

## No encaicho da *Sibila*: ler o espaço narrativo doméstico em Agustina Bessa-Luís

Pursing *The Sibyl's* footsteps:  
reading the domestic narrative space in Agustina Bessa-Luís

Fernanda Barini Camargo  
Universidade Estadual Paulista  
fernanda.barini@unesp.br

Data de recepção do artigo: 12-07-2022

Data de aceitação do artigo: 14-08-2022

### Resumo

Este trabalho argumenta que o espaço narrativo doméstico em *A Sibila*, de Agustina Bessa-Luís, constituído pela casa da Vessada, é construído no romance como uma das estruturas que sustenta a força das personagens femininas. Apresentamos um estudo que lê o romance central da ficcionista pela perspectiva do valor da domesticidade, mostrando como esse espaço narrativo privilegiado em sua literatura se relaciona com outras categorias da narrativa, tais como o tempo e a constituição das personagens. Para conferir sustentação à nossa tese, também analisamos fragmentos de outros romances de Bessa-Luís. São eles: *Fanny Owen* (1979), *A Corte do Norte* (1987), *Eugénia e Silvina* (1989), *Vale Abraão* (1991) e *A Ronda da Noite* (2006).

**Palavras-chave:** Agustina Bessa-Luís – espaço narrativo – literatura portuguesa – domesticidade.

### Abstract

This work argues that the domestic narrative space in *A Sibila*, by Agustina Bessa-Luís, constituted by the house of Vessada, is constructed in the novel as one of the structures which supports the strength of the female characters. This study that reads the novelist's central work from the perspective of the value of domesticity, showing how this main narrative space in the author's work relates to other narrative categories, such as time, and the constitution of characters. To further support our thesis, we also analyze passages from other novels by Bessa-Luís: *Fanny*

Owen (1979), *A Corte do Norte* (1987), *Eugénia e Silvina* (1989), *Vale Abraão* (1991) and *A Ronda da Noite* (2006).

**Keywords:** Agustina Bessa-Luís, narrative space, Portuguese literature, domesticity.

### **Introdução: As Casas da Memória de Agustina Bessa-Luís**

Correntemente fala-se, no cosmorama crítico de Agustina Bessa-Luís, de um espírito do lugar<sup>1</sup> (Machado 2009: 28). Como Midas em Frígia, fixou tudo aquilo em que tocou; não apenas os seus percursos literários, mas os seus lugares de vivência. Porventura, os leitores que têm familiaridade com a sua obra e a sua figura dar-se-ão conta de já a terem visto fotografada na casa onde habitou com o seu marido Alberto Luís, desde o início da década de 1970 até os seus últimos dias. No topo dum monte no Porto, circundada por quintas outrora inglesas, a casa rosada da Rua do Gólgota, no encalço da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (projetada por Álvaro Siza), insere-se num cenário que faz conviver o moderno *design* do edifício acadêmico com a tradição das casas aparentemente sossegadas a observarem o caudal do Douro. O portão verde da residência abre-se para um magnífico jardim colorido, testemunho de uma herança de família que nos foi confiada por Mónica Baldaque,<sup>2</sup> ao comentar que a sacralidade dos jardins era, para Agustina, um legado de sua mãe, Laura Ferreira. Mónica ainda menciona uma carta da escritora à avó Laura, na qual comunicava ter encontrado a casa ideal, devido aos “três patamares de jardim verdadeiramente assombrosos” (Baldaque em Camargo 2022: 257). Grande conhecedora de plantas, Agustina particularizou, naquela altura, a robusta vegetação local e a facilidade de sair e de encontrar-se com as pessoas como critérios para a escolha de seu lar.

Tal fio do tecido da memória alinhava quase todos os textos narrativos que a autora produziu. As viagens ficcionais nas quais embarcamos em seus romances e contos nos guiam a casas, quintas e solares cujas elaborações literárias contam com um alicerce

---

<sup>1</sup> A primeira vez que nos deparamos com essa expressão ocorreu durante o Seminário Queirosiano da Fundação Eça de Queiroz, em 2017, intitulado “A Casa/ a Quinta nas Obras de Eça, Camilo e Agustina e nos Filmes de Manoel de Oliveira”. Referimo-nos à exposição da professora Maria do Carmo Mendes, da Universidade do Minho.

<sup>2</sup> Aludimos à entrevista que gentilmente nos foi concedida por Mónica Baldaque, filha de Agustina Bessa-Luís, em setembro de 2020, na casa da rua do Gólgota, no Porto. A realização da entrevista foi possível graças ao financiamento da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) – Brasil.

memorialístico como, por exemplo, a casa onde nasceu, em Vila Meã, Amarante, a casa de sua família na Póvoa do Varzim – ou ainda a sua mais famosa habitação romanesca – a casa do Paço,<sup>3</sup> “onde a tia Amélia afirmava o seu domínio de sibila” (Rio Novo 2019: 39).

Mónica Baldaque relatou-nos que a mãe se mudara muitas vezes de casa e que essa trajetória de saltimbanco era experimentada pela escritora como “um entrar num novo cenário”, um “relacionar-se com novas personagens” (Baldaque em Camargo 2022: 253), afirmando o gosto da mãe por narrar em textos, e na oralidade de seu cotidiano, histórias várias a propósito dessas casas. “Mas eram casas onde ela não se fixava, ou seja, eram realmente como um cenário que ela usava” (Baldaque em Camargo 2022: 253). O depoimento da filha coincide com a aferição do espaço feita por Agustina, ao escrever a sua autobiografia:<sup>4</sup> “[Minha mãe] dizia sempre que os deveres a impediam de sair de casa, mas a verdade é que ela gostava da casa, como eu gosto, e da cidade, e do mundo que considero a minha casa” (Bessa-Luís 2014: 100).

Como possibilidade de reorganização estética do real, o romance oferece uma imagem do mundo e uma conjectura sobre ele, através da prática escrita. Nesse sentido, vemos que a maneira pela qual Agustina Bessa-Luís experimentou o espaço doméstico se deu menos pelo viés da afeição do que pelo viés do empirismo – o que nas palavras da escritora estadunidense Flannery O’ Connor (1969) consistiria na qualidade essencial de todo grande ficcionista: a habilidade de apreender o máximo da concretude das coisas e de convertê-la na palavra exata. Porque, quando pensamos a narrativa literária pelo ponto de vista de sua recepção, ou seja, o do leitor, constatamos que “a

---

<sup>3</sup> Da casa do Paço, Agustina recordava a tia Amélia, na qual a escritora afirma ter se inspirado para escrever *A Sibila* (1954). No documentário Agustina Bessa-Luís: nasci adulta e morrerei criança (2005), Mónica Baldaque comenta as suas memórias de infância nessa casa. Revela o caráter spectral da residência, devido à ausência de luz elétrica, ao uso de candeias e à presença fantasmática das tias. O documentário está disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=BrvDXCBtPlo&t=1611s> [acesso em 21 de junho de 2022].

