriarcado, ou da chamada “predominância biológica” (Badinter 1986: 279-80), como também a sua subversão¹⁰.

Virgens e poderosas

Como foi dito anteriormente, o caráter assumido e reivindicado do celibato, assim como o desvio e a apropriação de valores viris, tornam-se para certas personagens femininas numa força no feminino, marcando uma verdadeira “diferença individual”. Observamos que, na obra de Agustina Bessa-Luís, este movimento é reforçado pelo reinvestimento da noção de virgindade, como forma de reconciliação consigo própria através do resgate dos seus territórios íntimos. Este processo começa com um subtil questionamento da “sacralidade” secular atribuída à virgindade. Com efeito, Yvonne Knibielher observa que a virgindade é “uma bela interação entre natureza e cultura [...]. Questão social, moral e simbólica de grande importância, ela carregou (e ainda carrega) uma intensa carga afetiva e emocional” (2012: 11). Se a virgindade possui tanto valor, é porque dela depende a descendência e a honra dos homens¹¹. Neste caso, ela inscreve-se como “uma componente do laço social”, integra-se na relação entre os sexos e só se manifesta “para eles” (os homens) ou com vista a estabelecer uma “relação com eles”, mas nunca para si mesma (a mulher) (Knibielher 2012: 7).

Ora, nas obras da romancista, as personagens femininas, solteiras, virgens ou divorciadas, subvertem o valor atribuído tradicionalmente à virgindade. O vínculo “natural” e universal criado pela virgindade entre os dois sexos é quebrado. Como exemplo disso, podemos mencionar a personagem de Maria Vicente, prima de Luísa Baena, no romance *O Concerto dos Flamengos*, e que é retratada da seguinte maneira:

Ela era desse tipo “bétula”, quer dizer, virgem, que, mesmo depois de conhecer homem e conceber, continua intocada, submetida a um encantamento fortemente sensual de solidão. Como a fada Morgana, que era quente e luxuriosa, mas virgem (sendo a virgindade uma resistência ao domínio do homem, esposo, pai), Maria Vicente

¹⁰ Ver a esse propósito o nosso artigo: “Agustina Bessa-Luís et la ‘con-fusion’ des genres” (2018).

¹¹ Assim, como sugere Pierre Bourdieu, “ao contrário da virilidade que, para o homem, ‘é um fardo’, por oposição, no caso da mulher, a honra, intimamente associada à sua virgindade, é ‘essencialmente negativa, [ela] só pode ser defendida ou perdida, sendo sua virtude sucessivamente a virgindade e a fidelidade” (1998: 57)

aproveitava dessa liberdade como dum tratamento de beleza (OCF: 131).

Noutro romance, *O Mosteiro*, esta ideia de rutura é referida quando o narrador afirma, a propósito das irmãs Assunção e Aurora, que

Ambas amavam essa independência única do corpo sem sujeição e sem descoberta das suas próprias prisões. A virgindade era de facto o seu território de liberdade. E passeavam-se nele, com a agradável festa interior que é a vida com consentimentos e descuidada de experiência (OM: 67).

Estes últimos excertos são significativos por anteciparem um reinvestimento dos valores associados tradicionalmente à virgindade. Enquanto a virgindade é geralmente vista como uma prisão e uma condição imprescindível da feminilidade, esta é irremediavelmente transfigurada; essas mulheres reivindicam-na como um “território” único para seu uso pessoal, “um território de liberdade”, onde podem “passear” livremente. Esta ideia está intimamente ligada à imagem de um corpo feminino independente e livre de qualquer opressão, ou seja, um espaço reapropriado onde se exerce a sua liberdade e plenitude. Paradoxalmente, a virgindade e o celibato destas personagens são a chave da sua emancipação. É este estado virgem, nas irmãs Teixeira, que Belchior designa pela expressão de “castração viável” (OM: 136), relacionada essencialmente com uma não “resignação ao sexo” (OM: 136). Rompe-se aqui a “predominância biológica” observada por Elisabeth Badinter (1986: 279-80), ou seja, uma passagem obrigatória pelos circuitos da procriação.¹²

Na mesma ordem de ideias, em outras personagens, como Luísa Baena em *O Concerto dos Flamengos*, há um fenómeno de recuperação duma virgindade “simbólica”. Este fenómeno dá-se a partir do momento em que Luísa se separa do seu marido. Num longo monólogo, a personagem questiona o seu novo estado de mulher “não vinculada”, mencionando especificamente a questão da virgindade nestes termos:

