

Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interstes  
LITERATURA PORTUQUESA, LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

# Prenúncios da Revolução: estudo em torno d'*As Pessoas Felizes*, de Agustina Bessa-Luís

Sara Cristina Ferreira Maia

**M**

2017



**Sara Cristina Ferreira Maia**

**Prenúncios da Revolução: estudo em torno d'*As Pessoas Felizes*,  
de Agustina Bessa-Luís**

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes,  
orientada pela Professora Doutora Ana Paula Coutinho Mendes

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

setembro de 2017



Prenúncios da Revolução: estudo em torno d'*As Pessoas Felizes*, de Agustina Bessa-Luís

Sara Cristina Ferreira Maia

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes orientada pela Professora Doutora Ana Paula Coutinho Mendes

Membros do Júri

Professora Doutora Zulmira da Conceição Trigo Gomes Marques Coelho Santos  
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Professora Doutora Maria Isabel Pires de Lima  
Faculdade de Letras – Universidade do Porto

Professora Doutora Ana Paula Coutinho Mendes  
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Classificação obtida: 16 valores



# Índice

Índice.....	6
Agradecimentos.....	7
Resumo.....	8
Abstract.....	9
Introdução.....	11
1 – (Des)construir a realidade e reinventar a escrita.....	15
1.1. História e ficção.....	20
1.2. Narração e reflexão.....	30
2 – Tecendo a narrativa.....	35
2.1. O narrador agustiniano: força irônica e aforística.....	41
2.2. A atemporalidade do romance.....	45
2.3. A minúcia do espaço.....	51
2.5. A sombra de Tolstoi.....	65
2.5.1. Manuela Torri <i>versus</i> Ana Karenina.....	69
3 – O romance agustiniano como revolução.....	72
3.1. A família: o microcosmos de mudança.....	77
3.2. As personagens femininas: o reino do patriarcado.....	85
3.3. A palavra como revolta.....	91
Considerações finais.....	93
Referências bibliográficas.....	96
Bibliografia ativa.....	96
Bibliografia passiva e de contextualização.....	97

## **Agradecimentos**

Certamente que as palavras são poucas para expressar o meu sentimento de gratidão a todas as pessoas que, direta ou indiretamente, me ajudaram a cumprir os meus objetivos iniciais e a realizar este trabalho académico. Desta forma, deixo algumas palavras de sentido agradecimento, profundamente reconhecido.

À Professora Doutora Ana Paula Coutinho, o meu profundo e sincero agradecimento pela orientação e pelo apoio incansável que estimularam, sem dúvida, o desejo de querer, sempre, saber mais e fazer melhor. Reconheço a permanente confiança nas minhas ideias e o sentido de responsabilidade que me incutiu em todas as fases do projeto.

À Professora Doutora Marinela Freitas por me ter prontamente encaminhado com o seu conhecimento relativamente às questões de género.

Aos meus pais, a quem dedico este trabalho, pelo apoio incondicional ao longo deste percurso. Este trabalho é fruto da perseverança que sempre me transmitiram. Obrigada por acreditarem e fazerem acreditar que é sempre possível e por todos os ensinamentos de vida.

À restante família, o grande pilar da vida humana, um enorme agradecimento por serem o meu porto de abrigo. As palavras não chegam para descrever os sentimentos de gratidão perante o carinho e a motivação que, constantemente, me ofereceram.

Aos amigos, fonte inesgotável de força, pelas palavras de incentivo, pela compreensão e pela amizade.

Aos colegas que me acompanharam ao longo do meu percurso académico e que comigo partilharam as suas ansiedades, os receios e as dúvidas perante um desafio como este. Mas, acima de tudo, pelo espírito de companheirismo que criamos que apaziguou as aflições e colmatou as incertezas nos momentos de maior aperto.

E, claro, a Deus, a Força Maior que nos guia e move.

## Resumo

Esta dissertação pretende analisar até que ponto o romance *As Pessoas Felizes*, de Agustina Bessa-Luís, prenuncia a Revolução do 25 de abril de 1974. Tendo sido, se não escrita, pelo menos finalizada logo após essa data, e publicada em 1975, a obra explora marcas da decadência e rutura que desencadeiam a revolta. O próprio romance torna-se assim uma forma de revolução, silenciosa e implícita, tendo como pano de fundo as mudanças de uma família burguesa do Norte de Portugal. Fortemente simbólica, a narrativa acaba também por expor uma reflexão sobre a História mediante, sobretudo, a voz do narrador, quase sempre aforística e irónica. *As Pessoas Felizes* revela-se, por isso, um romance que prevê a mudança de pensamento, a alteração dos papéis sociais dos sexos e, em geral, as transformações sociais e morais que ocorreriam ao longo do último quartel do século XX.

**Palavras-chave:** *As Pessoas Felizes*; História; Revolução; subversão; romance contemporâneo.

## Abstract

This dissertation intends to analyze the extent to which Agustina Bessa-Luís's novel, *As Pessoas Felizes (The Happy People)*, predicts the Revolution of April 25, 1974. Having been, if not written, at least finalized soon after that date, and published in 1975, the work explores marks of decadence and rupture that trigger the revolt. The novel itself thus becomes a form of revolution, silent and implicit, having as a background of the changes of a bourgeois family of Northern Portugal. Strongly symbolic, the narrative also ends by exposing a reflection about History through, above all, the voice of the narrator, almost always aphoristic and ironic. *As Pessoas Felizes (The Happy People)* reveal themselves, therefore, a novel that predicts the change of thought, the changing social roles of the sexes and, in general, the social and moral transformations that would take place along the last quarter of the 20<sup>th</sup> century.

**Keywords:** *As Pessoas Felizes (The Happy People)*; History; Revolution; subversion; contemporary novel.

## **Data**

*(à maneira d' Eustache Deschamps)*

Tempo de solidão e de incerteza  
Tempo de medo e tempo de traição  
Tempo de injustiça e de vileza  
Tempo de negação

Tempo de covardia e tempo de ira  
Tempo de mascarada e de mentira  
Tempo que mata quem o denuncia  
Tempo de escravidão

Tempo dos coniventes sem cadastro  
Tempo de silêncio e de mordança  
Tempo onde o sangue não tem rastro  
Tempo de ameaça

*Sophia de Melo Breyner Andresen, Livro Sexto*

## Introdução

*“A história a que tudo responde é a que nos faz mais bocejar.”*

Agustina Bessa-Luís, *As Pessoas Felizes*

Esta dissertação pretende demonstrar que o romance *As Pessoas Felizes*, de Agustina Bessa-Luís (1922), publicado no período imediato à Revolução de abril de 1974, mas que remete para um tempo anterior, é de algum modo dela já prenúncio, através de um discurso narrativo que passa pela alegoria, pela ironia e pela crítica. Trata-se, então, de uma obra que não passa apenas pelos tempos anteriores à Revolução como acaba por abordar também o estado de Portugal pós 25 de abril. Se bem que reeditado em 2006, o romance não sofreria qualquer alteração, como aliás foi sempre apanágio da Autora. De qualquer modo, para este estudo, utilizámos sempre a primeira edição, para a qual remetemos todas as citações doravante transcritas.