<sup>4</sup> Em *O Livro de Agustina* (2014), categorizado como uma autobiografia incompleta da escritora, constata-se uma característica do espaço, a qual se verificará em muitos de seus romances: o deslocamento no espaço promove o avançar no tempo. Intitulam-se seções do texto com referências aos lugares onde a romancista passou parte de sua vida. Desse modo, o andar dos anos e o retrato das figuras que marcaram a sua história são apresentados através da locomoção por cidades e casas. Descrevem-se, assim, “A família do Paço”, “Meu pai, o brasileiro”, “O tio do Mato”, “A gente do Douro”, “A Póvoa em toda a sua glória”, “O Douro portanto”, “Coimbra” e “O regresso ao Porto”.

natureza da ficção é em grande medida determinada pela natureza de nosso aparato perceptivo. O princípio do conhecimento humano é através dos sentidos e o escritor de ficção começa onde começa a percepção humana”,<sup>5</sup> portanto, “ele apela aos sentidos e você não pode apelar aos sentidos com abstrações” (67).<sup>6</sup> Afinal, como sentenciar O’ Connor, a ficção é “uma arte da encarnação” (68).<sup>7</sup>

Podemos até questionar se todo autor de vocação não acode à memória no exercício de seu ofício. Entretanto, é irrecusável que a literatura agustiniana é vigorosamente contaminada pela sua vivência pessoal – dado verificado na obra e assumido por ela, pela crítica e pela família nas incontáveis entrevistas e depoimentos que concederam ao longo da longa carreira da escritora. Quem lê a correspondência de Agustina facilmente percebe esse ímpeto de entrelaçar realidade e ficção. Numa carta escrita a José Régio, em 29 de setembro de 1955, descreve os dias passados na casa do Paço, em Vila Meã, durante a doença da tia Amélia, que lhe inspirara a *Sibila*. A miríade de eventos descrita ao amigo assemelha-se, como Régio escreverá em sua resposta, a “um pequeno capítulo acrescentado à “Sibila”” (Régio em Bessa-Luís 2014c: 27):

[...] E estava nessa altura na província, na casa da Sibila moribunda, nessa casa maravilhosa em que viver é filosofar, em que o bragal está nas gavetas desmanteladas de mistura com o pão, e as pilhas de maçãs lá continuam no sobrado numa exigência profética e renegada a apodrecer sem perder o perfume. Era uma gente viva e lírica mesmo quando praguejava e se munia de calúnias e premeditava humildemente roubar os outros; bastava chegar à porta da cozinha e ver uma criança que corria com um pião levando uma varinha mágica de tanger o gado, para apetecer rir e chamá-la, perguntar-lhe coisas e largá-la outra vez no caminho como a um pardal que se apanhou no voo. Nos quartos havia uma profusão de mulheres que choravam, intrigavam, comiam, tinham cada uma os

---

<sup>5</sup> Complementar a esse posicionamento é o do crítico literário francês Michel Zérafra, ao tratar da especificidade revolucionária da estética romanesca nos primeiros vinte anos do século XX: “visto que o homem é subjetivo em sua essência, as formas do romance devem derivar de um princípio de subjetividade: a esta lei antibalzaiquiana vai obedecer ao romance, de Proust a Kafka. Expliquemos mais: o princípio da subjetividade torna-se a condição necessária da objetividade romanesca” (2020: 21).

<sup>6</sup> “[...] the nature of fiction is in large measure determined by the nature of our perceptive apparatus. The beginning of human knowledge is through the senses, and the fiction writer begins where human perception begins. He appeals through the senses and you cannot appeal to the senses with abstractions” (O’ Connor 1969: 67, tradução nossa).

<sup>7</sup> “[...] fiction is so very much an incarnational art” (68).

seus cúmplices, apiedavam-se entre si e prometiam-se favores -o que era encantador desejavam cumprir e que logo atraíam por uma inveja, uma avidez, mas nunca por indiferença. Entretanto, a Sibila morria mais magnificamente do que eu pudesse escrever com um humor profundo que soltava as gargalhadas das carpideiras, com frases como estas: 'meu sofrimento, só meu, como o posso contar?!'. A vela era a mesma, ou a chama oval e perfeita, a mesma cadeira de parto, havia um ramo de loureiro para enxotar as moscas; às vezes eu ouvia-a dizer: 'que viver tão frio e tão triste'... ainda que parecesse ter acabado e não respirava mais. E os primos influentes e citadinos tinham um tal ar arrebitado de palhaçada quando com um entusiasmo de coração lhe falavam dum futuro, dum passeio, dum outro encontro! No fundo eles próprios se defendiam da sugestão de morte. Isto durou muitos dias, má comida, colchões em que cada palha é uma estria que nos moe a carne, o emparedado daquele monte que contribui para que todos achem o lugar e a quinta 'um buraco', mas que dá a sensação de paz que só se encontra na mais sincera limitação. Eu também me fartei daquela agonia como nos aborrecemos depois de feitas as despedidas, que um comboio demore a partida. E afinal ninguém morreu, houve até uma ponta de decepção. Agora escrevo-lhe depois deste encontro [...] (Bessa-Luís 2014: 25-26).

Impressionam, numa modalidade textual, a carta, cujo objetivo é tratar de interesses pessoais, o caráter literário do estilo, a minúcia da descrição dos componentes do espaço doméstico, o poder plástico do fragmento – que quase se transfere, – como a escrita romanescas agustiniana em geral o faz, num “quadro vivo” (Bessa-Luís & Rego 2014b: 45). Nesse movimento torrencial, veem-se “imagens, gradações de imagens, mais exactamente procedendo por acumulação” (Machado 2009: 28). Lembra Álvaro Manuel Machado que os lugares “existem sempre em Agustina na sua pesada materialidade pictórica. Eles têm cheiros, cores, cambiantes de luz e de sombra. Eles ocupam espaços concretos, com nomes concretos, espaços que, no entanto, se tornam míticos pelo próprio sentido enigmático da escrita” (Machado 2009: 28).

Posteriormente à carta a Régio, a propósito do falecimento de sua Tia Concha, Laura, mãe de Agustina, revisita a casa do Paço para resolver particularidades da residência. A carta da romancista à mãe avulta a perspicácia de Agustina em transferir a experiência vivida para a escrita de seu espírito do lugar. Tampouco é possível desviar-nos da presença aforística, marcante em seus textos, em sua comunicação cotidiana:

Espero que não se deixe acobrunhar nessa casa. Agora acho-a mais depressiva do que o Douro, o espírito das tias desapareceu não sei como, evaporou-se daí completamente. E o Douro está ainda animado dum alma interior; não posso explicar porquê, mas o desaparecimento das pessoas não afecta a casa, ela tem um destino nela própria e na paisagem que a cerca. O Paço sempre foi deprimente, acobrunha pela estreiteza sem remédio (Bessa-Luís em Baldaque 2020: 76).