— Que faço com a minha liberdade? Filhos não, prazeres nunca mais, ódios evito-os como a gravidez. Estarei estéril? Terão acabado

¹² Esta «predominância biológica» terá a ver com o que escrevia Santo Tomás de Aquino, a saber: “Tel que les Saintes Écritures le disent, il a fallu créer la femelle comme compagne de l’homme, mais comme compagne dans la seule tâche de la procréation, puisque pour le reste l’homme trouvera une aide plus valide chez les autres hommes, et, elle, il n’en a besoin que pour la procréation” (Thomas d’Aquin 1860: vol. I, question 92).

os meus pecados? Estarei *virgem*¹³ outra vez? Já sei que sentido tem a palavra *virgem*. Não é intocada, mas sim poderosa (OCF: 155).

Esta passagem é emblemática da relação que as personagens femininas podem manter com a sua virgindade, por estabelecer uma distinção entre a virgindade anatómica e uma virgindade simbólica ou política. Aqui, embora casada e mãe, Luísa sugere que, tendo saído do círculo de influências masculinas teria voltado a um estado *virgem*. A ideia é sublinhada, no trecho, pela sucessão de perguntas e pelas associações feitas entre os termos “esterilidade/virgindade/maternidade”, as quais aludem a uma função anatómica própria da mulher: a função reprodutiva. Ora, são precisamente essas funções que a personagem rejeita. A revisão dos seus possíveis “destinos”, estreita ou remotamente ligados a uma vida conjugal, provoca um movimento de simples recusa: “Filhos, não”. A sequência de expressões negativas, como “não”, “nunca mais”, “eu evito”, vem reforçar esta rejeição. Em seguida, a personagem relaciona o termo *virgindade* com um estado feminino, cujo valor é mais simbólico do que anatómico. É o que deixa entrever a dupla adjetivação: “intocada/poderosa”. A partir deste momento, a palavra “virgindade” adota um valor diferente. Assim, como estabelecido por Yvonne Knibiehler, há uma diferença entre uma virgindade concreta, relativa à ausência de atividade sexual, e uma virgindade simbólica e heroica, simbolizada pela figura da “*parthenia*” grega:

Essa virgindade é semelhante à de figuras míticas gregas, como Nausícaa, Ifigênia, Electra, Antígona, Atalanta. Estas virgens tinham a característica de serem criações míticas, mas sobretudo mulheres que muitas vezes “recusam o papel atribuído às esposas dos cidadãos. [Elas são] dotadas de uma personalidade muito assertiva, [e demonstram] uma determinação excecional [...] (Knibielher 2012: 31-6).

Muitas vezes nos romances, o valor dado à virgindade reenvia para uma força feminina que provém de uma relação direta de si para consigo, “uma agradável festa interior que é a vida” (OM: 66), o que acaba por desconstruir um dos princípios fundadores das nossas sociedades: o controlo dos corpos femininos pelos homens. A “virgindade”, tal como apresentada nos textos da autora, transforma-se numa verdadeira arma e serve para erigir essa nova mulher que vive a plenitude do seu sexo, libertada de todo um imaginário masculino.

¹³ Em itálico no texto original.

Além disso, reparemos como, em algumas obras, esta “plenitude armada do seu sexo” se reflete no desenvolvimento da temática do sangue feminino, um sangue hemorrágico e nutridor (não ginecológico). Muito paradoxalmente, a reconciliação consigo mesma passa, em personagens como Assunta n’*O Mosteiro*, pela manifestação dum corpo doloroso, acometido por virulentas perdas hemorrágicas. Em algumas cenas do romance, a personagem é descrita da maneira seguinte:

[...] passava horas deitada e habituara-se quase afetuosamente às suas hemorragias, como se fossem parte dela, um segredo, um diálogo, uma inteligência com o misterioso espectro vital. [...] E quando começou a perder a brilhante e narcísica alegria e se viu assediada pela inferioridade duma solidão que parecia pecado ou injusta maneira de ser, o corpo abriu-se em torrentes de sangue que a imobilizaram e tornaram vitoriosa dos seus planos de ceder enfim à aliança com alguém, um homem, um patriarcal chefe de toda sua vida. Enferma, recuperou a vontade de ser só ela um mundo de persuasões inúteis (OM: 15).