Um dos principais traços da escrita agustiniana consiste no facto de relacionar intimamente História e ficção, revisitando para isso o passado ao mesmo tempo que reflete sobre o presente (eterno) do ser humano. A sua obra prolonga a herança oitocentista, sobretudo na forma como apresenta os legados simbólicos. Mas, por outro lado, revela-se uma Autora profundamente moderna no modo como fragmenta o discurso narrativo para inserir uma auto-reflexão literária, uma sentença ou um aforismo, em tom sempre irónico.

*As Pessoas Felizes* inclui, no próprio espaço da obra, o local e a data de escrita “Porto, 7 de Outubro de 1974” (Bessa-Luís 1975: 213), tendo sido um romance escrito provavelmente ainda durante o Estado Novo, ou pelo menos remetendo a diegese para esse período pré-revolucionário, o que não deixa de contribuir para a ironia que atravessa a obra e que afeta o seu pacto de leitura, tendo por isso despertado interesse para o estudo que aqui apresentamos.

Como é sabido, o ano de 1974 é por demais marcante e simbólico para a sociedade portuguesa. Constitui um marco histórico que alterou a forma de encarar a liberdade, ou melhor ainda, que permitiu passar a viver em liberdade individual e coletiva; um marco cultural pela liberdade de expressão que a Revolução trouxe; um marco social pelo fim da opressão; um marco ideológico, em suma, pela transformação de valores morais e sociais. Por sua vez, o romance aqui em análise irá alimentar-se não apenas da revolução

coletiva, mas sobretudo, da revolução interior e individual e, ainda, da procura incessante da felicidade, aliás sob a égide de uma alusão literária a Tolstoi de que nos ocuparemos a seu tempo. Nesse sentido, *As Pessoas Felizes* pode ser lido como uma alegoria do processo revolucionário, como já foi apontado por Álvaro Manuel Machado: “É evidente antes de mais que estamos perante um romance-chave relativo ao processo histórico e sociopolítico do movimento revolucionário de 25 de Abril de 1974.” (1983: 98). Quer dizer que a História entra e fixa-se dentro da própria história e a narração abre caminho para a reflexão.

É precisamente sobre a data de escrita e sobre a influência que a História tem no discurso ficcional que se desenvolve o capítulo inaugural desta dissertação. Este será o espaço para um estudo mais teórico de modo a abordar questões como a “metaficção historiográfica” (Hutcheon 1996), demonstrando que a obra traça o retrato figurativo de uma sociedade através de linguagem simbólica e alegórica (Benjamin 2004) que extravasa da linguagem referencial. Trata-se, pois, de uma secção introdutória onde faremos a radiografia do contexto intra e extra-literário dos anos 70 do século XX, procurando assim demarcar o lugar próprio a uma Autora como Agustina Bessa-Luís. Em *As Pessoas Felizes* a História é um instrumento de reflexão que, através de um efeito de distanciamento, critica ironicamente a sociedade. É deste ponto de vista que Maria de Fátima Marinho afirma que:

Agustina reinterpreta a História à sua maneira, lê nas entrelinhas, favorece a dupla versão do mesmo facto, chegando a ponto de, propositadamente, sugerir outra perspectiva, que parece ter tanta plausibilidade como a tradicionalmente consagrada. (1999: 308).

Assim, propomos uma leitura d’*As Pessoas Felizes*, na relação da História com a ficção, servindo-nos de uma moldura teórica que permite ler o romance como a representação alegórica, não mimética, de uma revolução.

O capítulo II debruça-se sobre a narrativa agustiniana e sobre todos os seus elementos estruturais. Voltamos, então, ao modo como Agustina constrói o discurso narrativo fragmentado, formando uma teia narrativa. Este é um romance cíclico, que inicia e encerra com a mesma personagem, Nel, contudo pelo meio há uma encruzilhada de eventos. Dentro da narrativa há espaço para o narrador agustiniano, tipicamente irónico e reflexivo, e para as personagens que remetem para um ambiente familiar e quotidiano, afirmando que esta é “uma história de psicologia de costumes” (Faria 1976: 83).

Numa das alíneas – 2.1. – dedicamo-nos exclusivamente ao narrador e ao seu importante papel como mediador da história e intérprete da História. O narrador agustiniano não tem somente o poder de narrar a história, uma vez que predestina os acontecimentos, provocando o leitor e levando-o à meditação. Ainda neste capítulo, estudamos na alínea 2.2. o tempo, enquanto na alínea 2.3. nos debruçamos sobre o espaço do romance. Sem anotações temporais muito concretas, o tempo diegético situa-se entre os anos 40 e 60, do século XX, onde encontramos uma família burguesa do Porto em rutura.

Agustina cria uma rede de personagens, de que nos ocupamos na alínea 2.4., explorando as suas relações interpessoais e a sua demanda pela felicidade. Se bem que todas as personagens se relacionam direta ou indiretamente com a protagonista, importa notar que todas elas deixam uma marca no texto, não estando por isso determinadas apenas nem pela relação com Nel, nem pelos propósitos do narrador. Nesta alínea expressamente dedicada às personagens, abrimos caminho para uma abordagem sobre a vertente intertextual da obra a partir das referências explícitas ao romancista russo Leo Tolstói, e concretamente ao seu romance *Ana Karenina*. Esta dimensão dialógica ajudar-nos-á a descobrir uma nova visão do romance, particularmente da protagonista. Deste modo, na alínea 2.5. procuramos demonstrar que os dois romances, com as devidas distâncias – temporais, geográficas e culturais – que os separam, aproximam-se quer pela intriga, quer pelas temáticas abordadas, e até por alguns aspetos de estética narrativa. Ainda no âmbito desta vertente intertextual, dedicamos um subcapítulo a Nel e a Ana, traçando as semelhanças e descobrindo as diferenças entre ambas.

Por seu turno, o terceiro capítulo dedica-se ao estudo das questões de género, valorizando a importância da mulher-escritora, da protagonista e das personagens femininas. É, pois, neste capítulo que mostramos que o próprio romance é revolucionário pela forma como Agustina tece e destece a teia narrativa urdida pela sua linguagem simbólica e aforística. Na alínea 3.1., concentramo-nos na família como microcosmos de mudança. Este microcosmos caracteriza-se, assim, por um clima fechado e impenetrável. Assim, ao representar um mundo fechado, como é o universo doméstico, Agustina subverte o conceito de família numa altura em que esta constituía com a Religião e a Pátria a tríade salazarista “Deus, Pátria e Família”:

A nova sociedade que Salazar procurava edificar pressupunha um regresso à antiga família patriarcal. A par de Deus e da Pátria, a Família constituía um dos pilares, e valores fundamentais, do Estado Novo. (Mónica 1978: 268-269).

Este universo familiar e fechado, onde se movem sobretudo as personagens femininas, revela-se um lugar de afirmação da mulher. Procuramos provar que as irmãs Torri constituem o reino do matriarcado. Assim, mostramos que a sociedade está dividida em duas dicotomias, onde o sexo é uma categoria discriminatória, como apontou o historiador José Mattoso:

O discurso oitocentista insiste nas qualidades e aptidões específicas de cada sexo, fundamento biológico da ordem sexual, base das ‘duas esferas’, na terminologia do tempo: aos homens, o cérebro, a inteligência, a capacidade de decisão; às mulheres, o coração, a sensibilidade, os sentimentos. (2011: 12).