### **As Casas Romanescas de Agustina Bessa-Luís**

Com a sua presença vulcânica, as casas nomeadas, enquanto espaços narrativos privilegiados dos volumes de Agustina Bessa-Luís, intitulam, não raras vezes, capítulos, como detectado em *Fanny Owen* (1979), no qual “O Paraíso” (II) e “O Lodeiro” (III) se referem aos nomes das quintas habitadas pelas personagens principais, Francisca Owen e José Augusto Pinto de Magalhães, respectivamente, e, simultaneamente, funcionam como marcadores diegéticos – orientando o leitor pela sucessão de acontecimentos que culminará no trágico fim da protagonista. Analogamente, identificam-se outros romances nos quais a denominação de capítulos é realizada a partir dos nomes das quintas de relevo. “A Malhada” (I) inaugura *Eugénia e Silvina* (1989), com a finalidade de apresentar ao leitor a residência que abriga as Eugénias, sucessivas gerações de mulheres com o mesmo nome, e que testemunhará as transformações do feminino ao longo do tempo, até que Silvina chega à residência para habitá-la. Em *Vale Abraão* (1991), “O Rouxinol” (I) vale-se da metáfora do pássaro aprisionado na gaiola para familiarizar-nos com o carácter claustrofóbico e castrador do Romesal, a casa natal de Ema, espaço narrativo marcado pelos passos da beata Tia Augusta e pelas contas do terço nas mãos de Paulino Cardeano, pai da protagonista, que tenta moderar as paixões na filha. No mesmo romance, “A Caverneira do Lado Nascente” (V), os “Contos da Caverneira” (VI) e o “Vesúvio” (III) mostram-se etapas paralelas de desenvolvimento do espaço, indicadoras de um percurso análogo de Ema ao das quintas durienses, resultando na queda de ambos. Ao folhearmos o seu romance derradeiro, *A Ronda da Noite* (2006), homônimo da célebre pintura (1639-1642) de Rembrandt, deparamo-nos com a seção VI, “O Torreão Vermelho”, remetendo ao solar brasonado do nordeste transmontano que fizera “Maria Rosa desabrochar” (Bessa-Luís 2019: 156), cujo aspecto de torre, como uma fortificação defensiva de castelo, parecia erguido para “resistir às areias

do deserto” (171), e fora determinante para as transformações sofridas pela matriarca da família Nabasco.

[As casas] eram os lugares de intimidade e onde se passava toda a carga emocional que atravessava a família, os personagens e também o pessoal doméstico – que é muito referido. Tudo era confinado à casa. Quando se fala na Vessada, enfim, acho que quase todos os romances têm essa casa onde tudo se junta e donde tudo parte, por ser justamente um espaço fechado onde tudo é possível de se relacionar com uma intensidade muito maior do que em grandes espaços abertos. As relações das pessoas são muito mais ricas, mais poderosas num espaço fechado (Baldaque em Camargo 2020: 254).

Posta a evidência da importância das casas no texto agustiniano e de sua riqueza enquanto fonte de estudo das relações humanas, graças ao espaço de confinamento de que fala Mónica Baldaque e da potência das conflitualidades que dentro dele se manifestam, segreda o narrador em *A Ronda*: “uma casa vazia faz sempre a impressão de que há gente a espreitar pela frincha duma porta” (Bessa-Luís 2019: 159). Mas as casas de Agustina não são quaisquer casas, são sempre grandes arcas recheadas de enigmas, e detalhadamente descritas constituem o patrimônio de famílias burguesas e aristocratas da província – “essa classe meio sociológica, meio imaginada, a dos grandes rurais nortenhos” (Mexia em Bessa-Luís 2019: 7). A ideia de propriedade, o *modus vivendi* dos morgados, as figuras rústicas, os ritos camponeses e religiosos, as superstições, a colheita, o dinheiro, os criados, são elementos recorrentes nas páginas da autora. Por isso, afirma Catherine Dumas (1982: 31) que o mistério agustiniano é arraigado ao “sentimento da terra”. Também é verdade que ele sonda as mulheres ficcionais criadas pela escritora. Sendo assim, verificamos nos romances de Agustina uma associação triangular entre propriedade da província, feminino e mistério.

As principais moradoras das residências de destaque, as mulheres, eclodem no texto como as identidades de maior pujança narrativa. São elas as desestabilizadoras da fábula. Ademais, a robustez de sua elaboração deve muito a uma das idiosincrasias da literatura de Agustina no tocante à história e ao tratamento dum tempo estendido – a utilização das genealogias, que desde os primeiros contos<sup>8</sup> aparecem

---

<sup>8</sup> Percebam em “História ao cair da noite”, conto inaugural da seleção (2020), idealizada por Alberto Luís, a presença da genealogia e da vivência compartilhada pelo feminino: “A menina escutava, a face apoiada na mão, uma atenção a enfeitiçar-lhe os olhos

nas imagens das tias, das primas, das avós, as quais transmitem à sua descendência traços de sua personalidade, o conhecimento, as tradições e uma disposição por assegurar o patrimônio familiar a todo custo. Ausentes as genealogias, surgem outras referências femininas em paralelo às protagonistas, de modo que, realizada aos pares – pela semelhança ou pelo contraste –, a concepção das mulheres no romance se fortalece.

Chama-nos a atenção a relação entre as figuras femininas e o espaço doméstico. Em *Fanny Owen*, o método de descrição das quintas, por contraposição, faz com que a quinta do Lodeiro, fatal para o trágico desenlace da história do amor funesto entre José Augusto de Magalhães, Francisca Owen e Camilo Castelo Branco, sobressaia como o lugar onde a trágica morte da protagonista se dará. Embora o rapto da personagem, por José Augusto, ocorra com o consentimento dela, os dois capítulos cujos títulos remetem a, primeiramente, o *home* inglês da família Owen, o Paraíso, e à casa-alcova de José Augusto, o Lodeiro, conduzem o leitor ao movimento da primeira quinta à segunda e, portanto, da vida à morte. A oposição entre o Vilar do Paraíso e a quinta do Lodeiro está para a oposição entre Éden e Inferno, respectivamente. Fanny jamais estaria imune àquele lugar. O Lodeiro não se mostra apenas estratégico para delinear José Augusto – morgado e poeta medíocre –; ele obedece a uma segunda função na economia do romance, propiciar a ação: a morte.

A aparência de “jazigo” da edificação torna-se cada vez mais lúgubre nos momentos em que a enunciação apresenta a percepção das personagens sobre o lugar. Camilo arrepiava-se diante do musgo dos degraus e do criado que “parecia sair das trevas com as suas luvas brancas, mais no jeito de estrangular um conviva do que de servir-lhe o fricassé” (Bessa-Luís 2009: 25). A casa sem flores, cujas “hortas tinham um ar apodrecido” (29) deixa transparecer, na ambientação fúnebre, que se transformará na sepultura de Fanny.

---

escuros, que brilhavam erguidos para o lado de onde vinham as palavras de encanto. Era-lhe familiar a especialidade de cada narrador. Sabia que os lábios das velhas tias ganhavam personalidade na devota exaltação das vidas de santos, preleções muito atrapalhadas com uns longes de erudição [...]. As velhas tias eram duas senhoras muito iguais, vagamente espanholas, sem salero e sem olhos de brasa, e, como todos os estrangeiros velhos, cheias de pequenas devoções pela terra natal [...]” (Bessa-Luís 2020: 18).