O que chama a atenção aqui é o contraste entre os sintomas duma doença debilitante e, por outro lado, termos positivos, como “carinhosamente” e “vitorioso”, que qualificam um estado misterioso de bem-estar e plenitude, provocado por essas hemorragias. Assim que a personagem começa a encarar o seu celibato como um fardo, esse fenómeno ocorre, como um castigo divino, impedindo a personagem de ceder ao apelo da natureza. De facto, enquanto no imaginário coletivo ligado ao feminino “o elemento aquático e nefasto é o *“sangue menstrual”* (Durand 1992: 111), por ser visto como “a água nefasta [representativa da] feminilidade inquietante que se deve evitar ou exorcizar a todo o custo” (Durand 1992: 121); por outro lado, Gaston Bachelard vê no tema do sangue um “materialismo orgânico ativo no inconsciente” (1942: 73). Acrescenta que há outro valor ligado ao sangue, aquele em que o sangue é um líquido nutritivo, como um leite. Esses dois eixos de leitura, ligados ao sangue feminino, são contraditórios. O primeiro remete para o “líquido negro”, impuro, perdido e infértil, enquanto o outro alude ao sangue do corpo materno, um sangue vivo. Na personagem de Assunção, os dois valores colidem. Por um lado, este sangue não é o “líquido negro” da menstruação, associado à morte e, por outro, não se destina a dar a vida; não é orgânico, mas hemorrágico, brota do seu corpo de forma anárquica e não cíclica. No entanto, para as irmãs do *Viveiro* e, em particular, para

Aurora aquela que ampara Assunta, este sangue simboliza uma água-viva: um “sangue fresco e incorrupto” (OM: 15) que “manava de uma fonte selada, correndo dia e noite das profundezas de seu ventre inviolável” (OM: 16). Nestas condições, transforma-se numa preciosa e infinita fonte que alimenta uma feminilidade independente.

Finalmente, podemos considerar que existe, na ficção Agustina Bessa-Luís, um verdadeiro movimento de reapropriação e de resgate dos territórios femininos. Este movimento, iniciado em 1954 na sua obra seminal *A Sibila*, manifesta-se pelo desenvolvimento de temas relacionados com a condição feminina e, em particular, com as questões da virgindade e do celibato. Ao eleger “estados limiares”, como o da solteira e da virgem, para representar as suas personagens, a autora semeia a desordem no regime patriarcal, rasurando os contornos fixos da identidade da mulher portuguesa para propor outras formas de “se ser mulher”. Armadas e reconciliadas com o seu próprio sexo, já não vivido como território de opressão mas, sim, como “território de liberdade”, muitas das personagens atingem um estado de plenitude total que as liberta de todas as imposições biológicas e sociais a que deveriam estar sujeitas. São virgens, solteiras e poderosas, mulheres que experimentam o que a autora define como um “caso de reconciliação” (OM: 68) para as mulheres. O outro caso de reconciliação feminina será, no dizer da autora, o da velhice, tema que também atravessa os seus romances e que se assemelha a uma contra-performance da feminilidade tradicional, por induzir “a libertação total do seu programa de donas e donzelas” (OM, p. 69). Muito cedo na sua obra literária e ensaística, a autora mostrou um verdadeiro interesse pela condição e identidade da mulher. É precisamente o que transparece num ensaio, redigido entre 1965 e 1969 e intitulado “A condição da mulher”, no qual já encontramos alguns dos traços fundadores deste questionamento:

[...] vemos também que a mulher adquiriu a liberdade de ser reprovada esteticamente, e enfim vive sem humilhação a sua condição humana. Ela deixa de ser inteligível apenas no diálogo sexual, para ser a amada que não depende do condicionalismo da idade, da moda, da fortuna ou do favor da beleza. Livre não significa apenas ser economicamente suficiente, circular sem impedimentos, deliberar acerca do seu próprio destino, significa, acima de tudo, vencer a inibição de não se comportar conforme a sensualidade, e ter direito a não seduzir, não iludir, não corromper, ser feia ou formosa sem intenções (Bessa-Luís 1996: 163-64).

O “ser livre” e “vencer a inibição” são reivindicações femininas que atravessam a sua obra até 2006, ano da publicação do seu último romance *A Ronda da Noite*. É nessa problematização da posição da mulher na sociedade portuguesa, *avant la lettre*¹⁴ e já durante os tempos sombrios da ditadura salazarista, que reside um dos traços mais marcantes da modernidade e da contemporaneidade da obra de Agustina Bessa-Luís.