A última alínea deste capítulo dá, ainda que de forma breve, relevância à palavra enquanto forma estética. A linguagem agustiniana fortemente aforística e marcadamente simbólica confere à palavra uma força que “incomoda, perturba ou indigna” (Lourenço 1994: 165). Da perturbação nasceu a vontade de valorizar a singularidade da escrita de Agustina que se torna não propriamente experimental, mas ainda assim perturbadora e nessa exata medida revolucionária, não apenas pela revolução ou revoluções que evoca, mas também pelas formas que utiliza tanto a nível estético como a nível temático.

Assim, Agustina transpõe para esta obra os sentimentos e as convicções, de uma mulher, do Norte de Portugal, tão encantada quanto desiludida perante a pureza e a beleza de uma região e a sobranceria de uma sociedade desprovida da dimensão humana. As *Pessoas Felizes* reflete a escrita agustiniana quer pela narrativa labiríntica ou pela linguagem barroca, quer pelas reflexões sentenciosas, e pela clara relação intertextual com Tolstoi. O romance parece também ele inacabado e, por isso, revela-se um desafio para o leitor.

No romance aqui em estudo, como em tantos outros da Autora, altera-se a realidade com as intervenções e digressões do narrador, com a desordem dos acontecimentos que constituem um jogo subversivo que preside na narração. Nesse sentido, a alteração da realidade dá lugar ao questionamento e à reflexão. De facto, a obra de Agustina é mais provocadora pelas questões que lança, do que esclarecedora pelas respostas que deixa. E é destas consequentes interrogações que se alimentam os textos de Agustina, tanto conservadores como modernos. Neste caso em concreto, o romance interpela o leitor sob várias perspetivas: quem são, afinal, as pessoas felizes? De que tempo são? Onde encontrar a felicidade plena? Estas são algumas questões que o romance levanta e que procuramos explorar ao longo desta dissertação.

## 1 – (Des)construir a realidade e reinventar a escrita

*É esta a mais grandiosa história dos homens, a de tudo o que estremece, sonha, espera e tenta, sob a carapaça da sua consciência, sob a pele, sob os nervos, sob os dias felizes e monótonos, os desejos concretos, a banalidade que escorre das suas vidas, os seus crimes e as suas redenções, as suas vítimas e os seus algozes, a concordância dos seus sentidos com a sua moral.*

Agustina Bessa-Luís, *A Sibila*

O romance *As Pessoas Felizes* não espelha a realidade, mas reflete sobre ela, desconstruindo-a e criticando-a. Agustina Bessa-Luís cria uma realidade ficcional que transcende o real empírico e que nos dá a ver uma revolução silenciosa. Esta prática de escrita vai, pelo menos em alguns aspetos, ao encontro da teorização sobre o que viria a ser designado como literatura pós-moderna. Assim, a obra agustiniana reinventa novos modos de escrita, tornando-se, também ela, uma revolução.

Romance publicado em 1975, com data de escrita incluída no próprio texto “Porto, 7 de Outubro de 1974” (Bessa-Luís 1975: 213), *As Pessoas Felizes* apresenta-nos uma sociedade em declínio e, por isso, em mutação. Através das reflexões do narrador, analisadas na secção 2.1. deste estudo, o leitor tem acesso ao estado interior das personagens na relação com o mundo e consigo próprias. O romance apresenta, por isso, uma crise individual onde o ser humano está em constante conflito interior e em permanente revolta. Ora, crise e revolta são palavras que nos remetem, de imediato, para o estado da nação portuguesa em 1974, período de desordem e mudança, de instabilidade e libertação – de Revolução.

Pretende-se, neste capítulo inicial, mostrar como a decadência da família Torri alegoriza os tempos controversos de uma sociedade em transformação. Aqui, História e ficção encontram-se para demonstrar que ambas se complementam dentro e fora da narrativa. *As Pessoas Felizes* não é um romance histórico com personagens referenciais, histórias e acontecimentos claramente identificáveis com a realidade histórica como acontece noutras obras de Agustina, tais como, *Santo António* (1973), *Crónica do Cruzado Osb.* (1976), *As Fúrias* (1977), *Fanny Owen* (1979), *O Mosteiro* (1980), *Sebastião José* (1981), *Os Meninos de Ouro* (1983), *Um Bicho da Terra* (1984), *A Corte do Norte* (1987) (Marinho 1999; Machado 2004).

*As Pessoas Felizes* é um romance que, por um lado, se inscreve no conceito de “metaficção historiográfica” (Hutcheon 1996), onde a ficção tem o poder reflexivo em relação à História, por outro lado, inscreve-se no romance psicológico pelas equívocas relações humanas que relata. Laura Bulger em *O ângulo crítico do entendimento do mundo: estudos em torno da ficção de Agustina* afirma isso mesmo:

Na sua longa produção ficcionada, Agustina tem escrito várias obras que, de acordo com a classificação genealógica utilizada actualmente, designamos por metaficções historiográficas, isto é, textos ficcionados que revelam a auto-reflexão sobre o passado histórico e social de uma comunidade, interpretado e configurado segundo o presente. (2007: 56).

A reflexão sobre a História por meio da escrita resulta do distanciamento crítico da estrutura narrativa alegórica e paródica. Assim, o romance torna-se alegórico, uma vez que a crise interior com a qual as personagens se debatem remete para a crise axiológica e moral vivida no Portugal dos anos 60 e 70, ou até, mais concretamente, poderemos dizer com Álvaro Manuel Machado “que estamos perante um romance-chave relativo ao processo histórico e sociopolítico do movimento revolucionário de 25 de Abril de 1974.” (1983: 97-98).

Antes de avançar para a explicação e exemplificação dos termos teóricos apresentados acima, cabe-nos situar a obra literária de Agustina no panorama literário português do século XX. A sua obra é vasta e complexa, conjugando tradição e inovação, revelando-se, assim, numa escrita tanto conservadora como revolucionária. Agustina estreia-se com a publicação de *Mundo Fechado*, em 1948, porém é com *A Sibila*, 1954, que se consagra, pois esta “significa o começo de um processo, de uma óptica romanesca nova, e por isso, objectivamente, o fim do neo-realismo como fixação quase exclusiva da imaginação romanesca portuguesa desde o aparecimento de *Gaibéus*.” (Lourenço 1994: 161). Pode assim inferir-se que *A Sibila* não provoca apenas a revelação de uma romancista, mas revela, também, o romance *novo*, sem que possa falar-se de “novo romance” na versão portuguesa do então emergente *nouveau-roman*:

Esse perturbante romance impõe, na cena literária portuguesa, uma voz obstinadamente original e desafecta de influências expressas, embora não de antecedentes literários, como por vezes é notado, quando certa ficção de Agustina é relacionada com o imaginário camiliano ou com a escrita de Raul Brandão. (Reis 2005: 242).

Desta forma, Agustina inventa um território novo onde *A Sibila* é a matriz de uma transformação literária. Apresentando uma nova forma de contar e aproveitando a

circunstância, Agustina mostra a transformação de uma sociedade que, embora tenha como lugar privilegiado o Porto, representa em geral a sociedade portuguesa. Esse fascínio pelo Douro e Minho reencontra o ambiente romanesco de Camilo, legado que Álvaro Manuel Machado não deixou de reconhecer no imaginário agustiniano:

Numa visão de conjunto da obra já vastíssima de Agustina, pode dizer-se que, por um lado, a predominância temática da sua ficção se relaciona com a análise elaborada e múltipla de uma sociedade em mutação de entre Douro e Minho e que, por outro lado, a nível da técnica narrativa aplicada a essa temática, a herança de Camilo foi decisiva. (1996: 60).