## A Casa da Vessada: o Reduto do Clã Feminino

Entre os inúmeros romances de Agustina Bessa-Luís, *A Sibila* (1954) é a sua “prova de existência”.<sup>9</sup> A partir de Wittgenstein (Filizola 2000: 23), a romancista denomina “prova de existência” a validação da presença do sujeito no mundo, através de um feito que faz do seu nome a sua identidade. Assim, ele deixa de ser um número. É o reconhecimento e uma resposta do sujeito à História. Agustina Bessa-Luís torna-se Agustina Bessa-Luís graças à *Sibila*.<sup>10</sup> Desse modo, justifica-se a nossa escolha, diante da vasta produção da escritora, de eleger o referido romance para refletir acerca da importância das casas, enquanto espaço narrativo em sua literatura.

O seu romance mais conhecido é fincado no espaço restrito da região do Entre-Douro-e-Minho, onde a ação transcorre, presa majoritariamente à casa da Vessada – propriedade pertencente a uma família agarrada à terra –, habitada entre a segunda metade do século XIX e a primeira do XX. A Vessada é uma residência secular, cujo percurso – da decadência ao reerguimento – é retratado de maneira imbricada à trajetória do clã Teixeira. Estamos diante da família de Quina, cuja alcunha intitula o livro, na qual os homens são avessos ao trabalho. Os filhos de Maria e Francisco, Abel, Abílio e João, são “fatais para a casa da Vessada” (Bessa-Luís 2000: 53), por serem negligentes e preguiçosos. Assemelham-se ao patriarca Francisco, que dissipa os rendimentos dos Teixeira. Distinguem-se deles as filhas Joaquina e

---

<sup>9</sup> Afirma Anamaria Filizola, recorrendo às biografias escritas por Agustina: “A ‘prova de existência’ é ‘a demonstração acerca de uma coisa de antemão acreditada’, a pessoa existe, tal qual um número; mas a ‘prova de sua existência’ mostra a existência do sujeito ‘contra todos os factores que o situam como um número’ – diz Agustina Bessa-Luís. No caso dos sujeitos biografados agustinianos, a ‘prova de existência’ consiste no reconhecimento da manifestação do ser na obra. Para Santo António, é quando sua qualidade de predicador é reconhecida; para Vieira da Silva é quando o Estado francês adquire o quadro *O Jogo de Xadrez*, e assim por diante com os demais sujeitos biografados. De certo modo, a ‘prova de existência’ se aproxima do conceito de força plástica, cunhado por Nietzsche na segunda das *Considerações Intempestivas*. O conceito refere-se à capacidade do indivíduo, da nação ou da civilização, de reagir ao peso da História, ou de resolver seus problemas com o uso de determinado tipo de História” (2000: 22-23).

<sup>10</sup> A publicação do romance ocorreu através da submissão do original ao prêmio Delfim Guimarães, em janeiro de 1953. Ao vencer o concurso, o volume veio a público pela Guimarães Editores, em 1954. Naquele ano, recebeu outra distinção com o prêmio Eça de Queiroz, atribuído pelo Secretariado Nacional de Informação: “A *Sibila* abriu-me a porta das letras, com a sua família sacerdotal, com os seus provincianos de carreira, os amigos da fraternidade e os amigos da onça. Fiz amigos e inimigos, comecei a viajar [...]” (Bessa-Luís 2014: 79).

Estina, e a mãe, Maria, responsáveis pela recuperação dos bens e pelo ressurgimento triunfal da propriedade. Ao longo do tempo, a casa da Vessada passa às mãos de Quina (Joaquina), promovendo o seu enriquecimento e, por consequência, abrindo-lhe as portas da fidalguia; oportunidade que faz disseminar a sua notoriedade de mulher sábia, capaz até de predizer o futuro. Vemos aí a tríade que acima havíamos proposto: propriedade da província – feminino – mistério. Facilmente, percebemos no espaço o seu valor simbólico. A propósito da completa entrega da Vessada às mulheres, Agustina Bessa-Luís expressa, através da experiência espacial, a passagem de um estado de tensão – enquanto Francisco ainda vivia – a um estado de liberdade e de conforto sentido pelas mulheres da casa, após o falecimento do patriarca:

Maria sentiu bem que a sua vida espiritual sofrera um destes danos que nada pode reparar; mas dir-se-ia que um grande suspiro de alívio se comunicou entre aqueles corações, que um painel que fechava o horizonte acabava de cair e, para lá, era campo aberto, era caminho arroteável e livre (Bessa-Luís 2000: 39).

O “painel” que as impedia de ver o horizonte, isto é, a metáfora de expressão espacial, é representado pela figura do pai. Embora a sua ausência tenha sido sentida, ela significa uma desobstrução a fim de que o universo feminino seja, finalmente, consolidado. Para que ele seja erguido, a casa mostra-se fundamental. O nome “Vessada” significa terra fértil e regada, ou seja, a quinta leva no nome uma maneira de vivenciar o tempo – de referência cíclica –, o que fortalece a sua capacidade de perecer e de voltar à vida, consoante aos ciclos da natureza. Esse movimento nascimento > morte > ressurreição assegura a unidade narrativa do romance e estreia as suas páginas.

– Há uma data na varanda desta sala – disse Germana – que lembra a época em que a casa se reconstruiu. Um incêndio, por alturas de 1870, reduziu a cinzas toda a estrutura primitiva. Mas a quinta é exactamente a mesma, com a mesma vessada, o mesmo montado, aforados à Coroa há mais de dois séculos e que têm permanecido na sucessão directa da mesma família de lavradores (Bessa-Luís 2000: 7).

A narrativa é anunciada por uma fala de Germa (Germana), sobrinha da protagonista e herdeira da propriedade da família. Escreve a pluma de Agustina que, apesar do incêndio de que fora vítima, a Vessada mantém o mesmo aspecto centenário. Mudam-se as gerações, mas a residência permanece. À primeira vista, o enunciado recupera componentes valorosos para a construção da ideia de campo, de seus

rituais e de suas práticas, tais como a menção à “vessada”, ao “montado” – numa alusão a um terreno geralmente destinado à criação de porcos – e aos “lavradores” enquanto proprietários do casarão. Também sublinha o caráter tradicional do clã ao referir que todos esses elementos foram “aforados à Coroa”. Ratifica-se, portanto, o apego à tradição.

Bastam algumas páginas para que o leitor se aperceba que a tradição aqui referida é uma tradição rústica. Desde o seu ponto de partida, a casa-berço e a casa-túmulo da sibila é caracterizada sob a perspectiva do campesinato: a cozinha “utilizada para cozer o pão” (30), o “bocal de madeira esbeçado de lavagens e que se comunicava com a pia dos porcos” (18), “o rangido dos colchões de palha” (31),

[...] a sua lareira onde as achas crepitavam sob os potes a trempe de ferro, com a provisão de carolos de milho e de caruma sob os bancos, e o cesto de pão na comprida mesa de cozinha onde arranchavam os criados, migando boroa no caldo e comendo, naquela atitude típica de quem se debruça num peitoril (Bessa-Luís 2000: 102).