Bibliografia

Corpus

Bessa-Luís, Agustina (1954): *A Sibila*, Lisboa, Guimarães Editores.

_____ (1980): *O Mosteiro*, Lisboa, Guimarães Editores.

_____ (1994): *O Concerto dos Flamengos*, Lisboa, Guimarães Editores.

_____ (1996): *Alegria do mundo I - Escritos dos anos de 1965 a 1969*, Lisboa, Guimarães Editores.

Bibliografia geral

Aquin, Thomas d' (1860): *Somme théologique*, vol. I, question 92, Paris, Gaume frères et J. Duprey.

Aristotes (1879), *Métaphysique*, Volume II, Paris, Librairie Germer-Baillières,

<http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/metaphyque7.htm> [último acesso: 20/10/2022].

Bachelard, Gaston (1942): *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti.

Badinter, Elisabeth (1986): *L'Un est l'Autre*, Paris, Editions Odile Jacob.

Barthes, Roland (1971): *Sade, Fourier, Loyola*, Seuil, Paris.

Bologne, Jean Claude (2004): *Histoire du célibat et des célibataires*, Paris, Fayard.

Bourdieu, Pierre (1998): *La domination masculine*, Paris, Editions du Seuil.

Bulger, Laura Fernanda (1989): *A Sibila – A superação inconclusa*, Lisboa, Guimarães.

¹⁴ Este aspeto da obra de Agustina Bessa-Luís pode levar a pensar que, numa genealogia de mulheres-escritoras, as Três Marias, autoras das *Novas Cartas Portuguesas* (1974), são herdeiras da autora nortenha.

- Duby, Georges (1995-1996): *Aux Dames du XIIe siècle*, Vol I, Paris, Gallimard.
- Dumas, Catherine (2002): *Estética e personagens nos romances de Agustina Bessa-Luís: espelhismos*, Lisboa, Campos das Letras.
- Durand, Gilbert, (1992): *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod.
- Farge, Arlette & Klapisch-Zuber, Christiane (1984): *Madame ou Mademoiselle ? Itinéraires de la solitude de la féminine, 18^e-20^e siècle*, Paris, Arthaud-Montalba.
- Guilpain, Geneviève (2012): *Les célibataires, des femmes singulières. Le célibat féminin en France (XVII^e- XXI^e siècle)*, Paris, L'Harmattan.
- Heinich, Nathalie (1996): *Etats de femmes. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Gallimard, Paris.
- _____ (2003): *Les ambivalences de l'émancipation féminine*, Paris, Albin Michel.
- Knibielher, Yvonne (2012): *Virginité féminine : mythes, fantasmes, émancipation*, Paris, Odile Jacob.
- Lentina, Alda Maria (Julho/Dezembro de 2018): "Três mulheres com máscara de ferro de Agustina Bessa-Luís: feminismo e subversão", *e-Letras com Vida — Revista de Humanidades e Artes*, n° 1 Julho/Dezembro de 2018: 90-100, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias / Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. (ISSN: 2184-4097) Link: <https://e-lcv.online/index.php/revista/article/view/15/22> [último acesso: 20/10/2022].
- _____ (2018): "Agustina Bessa-Luís et la 'con-fusion' des genres", *Revue électronique iberic@l*, n° 9, Centre de Recherche Interdisciplinaire sur les Mondes Ibériques Contemporains (CRIMIC), Université Paris-Sorbonne. Link de acesso: <http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2016/05/Pages-from-Iberic@l-no9-printemps-2016-10.pdf> [último acesso: 20/10/2022].
- _____ (2019): "Para uma estética queerizante em Vale Abraão, de Agustina Bessa-Luís", *Metamorfoses – Revista de Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros*. DOI: <https://doi.org/10.35520/metamorfoses.2019.v16n2a38183> [último acesso: 20/10/2022].

Rancière, Jacques (1993): “L’Histoire des femmes entre subjectivation et représentation”, (note critique), in *Annales. Economies, sociétés*, Vol. 48, n° 4, Paris.

Scheil, Monique (2003): “Une version du féminin : la mascarade”, Groupe regional de psychanalyse, Disponível em: <http://www.groupe-regional-de-psychanalyse.org/Fichiers%20a%20telecharger/impair2-scheil.pdf> [último acesso: 10/09/2022].

Wittig, Monique (2001): *La pensée Straight*, Paris, Editions Balland.