A obra literária de Agustina surge no panorama literário português numa altura controversa, onde ainda não se tinha ultrapassado o “complexo cronológico”, uma vez que “havia ainda a obsessão psicologista da geração da revista *Presença*, uma geração mais crítica e teórica do que verdadeiramente inovadora, sobretudo do domínio da criação romanesca.”, e por outro lado, “havia a preocupação de transformar o romance em testemunho dogmático e em mero discurso doutrinário da acção histórica e social por parte dos neo-realistas dos anos 40.”, assim descreve Álvaro Manuel Machado, em *Agustina Bessa-Luís: O Imaginário Total*, o conflito literário desta altura (1983: 174). Agustina reinventa, seguindo o mesmo estudo, a escrita integrando nela a herança oitocentista e a sua própria visão do mundo:

A bem dizer, Agustina não destrói essa estrutura do romance tradicional do século XIX, antes a reconstrói, aproveitando, entre outras, a lição de Raul Brandão, mas acrescentando-lhe elementos de bem diversa origem (Proust, os barrocos espanhóis, entre outros). Ou seja (e é essa a grande novidade do seu romance): Agustina reinventa-a, incessantemente, pacientemente. (*idem*: 177).

As características da escrita de Agustina reavivam a literatura romanesca pela sua preocupação com a condição social e cultural dos portugueses, procurando o passado, recorrendo à ficção para problematizar o conhecimento histórico e individual. Carlos Reis mostra, de forma clara, em “A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século”, o caminho literário da nossa Autora:

Sempre regida pelo desenvolvimento impulso para uma efabulação narrativa multifacetada e articulada com a desconcertante vocação aforística da autora, essa produção ficcional dá, à sua maneira, um testemunho epocal finissecular, não isento de matizes pós-modernistas. Apontam nesse sentido tanto o fascínio de Agustina pela alegoria, como o seu crescente interesse pela História (2004: 18).

Desta forma, visitar o passado torna-se essencial para alegorizar e refletir sobre o tempo que não é só o de uma dada época histórica, ou o tempo da diegese, mas que é

também o tempo da escrita. Se *A Sibila* “dá precisamente a medida deste *novo* que ultrapassa o *contemporâneo*”, porque “é um romance que não tem necessidade de história imediata: assimila-a através da intemporalidade do mito.” (Machado 1983: 176), em *As Pessoas Felizes* esta mesma intemporalidade está presente, uma vez que os elementos históricos ultrapassam a história, a sociedade e a política (*idem*: 101), tornando-se, por isso, um romance intemporal. É importante percebermos, através do estudo de Catherine Dumas, que Agustina rejeita um tempo cronológico e cria um “espaço-vertigem”<sup>1</sup>, isto é, cria lugares de reencontro consigo como revelação (Dumas 2002: 25). Assim, o narrador capta uma “realidade tangível” onde os mistérios do ser humano se tornam fundamentais para a percepção do romance:

Pode dizer-se da escritora que dá provas de realismo, no mesmo sentido em que a tragédia grega pode ter uma inspiração realista. Ou, dito por outras palavras: as suas criações apoiam-se numa realidade tangível em que o narrador capta os sinais do apelo do mistério. (*idem*: 20).

Por tudo isto, a escrita agustiniana extravasa da realidade e de um dado tempo histórico, revelando-se uma sentença vertiginosa para o ser humano.

Mas, se a singularidade da escrita agustiniana não assenta em nenhuma tendência literária, qual é a novidade romanesca que a acompanha? Como nos diz Eduardo Lourenço, *A Sibila* abre passagem para o neorromantismo ou neobarroquismo (1994: 162), mas talvez a resposta seja ainda bem mais simples, na medida em que será sempre profundamente redutor encerrar a escrita de Agustina numa só tendência literária. A sua escrita é um complexo labiríntico entre tradição, herança, revivalismo e inovação. E Eduardo Lourenço reconheceu-o muito bem:

É uma literatura *nova*, entre nós, que *Sibila* inaugura. Literatura realista e fantástica ao mesmo tempo, abolidora, no que tem de melhor, dessa mesma mortal e não-literária distinção, o seu significado é mais importante ainda quando se atenta na sua estrutura. Ou precisamente, na *ausência dela*, pela qual *Sibila*, *Os Incuráveis* ou *O Manto* são, em terras lusas, *objectos literários novos*. (*idem*: 160).

Se por um lado, a obra de Agustina retoma o romance oitocentista na sua forma de apresentar e descrever as personagens e os espaços, por outro lado, existe uma grande aproximação à linguagem simbólica de Raul Brandão, um tanto decadentista e negativa.

---

<sup>1</sup> C.f. Gerard Genette, *Figuras V*.

Falaremos da linguagem simbólica do romance em estudo na alínea 3.3., onde se mostrará que a palavra de Agustina é uma forma de revolta. Porém, esta linguagem simbólica é reinterpretada por Agustina, sobretudo, a partir do romance *Os Super-Homens*, uma vez que até aqui se deteta na escritora uma “simbólica obsessional da noite” (Machado 1983:180). Esta obsessão pelo simbólico transforma-se em Agustina na “alegorização da História”, temática emergente na sua obra. (Machado 2004: 338).

Já aqui dissemos, e confirmamos, que Agustina “se afasta das modas literárias” (Lopes 2001: 19), reinventando a escrita quer pela elaboração simbólica da linguagem, quer pelas temáticas ontológicas, mas cabe-nos ainda reforçar a singularidade da sua criação literária, em particular, a nível do romance. Álvaro Manuel Machado, no seu estudo intitulado *Do Romantismo aos Romantismos em Portugal*, afirma que a produção romanesca de Agustina se alimenta de uma forma labiríntica de escrever e da intertextualidade e, por isso, torna-se indeterminável o espaço estético-cultural da Autora (1996: 174).

Fixado o lugar de escrita da Autora na literatura portuguesa, concentremo-nos então no universo fechado d’*As Pessoas Felizes*, ainda que importe desde já assinalar que este romance abre caminho para a reflexão sobre as condições sociais, políticas e históricas da sociedade dos anos 60 e 70, que vivia em pleno Estado Novo, retomada nos romances publicados nos dois anos seguintes: *Crónica do Cruzado Osb.* (1976) e em *As Fúrias* (1977). Com efeito, enquanto estas duas obras constituem “um díptico sobre o 25 de Abril” (Saraiva/Lopes 2001: 1101), *As Pessoas Felizes* revela-se o romance-chave no que a esta matéria diz respeito, dado que “este romance reflete já quer o abalo da história imediata quer a necessidade de recuo perante essa história, recuo que a verdadeira criação estética impõe.” (Machado 1983: 98). Assim, é inegável a ligação deste romance com o seu tempo de escrita, que tem como base a reflexão sobre um passado ainda presente: “Uma reflexão sobre o passado sócio-político parece já cristalizar-se em algumas páginas de *As Pessoas Felizes*.” (Machado 1983: 98).