Se como explica Gaston Bachelard, filósofo da ciência e da poesia, “a casa é o nosso canto do mundo”, “o nosso primeiro universo”, “um verdadeiro cosmos” (1989: 24), a enunciação narrativa agustiniana elabora uma ideia de habitar cuja lógica é dessemelhante ao materialismo e ao pragmatismo urbanos. Contrastam, para esse efeito, a casa da Vessada e a propriedade de Folgozinho, adquirida pela fortuna de tio José, cuja dimensão “apalaçada com torreões, alameda de tílias, uma gruta com imitações em cimento de estalactites” (46) atribui realce aos caprichos, vaidades e cerimônias da parentela vinda do Porto. O confronto entre as habitações e o *modus vivendi* da tríade das Teixeira com o dos seus familiares portuenses também está evidente na maneira como Estina reage às trivialidades das primas cidadinas quando as visita em Folgozinho:

Fretavam Estina, faziam-na demorar dias em Folgozinho, muito exuberantes de amizades, querendo fazê-la usar vestidos de interior, de cor princesa e encaixes de babette, de passamanaria, penteando-a à frígia, com muitos frisados fofos aureolando-lhe a frente. Estina dizia que não, farta daquelas momices, daquele esfuziar de frivolidades, de risadinhas cúmplices e amistosas (Bessa-Luís 2000: 47).

Tais aspectos próprios do espaço habitado e daquelas que o vivem são acrescidos de outros, que particularizam a Vessada. Trata-se da casa abrigo de um espírito de clã feminino. Ao comentar a relação entre as Teixeira e o marido de Estina, realça o narrador que “perante as três mulheres, o seu profundo respeito ao espírito de clã, ele permaneceu sempre como um intruso” (55). Mesmo a presença do patriarca serve de resistência para que a quinta progrida e, concomitantemente, opera como marca temporal dum tempo de privações em oposição à abundância gerada pelo trabalho das mulheres, as quais aprenderam a ser “mulheres sós, sem a confiança dum ombro másculo a que arrimassem [...]. Por isso, o seu carácter não podia deixar de adquirir acentos viris, assim como as suas mãos tinham calos e nodosidades [...]” (53). Com a finalidade de demonstrar uma força feminina estruturante, o narrador utiliza uma configuração espacial: “Eis Quina e Maria, lado a lado, e não frente a frente” (55). Ambas constituem, desde que Estina deixa a residência para se casar, os dois pilares de sustentação da Vessada. Desse modo, observa-se como apesar de “os nomes das casas transmitirem-se pelos filhos varões”, “os seus costumes são herança de mulheres” (191). Tal lógica justifica a perpetuidade através do nome da mãe:

    Maria, que era a parte vigilante, a chama oculta sob a cinza do lar, mas fulcro de continuidade e de calor, mereceu do destino uma irónica compensação, pois seria o seu nome que se perpetuaria no único dos filhos que deixaria descendência. Seria com o nome dela que a casa da Vessada continuaria [...] (Bessa-Luís 2000: 33).

Idosa, chega a vez de Quina legar a propriedade da família ao seu sucessor. Não obstante a pressão de seu filho de criação, Custódio, cuja preocupação maior era encontrar-se amparado pela herança, a escolha da sibila é tornar Germa, sua sobrinha, a próxima senhora da Vessada. Porque “aquela casa não era sequer a ela, Quina, que pertencia. Era a um nome, a uma raça; pecaria, [...] se, à conta de quaisquer cláusulas ou sofismas, consentisse ali um estranho” (232). A estrutura contínua referida remete à organização aparentemente cíclica do romance, cujo ponto de partida é um diálogo, na sala do casarão, entre Germa e o seu primo Bernardo, numa ocasião em que a jovem já obtivera a Vessada por testamento. Balançando-se numa antiga *rocking-chair* que pertencera à sua tia, desempenha a função de gatilho, para que a história de sua ascendência seja evocada. O romance principia no tempo presente, inclinando-se ao passado e, no seu balouçar,

retorna à sua posição inicial – Germa “embalando-se na velha *rocking-chair*” (251).

Ela [Germana] tinha o espírito de parecer vulgar. Um dos seus prazeres consistia em analisar-se como o conteúdo de todo um passado, elemento onde reviviam as cavalgadas das gerações, onde a contradança das afinidades vibrava uma vez mais, aptidões, gostos, formas que, como um recado, se transmitem, se perdem, se desencontram, surgem de novo, idênticos à versão de outrora (Bessa-Luís 2000: 8).

O retrato das gerações que se seguem encontra na casa o seu refúgio. “Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido” (Bachelard 1989: 28). Assim, não se pode dissociar o tratamento do tempo em *A Sibila* do abrigo proporcionado pela Vessada. É o lugar onde a genealogia se acastela. Por essa razão, convocamos o magistral estudo de Mikhail Bakhtin em *Teoria do Romance II: As Formas do Tempo e do Cronotopo*, no qual o pensador russo esquadrinha a “expressão de inseparabilidade do espaço e do tempo” (Bakhtin 2018: 11). Afirma Bakhtin que os vestígios do tempo se manifestam no espaço e que este, por sua vez, é apreendido e assimilado pelo tempo (12). Um dos conceitos-chave das reflexões bakhtinianas, o cronotopo

[...] determina a unidade artística de uma obra literária em sua relação com a autêntica realidade. [...] Na arte e na literatura, todas as determinações de espaço-tempo são inseparáveis e sempre tingidas de um matiz axiológico emocional. O pensamento abstrato pode, sem dúvida, conceber o tempo e o espaço separados e abstrair seu elemento axiológico-emocional. Contudo, a contemplação artística viva (claro que também repleta de pensamento, mas não abstrato) nada separa e nada abstrai. A arte e a literatura estão impregnadas de valores cronotópicos de diferentes graus e dimensões. Cada motivo, cada elemento da obra ficcional a ser destacado é um valor (Bakhtin 2018: 217).

Um olhar para o conjunto da obra de Agustina Bessa-Luís permite-nos afirmar, considerando os pormenores do ensaio de poética histórica de Bakhtin, que a genealogia é, para a autora, um cronotopo. Anteriormente, demonstramos como o motivo da rusticidade circunda a casa da Vessada e, ao mesmo tempo, a recheia. Também sublinhamos que, graças a esse motivo, a expressão de tempo em *A Sibila* destoa da celeridade ou da efemeridade do ambiente urbano. Em Agustina, o tempo simula a ciclicidade; porém, como sentenciam muitos dos estudiosos que à obra da romancista se dedicaram – é “inacabado”

(Dumas 2002: 75), porque ele contém, não obstante a sua feição cíclica, sempre um lampejo de mudança. Todos os acontecimentos que preenchem o romance, do início ao fim, têm, como centro de força no espaço, a Vessada. Ela é o berço da família Teixeira e o seu receptáculo na morte. Aqui, observamos que “o espaço se torna concreto e saturado de um tempo mais substancial” (Bakhtin 2018: 59). Significativa parecidos, portanto, a presença da velha *rocking-chair* de Quina.

Utilizando a peça pertencente ao mobiliário da quinta para explicar um caráter cíclico na obra de Agustina Bessa-Luís, Catherine Dumas explica que o balouçar representa, na obra da autora, a materialização da temporalidade intermitente. Trata-se de um elemento do *décor* ocupado por um feminino icônico que transmite o seu legado infinitamente. “A *rocking-chair* onde se baloiçava Germa, na *Sibila*, diz-nos, sabiamente, desse movimento ondulante do tempo...” (Baldaque 2020: 17). Nesse sentido, a reflexão de Dumas leva-nos a reforçar a observação sobre a importância do espaço, simbolizado por um de seus componentes. Se o movimento da *rocking-chair* direciona-nos a pensar a temporalidade eterna do romance, outrossim conduz-nos à causa desse efeito: a transmissão, através das mulheres, de um insondável espólio patrimonial feminino.

Em *Home: a Short History of an Idea*, Witold Rybczynski assevera que a despeito de ter sido criada pelos gregos, a cadeira seguiu ignorada por séculos. “Durante a Idade Média, a função primária da cadeira era cerimonial.”<sup>11</sup> Sentar-se consistia num privilégio concedido a figuras importantes. Eis, segundo o pesquisador, a origem do termo *chairman*, cujo significado remete à ideia de dignificação do sujeito, corporificada pelo espaço destinado a ele. “Esta associação do assento à autoridade permaneceu como parte integral das culturas europeia e americana [...]”<sup>12</sup> Exemplos desse percurso histórico são os vínculos metafóricos que culturalmente fazemos ao relacionar notoriedade ao assento, tais como aqueles mencionados por Rybczynski: a cadeira do juiz, o nome do cineasta em letras garrafais impressas no encosto de sua cadeira, ou ainda quando referimos posições profissionais do ambiente acadêmico ao afirmar que um professor ocupa a cadeira de Literatura Portuguesa.

---

<sup>11</sup> “During the Middle Ages the prime function of the chair was cerimonial” (Rybczynski 1987: 81, tradução nossa).

<sup>12</sup> “This association of the seat itself with authority has remained an integral part of European and American culture [...]” (Rybczynski 1987: 81).

Nesse sentido, o uso que Agustina Bessa-Luís faz da *rocking-chair* em *A Sibila* é metafórico. A sua utilidade é de assento de cerimônia,<sup>13</sup> destinado àquelas que se transformam nas Senhoras da Vessada. Com efeito, ocupar tal espaço significa exercer poder, supremacia. Além disso, pelas razões já expostas, a posição concedida pela *rocking-chair* revela-se na posse da casa secular e num certo domínio do tempo, cuja expressão é estendida devido à representação da genealogia. Diremos então, que o móvel cadencia o tempo do romance. Embora a forma do tempo não seja una, porque ela se manifesta em deambulações do passado e retornos ao presente, o que lhe confere unidade é o espaço, ou melhor, a quinta familiar, a qual comprime o tempo.

A unidade do lugar da vida das gerações debilita e atenua todos os limites temporais entre as vidas individuais e entre as diferentes fases da mesma vida. A unidade do lugar aproxima e funde o berço e o túmulo (o mesmo microcosmo, a mesma terra), a infância e a velhice (a mesma mata, o mesmo riacho, as mesmas tílias, a mesma casa), a vida das diversas gerações que habitaram o mesmo lugar, nas mesmas condições, que viram essas mesmas coisas (Bakhtin 2018: 194).

Entre várias possibilidades disponíveis, a concentração geográfica da ação romanesca de que fala Bakhtin se manifesta com plena nitidez em *A Sibila*. Se dividido em ciclos, deparar-nos-emos com a seguinte organização do romance: Germa (herdeira na velha *rocking-chair*) > longa analepse do nascedouro e desenvolvimento da família Teixeira: encontro de Maria e de Francisco, os filhos, a morte do patriarca; a doença de Quina; a ascensão da protagonista à senhora da Vessada; o nascimento de Germa e a sua vivência na quinta da família; o falecimento de Maria; o envelhecimento de Quina; o aparecimento de Custódio; a doença da protagonista e a sua morte; o conflito entre Germa e Custódio > fim da analepse e retorno ao princípio do balouçar de Germa, a qual dará continuidade ao legado da família de lavradores. Toda essa extensão temporal se dá ao abrigo da Vessada. Como registra Bakhtin ao discorrer acerca das influências do idílio sobre vertentes da narrativa romanesca moderna, reconhece-se que, no romance regional, há um “indissolúvel vínculo secular do processo da vida de gerações com uma localidade delimitada” (199). Recuperamos as palavras do narrador em *A Ronda da Noite*, que sintetiza a relação entre gerações que se sucedem numa mesma residência:

---

<sup>13</sup> “[Quina] gostava, sim, de sentir-se uma pequena soberana [...]” (Bessa-Luís 2000: 73).

Todas as pessoas que moraram mais de cinco anos numa casa (outros dirão sete porque é o tempo que as células precisam para se renovar) deixam um pouco de si em tudo o que tocaram. Direi mais: em tudo em que participaram no anoitecer do dia-a-dia. Às vezes, pequenos episódios são difíceis de levar conosco porque se fixam a tudo o que os envolveu (Bessa-Luís 2019a: 163).

Ainda nesse romance, que contará sobre uma família que se desfaz, comenta a voz enunciativa: “[...] havia muitos descendentes no estrangeiro, mas a casa em que se reuniam objetos e memórias mais presentes estava praticamente desabitada” (15). Em *A Sibila*, por sua vez, o vínculo da tríade das Teixeira, composta por Maria, Quina e Estina desenvolve uma ligação visceral com a Vessada, como se essas mulheres à residência estivessem ligadas para sempre. Mesmo Estina, que deixa a quinta, fá-lo com a finalidade de preservá-la. Entendendo que “a propriedade dividida, desmantelada, era como um corpo que se destroça” (Bessa-Luís 2000: 54) e percebendo a pouca propensão dos irmãos para o trabalho, Estina conhece os riscos de uma futura divisão de bens danificar a integridade da Vessada; por isso,

Casando, ela aumentava as possibilidades de um dia licitar sobre os bens, manter ainda aquele aconchego de campos ligados por carreiros brancos, a Vessada com a sua presa, sobre a qual a ramada enfolhava com tons fulvos, reflectindo na água sombras trémulas a assustar as rãs que pinchavam, mergulhando. E o ‘beiral’, construção quase lacustre, alambique abandonado onde as pombas continuamente arrulhavam e donde partiam em bandos rodeando a propriedade, da eira até ao monte, serenas, domésticas, com um estalejar de asas muito vibrante. E o pomar onde cresciam as melancias em que cada criança, todos os anos, ia escrever o seu nome na casca tenra e onde ficava gravado, ao amadurecer o fruto. E as bermas todas onde cresciam morangos bravos, as ‘pascoinhas’ lilases com que se enfeita a mesa da visita pascal, juntamente com alecrim, a ‘coroa de virgem’ que cresce em florações entre os lóddãos. Aquela terra negra, aqueles lugares onde viveram tantos amigos e onde soam ainda os seus passos, onde tantos jovens lançaram os seus primeiros risos, onde a mesma árvore foi fiel e deu durante tanto tempo o seu fruto, onde tantas mulheres gritaram a sua hora de parto – deixar que se despedace, que se reduza a informes restos, que fique sujeita apenas a um significado de imóvel que se negocia, que muda de mãos, que se avilta! Estina resolveu casar (Bessa-Luís 2000: 54-55).