O romance apresenta-nos uma teia de personagens embrenhadas num estado de ruína. A narrativa interpela o leitor, através da força irónica e aforística do narrador, provocando e levando-o a refletir sobre a condição humana. Resta-nos descobrir qual é o tempo e a história destas “pessoas felizes”. Será este romance uma alegoria para o tempo histórico-social vivido em Portugal no início da década de 70? Será a narrativa a *leitmotiv* para uma reflexão sobre a História?

## 1.1. História e ficção

*A História é uma ficção controlada. A verdade é coisa muito diferente e jaz encoberta debaixo dos véus da razão prática e da férrea mão da angústia humana. Investigar a História ou os céus obscuros não se compadece com susceptibilidades. Que temos a perder?*

Agustina Bessa-Luís, *Adivinha de Pedro e Inês*

O romance pós-moderno dissolveu as fronteiras entre a História e a ficção, alterando os discursos narrativos e transfigurando os factos históricos. Concebidas nesta relação, História e ficção tornam-se indissociáveis. Nesta perspetiva em que ambas as instâncias aparecem dialeticamente integradas, acentuando a possibilidade de assimilação da obra literária ao contexto histórico em que ela se produziu, as relações entre História e ficção parecem mesmo constituir um dado inalienável à própria criação artística. A configuração estética do mundo significa que, através de instrumentos expressivos adequados, o escritor cria um sistema simbólico de representação da realidade. Neste caso, o sistema simbólico assenta na alegoria, na intertextualidade e na ironia revelando, por meio destes, o carácter reflexivo e crítico da narrativa, conforme Laura Bulger afirma num dos seus ensaios de *As máscaras da memória: estudos em torno da obra de Agustina*:

O texto da ficção pós-moderna revela, acima de tudo, uma auto-reflexividade crítica e uma ideologia própria que, actuando de dentro para fora, vai alterando quer os sistemas discursivos tradicionais, quer os conceitos tradicionalmente ligados à ficção, nomeadamente no que respeita ao romance historiográfico. (1998: 66).

Para Agustina Bessa-Luís a História e a literatura sempre caminharam lado a lado. Uma vez que a História, declara Agustina no Colóquio Internacional *História e Literatura*, “é rica em humanidade e desobediência, coisas que fazem falta num programa de educação se forem bem ministradas de maneira sábia. É da História que nasce a noção do dever e da razão.” (2003: 351) e esta “destina-se a comunicar o que o tempo afastou de nós no sopro do silêncio eterno. É um roubo à Eternidade, vejamos assim as coisas.” (*ibidem*). É desta forma que Agustina relaciona a História com a Literatura, sendo uma o mar por onde a outra navega (*ibidem*), recuperando o passado e interpretando o ~~presente~~.

Ainda dentro da esteira da recuperação do passado, invocamos José Saramago que se serve da História para a corrigir:

Creio bem que o que subjaz a esta inquietação é a consciência da nossa incapacidade final para reconstruir o passado. E que, por isso, não podendo reconstruí-lo, somos tentados – sou-o eu, pelo menos – a **corrigi-lo**. (Saramago *apud* Reis 2005: 322).

Assim, corrigindo e alterando a História, o escritor pretende introduzir nela motivos de êxtase ou, como explica “substituir o que foi pelo que podia ter sido” (*ibidem*). A ficção, em particular o romance, funciona não só como uma revisitação do passado, mas como uma substituição do que poderia ser a História, recuperada e transfigurada pelos olhos distantes e críticos do romancista. Com efeito, Saramago entende que a ficção é uma forma de corrigir o passado e não de o reconstruir, ao passo que para Agustina a História é uma forma de refletir sobre o presente.

Antes de avançar para o romance em estudo, convém traçar, ainda assim, as fronteiras e proximidades entre a História e a Literatura, recorrendo a dois conceitos teóricos que nos parecem úteis para compreender como Agustina se serve da História em *As Pessoas Felizes*. Já aqui dissemos anteriormente que este romance não retrata a realidade empírica, pois, tal como afirma o narrador, esta não é uma história de costumes: “Se isto fosse uma história de costumes, eu não avançava além destas paragens.” (Bessa-Luís 1975: 10). Em vez disso, o romance desconstrói a realidade, por meio de um sistema alegórico e simbólico, que resulta da vertente de reflexividade do texto. Não se trata, por conseguinte, de um romance histórico que arranque as personagens e os acontecimentos do contexto histórico real, transfigurando-os em personagens e eventos narrativos. O designado “romance histórico”, tal como a ele se referiu Maria de Fátima Marinho, é “um *género híbrido* na medida em que é próprio da sua essência a conjugação da ficcionalidade inerente ao romance, e de uma certa *verdade*, apanágio da História” (1999: 12). Deste modo, a ficção histórica é híbrida e paradoxal, porquanto atesta a sua veracidade de um modo quase sempre irónico. (*idem*: 34). Assim, a palavra ficcionada problematiza e questiona a veracidade dos factos: “Não chegando nunca a negar a História, o pós-modernismo vai questioná-lo e problematizá-lo, quer pondo em causa o acontecimento histórico, quer a verdade sobre a figura histórica.” (Bulger 1998: 75). O romance histórico estabelece, por isso, uma relação paradigmática entre verosimilhança e veracidade.

Façamos uma breve passagem por *O Mosteiro* onde a Autora aproxima a figura de D. Sebastião do mundo moderno e presente, reinterpretando, por isso, a História que, à luz de Maria de Fátima Marinho em *O Romance Histórico em Portugal*, “revela-se um dos aspectos mais originais do *romance histórico* de Agustina.” (1999: 257). Este é um romance que traz para o presente as crises do passado aliando duas vertentes, a da crónica e a da História (Lopes 1992: 42), conjugando duas épocas distintas, todavia semelhantes pela crise existencial sempre presente: “O Mosteiro é um microcosmo socio-histórico, onde se projecta a crise de épocas históricas sucessivas – 1578, 1939, a década de 60, os anos da revolução de '74.” (Bulger 1998: 77). Partindo de *O Mosteiro* de imediato entendemos esta inclinação de Agustina para a História como elemento ficcionado e transfigurado e não como elemento totalizador e documental. Para isso, recorreremos, novamente, a José Saramago que refere as duas atitudes do romancista em relação à História:

Duas serão as atitudes possíveis do romancista que escolheu, para a sua ficção, os caminhos da História: uma, discreta e respeitosa, consistirá em reproduzir ponto por ponto os factos conhecidos, sendo a ficção mera servidora duma fidelidade que se quer inatacável; a outra, ousada, levá-lo-á a entretecer dados históricos não mais que suficientes num tecido ficcional que se manterá predominante. (Saramago *apud* Reis 2005: 323).

Agustina opta pelo segundo caminho proposto por Saramago, e fá-lo de uma forma exemplar, mantendo predominante a narrativa ficcional que conduz a uma meditação da História. Assim, é desta obsessão pela História que Agustina faz chegar o passado textualizado, pois o passado só é possível de imaginar e não de experienciar, como lembra Linda Hutcheon, em *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*:

White would go even further and argue that we accept as ‘real’ and ‘true’ in historiography, as in fiction, is that which ‘wears the mask of meaning, the completeness and fullness of which we can only *imagine*, never experience’. In other words, only by narrativizing the past will we accept it as ‘true.’ (1996: 143).

Através do processo ficcional pós-moderno, a literatura revisita e recupera o passado transpondo-o para o presente da produção. Enquanto o romance histórico se serve dos factos históricos reinterpretando-os, a “metaficção historiográfica” reescreve e representa o passado (*idem*: 110). A História funciona apenas como um horizonte referencial, não sendo, por isso, o motivo de escrita, mas o motivo de reflexão.

Vejam, pois o que nos diz a autora de *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*:

Fiction and history are narratives distinguished by their frames, frames which historiographic metafiction first establishes and then crosses, positing both the generic contracts of fiction and of history. The postmodern paradoxes here are complex. The interaction of the historiographic and the metafictional foregrounds the rejection of the claims of both “authentic” representation and “inauthentic” copy alike, and the very meaning of artistic originality us a forcefully challenged as its transparency of historical referentiality. (Hutcheon 1996: 109-110).

Com efeito, a “metaficção historiográfica” usa o passado para refletir sobre o tempo presente e, desta forma, *As Pessoas Felizes* inscreve-se nessa perspectiva teórico-crítica, pois Agustina elabora, aparentemente, a história de uma família burguesa, do Porto, em decadência, mas, acima de tudo, constrói um paradigma de reflexão que permite o conhecimento do espaço social, histórico e político da época em que foi produzida a obra. O microcosmo da família Torri representa uma sociedade em mudança, isto é, a sociedade marcada pela Revolução de abril de 1974:

Pouco depois de Nel fazer doze anos, precipitaram-se em casa os acontecimentos desastrosos. Os negócios do pai, mais ambiciosos do que os do tio Edu, arrastaram-no para uma situação sem saída, e teve que abrir falência. (Bessa-Luís 1975: 32).

Neste sentido, a falência da família Torri é a alegoria para a crise axiológica e política pré-Revolução.

Torna-se importante percebermos que a forma como Agustina relaciona a História e a ficção altera-se, segundo Silvina Rodrigues Lopes, em *Agustina Bessa-Luís: As Hipóteses do Romance*: “Com *Santo António* e, em seguida, com *As Pessoas Felizes*, há uma alteração da matéria da narração, separando-se os dois aspectos anteriormente reunidos: a História e a intervenção directa sobre o seu próprio tempo.” (1992: 41). De facto, surgem duas formas distintas de abordar a História, de acordo com o mesmo estudo da ensaísta:

(...) a de uma preocupação histórica que leva além de uma memória pessoal, ou conjecturável a partir dela, e obriga a uma investigação documental de factos, de épocas bastantes distintas (...); a de uma observação do presente, acompanhada de comentários e raciocínios sobre essa matéria, que sugerem a actividade do cronista.” (*ibidem*).

Até certo ponto, o romance aqui estudado abarca estas duas vertentes, uma vez que a preocupação histórica torna-se um espaço referencial e de rememoração, quer individual, quer coletivo, e, acima de tudo, pelos cometários do narrador que criticam a sociedade.

Existe, por isso, um distanciamento entre a realidade, enquanto facto histórico e documental, e a história ficcionada. Este distanciamento conduz à reflexividade do texto, que através do processo de alegorização confere ao romance uma dimensão meditativa. A alegoria apresenta uma linguagem simbólica e retórica que Walter Benjamin descreve como a possibilidade de denúncia da fragmentação do real, é a sua redenção: a recuperação de uma perda original, dado que “Na estrutura alegórica do drama barroco sempre se destacaram, como uma paisagem de ruínas, essas formas da obra redimida.” (Benjamin 2004: 198). A morte é a grande fantasmagoria barroca, uma das suas principais formas de representação que evidencia uma visão do mundo na sua decadência, isto é, em ruínas:

A fisionomia alegórica da história natural, que o drama trágico coloca em cena, está realmente presente sob a forma da ruína. Com ela, a história transferiu-se de forma sensível para o palco. Assim configurada, a história não se revela como processo de uma vida eterna, mas antes como o progredir de um inevitável declínio. Com isso, a alegoria coloca-se declaradamente para lá da beleza. As alegorias são, no reino dos pensamentos, o que as ruínas são no reino das coisas. Daqui vem o culto barroco da ruína. (*idem*: 193).

Com efeito, a alegoria é em simultâneo o sinal da queda, a promessa da queda e a promessa da reconciliação com o Absoluto – a redenção. Como figura expressiva, a alegoria apresenta o sofrimento humano, o fragmentário, a fragilidade do indivíduo – a ruína. Desta forma, Agustina Bessa-Luís tal como Benjamin vê a alegoria como a revelação de uma verdade oculta e, por isso, interessa-se pelas profundezas mais obscuras e negativas do ser humano, o que levará Silvina Rodrigues Lopes a sublinhar: “A impureza e as ruínas aliam-se na comum exposição dos efeitos da morte: fragmentação, devastação da identidade, das totalidades ordenadas, abertura de vazios do significado.” (1992: 40). Por tudo isto, a alegoria torna-se um processo igualmente importante na fragmentação do real, associando a ficção à referencialidade histórica: “A alegoria é da mesma ordem: ao desmitificar o real, fragmenta-o, dá-o a ver sob a forma de ruínas.” (*ibidem*).

Já aqui foi dito que *As Pessoas Felizes* conta a história de uma sociedade em declínio, “Era o tipo da burguesa económica e fomentadora de riqueza e que tendia a

desaparecer completamente.” (Bessa-Luís 1975: 19), e, por conseguinte, em ruínas: “Por isso se conhecia que estavam a braços com a ruína.” (*idem*: 33). Com efeito, as ruínas representam uma tragédia sem apoteose: “A casa dos Torri, até aí perturbada pela ruína financeira, mergulhou num silêncio que presumia outra desgraça mais complexa.” (*idem*: 35). A apoteose não está no presente, mas no passado. A alegoria benjaminiana assenta, ainda, sobre duas ideias fundamentais: a memória e o esquecimento. Se, por um lado, Agustina pretende recuperar o passado, apelando à memória combatendo o esquecimento; por outro lado, recupera a História para esclarecer, e até interrogar, o presente, como explica a autora de *Agustina Bessa-Luís: As Hipóteses do Romance*:

A escrita de Agustina Bessa-Luís teve desde o início preocupações históricas num duplo sentido: salvar o passado do esquecimento, por uma evocação que o reescreve para o fixar em retratos escritos que, para além dos retratos fotográficos, sejam outras tantas provas da História; a vontade de esclarecer o presente, não a partir de um sentido da História mas da visão presente da História, um modo de reconhecer a sua transitoriedade e de afirmar como tal a sua dependência do presente. (Lopes 1992: 41).