O que se vê nas ponderações de Estina, proferidas pelo narrador, é a descrição da Vessada como um pequeno reino de natureza



campestre e de afetividade. Avulta no excerto a sua plasticidade imbricada com alusões memorialísticas nas quais são sublinhadas as interações humanas com o universo paisagístico que a herdade proporciona. Por serem centros de força do espaço narrativo, as casas na obra de Agustina Bessa-Luís são caracterizadas com grande vivacidade, como se fossem elas mesmas dotadas de vida. Em *A Corte do Norte*, por exemplo, diz-se que “a casa Cossart tinha sofrido com a doença de João de Barros [...]”. Ela [a casa], sem reparações de monta, ia-se desfolhando [...]” (Bessa-Luís 1987: 193). A finalidade a que atende a descrição da Vessada, a partir do ponto de vista de Estina, é a de apresentar ao leitor a rusticidade do ambiente de uma maneira idílica e, concomitantemente, dirigi-lo ao entendimento de que a ligação da família com a quinta não apresenta apenas um caráter material. Nesse sentido, a exposição da relação da personagem com as coisas é recurso fecundo para a sua caracterização, para a caracterização dos seus e, principalmente, das mulheres dessa família. Entendemos a importância da habitação na estrutura do romance e os seus laços vigorosos com o feminino. Por esse motivo, casar-se mirando a proteção da Vessada significa, para Estina, um sacrifício necessário.<sup>14</sup>

O método em que a autora se ampara, o qual constitui ferramenta diletta em sua obra, é o de construir uma composição na qual é impossível dissociar a criação imagética das coisas de uma dimensão humana e temporal. Em arguta crítica ao naturalismo, Georg Lukács distingue na narração os atos de narrar e de descrever. Para o pensador húngaro, “a narração distingue e ordena. A descrição nivela todas as coisas” (1968: 62). Lukács censura a abordagem descritiva, desaprovando o seu gesto de valorizar o pormenor descartável e de igualá-lo, elemento para ele inessencial, aos dados imprescindíveis no romance. Como vemos, Agustina caminha na contramão de tal tratamento. Aproxima-se, todavia, do que o crítico denomina “conexão épica”, porque locomove-se com fluidez “entre passado e presente, para que o leitor tenha uma percepção clara do autêntico encadeamento dos acontecimentos épicos” (1968: 69) e, ao criar um retrato das coisas, entrelaça-o ao universo humano. Segundo Lukács,

---

<sup>14</sup> Destacamos que Estina compreende o casamento como “mais do que o imperativo da espécie – é a união de dois patrimônios” (Bessa-Luís 2000: 40). Também em *A Alma dos Ricos* (2002), a ideia de casa, expressa como patrimônio a ser salvaguardado, é apontada como principal razão para os casamentos: “A ruína dos telhados leva às vezes a alianças inesperadas” (Bessa-Luís 2003: 11).

“as coisas só têm vida poética enquanto relacionadas com acontecimentos de destinos humanos. Por isso, o verdadeiro narrador épico não as descreve e sim conta a função que elas assumem nas vidas humanas” (1968: 73). E para que salte aos olhos do leitor o valor das casas em seus livros, o que faz Agustina? Confere robustez ao vínculo das residências com ações narradas no âmbito do feminino:

A quinta da Ericeira rejubila, enche-se de amigos, festeja-se uma caçada, um aniversário, a morte do rei. É quando o homem da casa se manifesta. Porém atrás deles estão as mulheres, mais numerosas, criadoras de ritos, e que se alimentam, curam, tratam, lavam, cozinham, rezam. Sem elas a casa seria muda e sem graça. Não haveria uma luz acesa de noite no quarto da menina. Não haveria as histórias da tia Ludgera nem a criada Jacinta, nem a avó cujas asas cobrem os céus sobre a casa da Ericeira, as pessoas e a quinta da Ericeira (Bessa-Luís 2014: 56).

Indubitavelmente, na literatura da romancista portuguesa as mulheres são a alma da casa. Arriscamo-nos a afirmar que elas são a alma do espaço narrativo. Ocupam o espaço narrativo nos romances de Agustina Bessa-Luís e neles vemo-las transformarem-se. Aos quinze anos, Quina é acometida por uma doença que lhe conferirá características sibilinas. Por isso, é recolhida ao leito, no seu recanto de intimidade. Para abordar a sua convalescença, o vocabulário e os sintagmas utilizados pelo narrador remetem ao campo semântico da loucura ou da histeria. Diz-se que a jovem era tomada por “ataques”, “teve delírios”, “movia os lábios num colóquio infinito” (Bessa-Luís 2000: 44-45), do que resultava um presságio de sobrenatural.

Desse modo, o quarto oferece-se como lugar de proteção, como um ninho ou abrigo para a maturação, onde a protagonista se transmutará em sibila. Afinal, “a intimidade tem necessidade do âmago de um ninho” (Bachelard 1989: 78). A metamorfose de Quina ocorre como um fato biológico-psíquico que pode metaforicamente ser entendido como análogo à metamorfose das borboletas, numa transição de um estado imaturo a outro, o adulto. Significativa parece-nos a afinidade entre o quarto da Vessada e a imagem da crisálida: “por si só a crisálida é uma particularidade reveladora. Nela se conjugam dois sonhos que falam do repouso do ser e de seu desabrochar, da cristalização da noite e das asas que se abrem para o dia” (Bachelard 1989: 78). Cinquenta e um anos após a publicação da primeira edição da *Sibila*, Agustina viria a escrever da personagem que “as saias, apanhadas atrás por muitas pregas, que davam ao andar um movimento

de ave, [...], acentuavam a sua metamorfose” (Bessa-Luís & Morais 2005: 20).

Em seu restabelecimento da enfermidade, Quina ressurgue no convívio social quando deixa o quarto e passa a receber visitas na sala. A nova condição da protagonista imprime as suas marcas no ambiente, cujo aroma de “maçã” e de “folhelho” (Bessa-Luís 2000: 46) denuncia a forma madura da agora sibila. Ao mirar “o relógio de pesos cujo pêndulo de cobre oscilava dentro”, o gesto da personagem evoca a velha *rocking-chair*, em seu movimento pendular de balouço, a que acima atribuímos o valor de coroar Quina como senhora da Vessada e do tempo, outro símbolo da genealogia de que ela é figura modelar. Joaquina torna-se *A Sibila*.

Desenvolvendo o que até aqui foi posto, interpretamos a casa literária de Agustina como uma casa-*mater*, do latim mãe, denominação nossa. Primeiramente, porque o abrigo oferecido pelo espaço doméstico privilegia uma instância feminina, a qual ocupa as extensões mais expressivas dos romances da ficcionista, usufruindo dos valores de intimidade, repouso e proteção que a casa oferece contra certa força social patriarcal que vem a sitiá-la. Como esse breve panorama da prosa agustiniana comprova, dedicando-se substancialmente à *Sibila*, somos amparados pelos estudos de Gaston Bachelard, os quais confirmam que “a casa, o ventre, a caverna, por exemplo, trazem a mesma grande marca de volta à mãe” (Bachelard 2019: 4). “A intimidade da casa bem fechada, bem protegida, reclama naturalmente as imagens maiores, em particular a do regaço materno, e depois a do ventre materno” (Bachelard 2019: 94-95). Grande leitora da psicologia humana, Agustina explora a associação da maternidade ao espaço doméstico – tendo deliberadamente estabelecido a morada enquanto reduto para o seu feminino, acrescentando-lhe ainda outro elemento que Bachelard também correlaciona à feminilidade: a água. Para ele, as casas potencialmente mais femininas não prescindem da presença da água; fenômeno que o próprio nome de “Vessada” anuncia.

## Conclusão

Segundo se verifica em nosso ponto de partida argumentativo, a literatura romanesca de Agustina Bessa-Luís alimenta-se ostensivamente da memória (vívida ou histórica) para compor os espaços narrativos por onde transitam as suas identidades ficcionais. Em suas páginas, como demonstramos através das obras *Fanny Owen*,

*A Corte do Norte*, *Eugénia e Silvina*, *Vale Abraão* e *A Ronda da Noite*, e de maneira mais expressiva, como nosso escopo, em *A Sibila*, lemos uma casa onírica que protege, sustem e semeia valores correlacionados ao feminino.

Sob o enfoque narrativo de seus romances identificam-se correntemente genealogias femininas, as quais transmitem um legado de conhecimento e de tradição às suas descendências. A casa figura como um patrimônio familiar elevado ao estatuto de espólio feminino. Isso não significa dizer que são inexistentes na prosa agustiniana os relacionamentos difíceis entre mulheres, longe disso. Seus romances trazem à luz senhoras que se hostilizam, mas também se admiram e amparam umas às outras. Tampouco sugere que a casa literária de Agustina Bessa-Luís não comporta rupturas ou transformações de uma geração feminina à seguinte. Exprime, sim, que a sua casa lembrança-sonho (Bachelard 1989) respira uma alma *mater*, por constituir-se um espaço narrativo matrilinear, a exemplo do que constatamos ao interpretarmos a casa da Vessada sob vários aspectos: a perspectiva de sua relação com a estrutura familiar, amparada na tríade das Teixeira; o movimento de sucessão patrimonial; os acontecimentos sob o abrigo da quinta e a expressiva manipulação do mobiliário, com destaque para a velha *rocking-chair* de Quina, herdada por Germa.

Considerando que a imagem da casa correlacionada à noção de maternidade (Bachelard 1989) não era estranha à Agustina, até mesmo pelos seus hábitos de pesquisa e de leitura, as quais abrangiam inclusive um repertório sobre psicanálise, entendemos que ela os explorou com maestria em sua arquitetura do espaço narrativo, enquanto abrigo de uma reflexão acerca do feminino, a qual desejava priorizar. Como sentenciar uma nota sua, registrada em sua letra manuscrita e publicada para retratar os *Lugares de Agustina* (Padrão, Vieira & Rio Novo 2004: 14): “a casa é um instrumento de trabalho”.

## **Bibliografia**

- Bachelard, Gaston (1989): *A Poética do Espaço*, São Paulo, Martins Fontes.
- Bakhtin, Mikhail (2018): *Teoria do romance II: as Formas do Tempo e do Cronotopo*, São Paulo, Editora 34.
- Baldaque, Mónica (2020). *Sapatos de Corda: Agustina*, Lisboa, Relógio D'Água Editores.

- Bessa-Luís, Agustina (1987): *A Corte do Norte*, Lisboa, Guimarães Editores.
- \_\_\_\_\_ (1990): *Eugénia e Silvina*, Lisboa, Guimarães Editores.
- \_\_\_\_\_ (2000): *A Sibila*, Campinas, Pontes Editores.
- \_\_\_\_\_ (2003): *O Princípio da Incerteza – A Alma dos Ricos*, Lisboa, Guimarães Editores.
- \_\_\_\_\_ / Moraes, Graça (2005): *As Metamorfoses*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- \_\_\_\_\_ (2009): *Fanny Owen*, Lisboa, Guimarães Editores.
- \_\_\_\_\_ (2014a): *O Livro de Agustina*, Lisboa, Guerra e Paz Editores.
- \_\_\_\_\_ / Rego, Paula (2014b): *As Meninas*, Lisboa, Guerra e Paz Editores.
- \_\_\_\_\_ (2014c): *Correspondência Agustina-Régio (1955-1968)*, Organização, fixação de textos e índices de Alberto Luís e Lourença Baldaque, Lisboa, Guimarães, Editores.
- \_\_\_\_\_ (2019a): *A Ronda da Noite*, Lisboa, Relógio D'Água.
- \_\_\_\_\_ (2019b): *Os Meninos de Ouro*, Lisboa, Relógio D'Água.
- \_\_\_\_\_ (2019c): *Vale Abraão*, Lisboa, Relógio d'Água.
- \_\_\_\_\_ (2020): *Primeiros Contos e Outros Contos*, Organização de Alberto Luís, Lisboa, Relógio D'Água.
- Camargo, Fernanda Barini (2022): *Varandas Voltadas ao Douro: Ler a Casa Portuguesa na Literatura de Agustina Bessa-Luís e no Cinema de Manoel de Oliveira*, Tese (Doutorado em Estudos Literários), Araraquara, Faculdade de Ciências e Letras: Unesp.
- Dumas, Catherine (1982): "Mistério e realidade na obra de Agustina Bessa-Luís", *Colóquio Letras* (Lisboa), n. 70, pp. 31-38.
- \_\_\_\_\_ (2002): *Estética e Personagens nos Romances de Agustina Bessa-Luís*, Porto, Campos das Letras.
- Filizola, Anamaria (2000): *O Cisco e a Ostra: Agustina Bessa-Luís Biógrafa*, Tese (Doutorado em Teoria Literária), Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem: Unicamp.
- Girola, Maristela Kirst de Lima (2011): *Entre a casa e a rua: o Espaço Ficcional e a Personagem feminina no Romance Português da Segunda Metade do Século XX*, Tese de Doutorado do Programa de Pós-graduação em Letras, Porto Alegre, Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica.

- Lukács, Georg (1968): "Narrar ou descrever", *Ensaio sobre Literatura*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, pp. 47-99.
- Machado, Álvaro Manuel (2009): "Agustina e os Modelos Literários Estrangeiros: Paixão e Ironia", Isabel Ponce de Leão (ed.), *Estudos Agustinianos*, Porto, Edições Universidade Fernando Pessoa, pp. 25-32.
- O' Connor, Flannery (1969): "The nature and the aim of fiction", *Mystery and Manners*, New York, Farrar, Strauss & Giroux, pp. 63-86.
- Padrão, Maria Helena (ed.) / Vieira, Célia / Rio Novo, Isabel (2004): *Lugares de Agustina Bessa-Luís*, Maia: Publismai (Universidade da Maia).
- Rio Novo, Isabel (2019): *O Poço e a Estrada: Biografia de Agustina Bessa-Luís*, Lisboa: Contraponto.
- Rybczynski, Witold (1987): *Home: a Short History of an Idea*, Harmondsworth: Penguin Books.
- Zéraffa, Michel (2010): *Pessoa e Personagem: o romanesco de 1920 aos anos de 1950*, São Paulo, Perspectiva.