O romance *As Pessoas Felizes* inicia com uma revisitação do passado, com Nel, com doze anos, numa tarde de verão: “Há muitas coisas belas na terra, mas nada iguala a recordação de um dia de Verão que declina, e temos onze anos e sabemos que o dia seguinte é fundamental para que os nossos desejos se cumpram.” (Bessa-Luís 1975: 7). Este excerto apenas tem significado com o aforismo que aparece no parágrafo seguinte: “A inocência é a mais excepcional e a mais temível das estruturas humanas.” (*ibidem*). A infância e a inocência caminham lado a lado. Note-se que a referência à idade de Nel, onze anos, é também ela simbólica, uma vez que remete para a passagem da infância para a pré-adolescência: “Começavam a encontrar atractivo nos rapazes; uma euforia, um impulso vingativo fazia-as quase rivais. Tudo isso as interessava, mas não viam a eminência do amor em estarem próximas de se esquecerem do tempo da infância.” (*idem*: 31). Sinal de maturidade e de perda de inocência – de revolução interior. Esta passagem inicial da obra constrói, por meio da alegoria, o apelo à rememoração individual. A infância atravessa todo o romance e é motivo para a voz narrativa refletir sobre conceitos humanos que conduzem à formação do indivíduo como a confiança, a inocência ou a vingança. A infância é, pois, o lugar privilegiado da saudade e o seguinte passo transcrito remete para a dimensão sensorial da memória:

Podia mexer nos penteadores ligeiramente encardidos de pó de arroz no sítio do pescoço, e vesti-los. Mas isso não lhe dava prazer se a mãe não estava para a proibir, para a expulsar enquanto lhe atribuía as suas dores de cabeça. O cheiro de bazar que tinha o quarto de Casal Pedro, não o encontrou em nenhum outro lugar. Um cheiro de perfume entranhado, de tapetes onde se derramou um pouco de tudo, caldo, urina, produtos de higiene íntima, até vinho do Porto. A face dos móveis acusava o respingo das loções à base de álcool. E sobretudo o cheiro da certa e da aguarrás no dia das grandes limpezas ou quando se retocavam os caixilhos das janelas. (Bessa-Luís 1975: 47).

Com efeito, a infância é um lugar de felicidade, como nos mostra a seguinte passagem que descreve a idade pueril das primas Nel e Eneida:

Nel e Eneida foram felizes. A felicidade na juventude insinua-se até por todas as barreiras da desgraça. Felizes nas confidências, prudentes nos jogos do instinto que se descobre e suspende à margem das mil distrações que a vida inventou para negar a prioridade do instinto. (*idem*: 30-31).

Existe uma alegorização da História, mediante a alusão, por uma espécie de metonímia, ao passado de duas personagens, onde vem atuar a memória com um papel fundamental, tal como Álvaro Manuel Machado já assinalara noutro autor como Raul Brandão:

Ou seja ainda: ver como esses elementos se enraízam numa alegorização da História igualmente de transição, levando a um extremo a tensão, por vezes trágica e, de certo modo, religiosa, entre a inesgotável força criadora da arte e uma visão apocalíptica (no sentido benjaminiano) da História, através da memória, quer individual quer colectiva. (2004: 337).

Não obstante, além do apelo à memória individual que a alegoria faz, esta traz, também, o apelo à rememoração coletiva: “A inesgotável memória colectiva que impregna as palavras inscreve necessariamente o texto de ficção na história e confere-lhe a qualidade de testemunho.” (Lopes 1989: 13). O apelo à memória coletiva direciona-nos para os aspetos históricos que a obra explora como a referência aos regimes totalitaristas. Segue-se, agora, um conjunto de elementos históricos, sobretudo do Portugal de meados do século XX, que adquirem duas funções: contextualizar a narrativa ficcional e refletir sobre a História, criticando-a ou, no mínimo, questionando-a por meio da ironia e dos aforismos sentenciosos.

Numa primeira instância, é possível confundir-se o tempo da escrita com o tempo da história, pois as referências temporais tornam-se escassas e não muito explícitas.<sup>2</sup> No

---

<sup>2</sup> Consultar a secção 2.2. “A atemporalidade no romance” onde é estudada a categoria narrativa do tempo.

entanto, o tempo diegético situa-se entre os anos 40 e 70, do século passado, enquanto o tempo da escrita, incluso no próprio texto, data de final de 1975. Desta forma, a obra remete para um dos períodos histórico-políticos mais conturbados do século XX, como documenta a *Nova História de Portugal*:

É hoje uma realidade relativamente incontroversa que a Ditadura Militar instaurada pelo movimento de 28 de Maio de 1926 e o processo da sua evolução para o Estado Novo se hão-de procurar entender no contexto do processo de reacção nacionalista e autoritária que varreu a Europa de entre as guerras, do qual surge como expressão mediatizada pelas especificidades da sociedade portuguesa dos fins da segunda década do século XX. (Marques/Serrão 1992: 9).

Muitos dos passos citados de seguida, complementam-se, apenas, com a análise da secção 1.2., uma vez que estes constituem, também, uma reflexão sobre a sociedade portuguesa desta época, tanto a nível social e económico, como a nível histórico e político. Com efeito, a emergência dos estados totalitaristas na Europa do início do século XX, após a Primeira Grande Guerra, acentuou, ainda mais, a desagregação das populações, declarando a instabilidade total: “Na realidade, é do contexto da crise do pós-guerra e do ciclo de insurreições operárias que nele se inaugura (...) o primeiro surto de experiências autoritárias.” (*idem*: 11). Experiências autoritárias ou regimes ditatoriais que cercaram grande parte da Europa, tal como documentado por Oliveira Marques e Joel Serrão:

Da ditadura precoce de Sidónio Pais em Portugal (1917) até à ditadura imposta pelo rei da Roménia, em 1930, sucedem-se a regência de Horthy na Hungria e a ditadura régia na Bulgária (1919), a chegada ao poder de Pilsudski na Polónia (1920), a marcha fascista sobre Roma (1920), o regime de Primo de Rivera em Espanha (1923), a ditadura do general Panglos na Grécia, o 28 de Maio em Portugal (1926) ou a ditadura real na Jugoslávia (1928). (*ibidem*).

A ascensão do poder centralizado no Estado sustentou, durante anos, um período de desprezo pelo indivíduo enquanto ser autónomo e racional. Em *As Pessoas Felizes* o narrador descreve e critica esse mesmo desprezo pelo pensamento humano individual:

O Estado totalitário foi uma forma especial de descrença nas aptidões sobre-humanas do indivíduo. O governante que exige muito de si próprio vai sendo gradualmente inclinado a desprezar o indivíduo comum e a ingerir-se no seu domínio público e privado. Em princípio não é um ditador, mas um moralista que se corrompeu ao aceitar o governo. (Bessa-Luís 1975: 38).

Esta passagem remete-nos tanto para o tempo de escrita da obra como para o tempo da História. Os dois tempos cruzam-se e desconstroem uma realidade soberana, isto é, a

crítica à figura do ditador, descredibilizando o seu poder. Os regimes totalitaristas, em ascensão na Europa, instalaram o poder fascista:

Em quase todos os casos trata-se do início, ainda titubeante, de processos de transição, complexos e prolongados, para regimes autoritários de novo tipo, fascistas ou fascizantes, que florirão com maior ou menor clareza na segunda fase da crise do pós-guerra. (Marques/Serrão 1992: 11).

Atentemos, agora, na página 61 que nos parece profundamente crítica em relação à difusão da ideologia e da cultura durante o Salazarismo. A voz narrativa (digamos mais concretamente o narrador e por detrás dele a própria Autora) começa este longo parágrafo por narrar mais um episódio da vida da protagonista Nel retratando a sociedade, criticando-a e, em certa medida, desconstruindo-a: “Era gente snobe e caracterizada por um esteticismo sedentário, fruto duma época em que a guerra fora um espectáculo apenas, e a responsabilidade o usufruto duma filosofia.” (Bessa-Luís 1975: 61). Como se comprova, esta voz narrativa, além de não se privar de comentar, acrescenta, ainda, a sua própria visão do mundo. É de destacar a crítica à difusão do modelo fascista através dos mecanismos de transmissão de cultura e conhecimento, formando e enraizando, assim, uma sociedade fortemente hierarquizada. Ora, as “élites”, suporte dessa mesma hierarquia, não gostavam de fardas e criticavam as regras:

E mesmo o modelo duma milícia fascista, com a juventude treinada para o desfile, mais do que para a acção, não encontrara grande apoio nas *élites* a quem a farda de certa maneira repugnava, porque a disciplina lhes parecia uma afronta ao livre-arbítrio. (*ibidem*).

Com efeito, anuncia-se, aqui, uma sociedade corrompida e oprimida, impedida do próprio pensamento, e cujas classes dominantes iriam suportar as bases políticas da ditadura, conforme se pode ler na *Nova História de Portugal*, de Oliveira Marques e Joel Serrão:

As *élites* das classes dominantes cedo redescobriram e redefiniram as teorias do Estado forte politicamente e interventor economicamente, legitimado no seu império negador ou subordinador das alegadas falácias da soberania popular, do sufrágio directo, do parlamento ou da liberdade (política e económica), por um ‘interesse nacional’ que imporia a natural harmonia orgânica das classes e a organização da nação em moldes corporativos, sob a tutela arbitral da autoridade reencontrada do poder. (1992: 10).

A doutrina “Deus, Pátria e Família” significava, ainda, formar a defesa do Estado, através da obrigatoriedade de combater. Falamos, claramente, do serviço militar

obrigatório masculino. Por isso, era importante a formação para construir uma carreira militar exímia que oferecesse estatuto: “Os dois rapazes, Leonel e Luís Filipe, cadetes milicianos no mesmo quartel, passaram três anos quase sem voltar ao Porto, porque as férias eram absorvidas pelo serviço militar” (Bessa-Luís 1975: 78).

Torna-se, ainda, importante atentar no passo seguinte onde as duas jovens do sexo feminino desprezam, em tom jocoso, os membros da Mocidade Portuguesa<sup>3</sup>:

Aninhas e Leonor chegavam a rir-se abertamente de alguns rapazes filiados na *Mocidade Portuguesa* e cujo traje lhe parecia mais uma autêntica demonstração de aprumo militar. Ser da *Mocidade* acabou por ser ligeiramente deprimente e vulgar, quase equivalente a um escutismo mais, caído ao nível paroquial e provinciano. (*idem*: 61).

A partir da reação destas duas personagens, existe uma subtil crítica do provincianismo a essa forma de propaganda política. A promoção, desde tenras idades, do culto e da devoção, sem espaço para o pensamento livre, era apanágio do regime fascista que assim se apropriava “de espaços sociais, de sociabilidades concretas.” (Marques/Serrão 1992: 400).

Desta forma, a História entrelaça-se na própria teia narrativa, por meio das digressões e dos comentários do narrador, dando a ver uma visão do Portugal do início dos anos 70 do século XX. De acordo com Silvina Rodrigues Lopes, o processo alegórico agustiniano conjuga a crítica e a paródia que conduzem à reflexão, levando até ao leitor um conjunto de sinais que apelam à interpretação.

Na obra de Agustina Bessa-Luís, a oscilação entre o símbolo como manifestação imediata, intuitiva, de uma realidade, e a alegoria como abertura de uma distância crítica que exige o esforço de interpretação, pode ser atribuída a uma concepção de escrita atenta à diversidade dos processos conscientes e inconscientes e à irredutibilidade destes. (1992: 29).

---

<sup>3</sup> A *Nova História de Portugal* explica-nos que a Mocidade Portuguesa forma, de certo modo, uma elite, que abrange a juventude em idade escolar ou não, com o objetivo de fomentar “o desenvolvimento da capacidade física, a formação do carácter” e, sobretudo, “a devoção à pátria, no sentimento da ordem, do gosto da disciplina e no culto do dever militar.” (Marques/Serrão 1992: 401).

## 1.2. Narração e reflexão

*A História é um modelo e não uma intriga. Era bonito se nos guiássemos por realidades! Nunca se viu nem verá.*

Agustina Bessa-Luís, *As Pessoas Felizes*

A ficção pós-moderna, ambígua e de final aberto, sugere uma divergência entre a necessidade de ordem e a situação real do homem num mundo caótico, enfatizando-se por conseguinte uma certa habilidade da arte em produzir uma ordem real mesmo que por analogia, através do processo de construção ficcional. A narração enquanto produto da criação conduz-nos à meditação – à reflexão. Assim, e partindo do estudo de Silvina Rodrigues Lopes, *A Alegria da Comunicação*, a reflexividade do texto narrativo desempenha um papel fundamental na obra agustiniana:

Daí que encontremos na escrita da autora uma tónica de reflexão privilegiada – beleza, coragem, moral, responsabilidade, incomunicabilidade, são nomes que fazem parte do eixo dessa tónica – e um desenquadramento da reflexão, um movimento que afasta das margens da realidade. (1989: 15).

Já aqui foi referido anteriormente, o gosto e interesse de Agustina pela História como caminho para observação do ser humano, refletindo, sobretudo, sobre a sua condição ontológica. Agustina põe em causa a própria História, levando a sua minuciosa análise do comportamento do indivíduo o mais profundo possível, tal como afirma Laura Bulger:

Tudo é posto em causa, questionado, relativizado, desde a justiça divina à justiça humana, desde o génio criador de Shakespeare à autenticidade da obra literária, desde a inocência de Camilo aos mitos herdados da História, com os quais se alimentam os nacionalismos em épocas de crise. Parafraseando a ensaísta Agustina, ao afirmar que Paula Rego ‘gosta de pintar o porquê das coisas’ (*As meninas*: 72), diríamos que a ficcionista Agustina gosta de interrogar ‘o porquê das coisas’. (2007: 16).

Os livros de Agustina não terminam no último ponto final. A sua obra é uma obra aberta, sem fim e, por isso, sem respostas. É certo que a Autora procura respostas e, acima de tudo, procura razões. Porém, as perguntas nunca chegam a ter respostas claras, tendo, por isso, o leitor o papel de terminar a obra e encontrar, ou pelo menos procurar, as

respostas. Nesse aspeto, existe um ponto comum com o romance pós-moderno, sobretudo com as narrativas metaficcionais, onde o leitor adquire um papel de co-criador, conforme salienta Linda Hutcheon:

In metafiction, however, this fact is made explicit and, while he reads, the reader lives in a world which he is forced to acknowledge as fictional. However, paradoxically the text also demands that he engage himself intellectually, imaginatively, and affectively in its co-creation. (1991: 7).

Se por um lado, o leitor tem uma função de co-criador, sendo o responsável pela conclusão da narrativa, por outro lado, a obra depende, de igual modo, da interpretação do leitor, tendo este que ativar os mecanismos de decifração. Porém, como também mostra Silvína Rodrigues Lopes, o interesse da obra agustiniana não reside tanto na perceção do sentido da mensagem implícita ou explícita da narrativa, mas, antes, na sua meditação e na sua capacidade de produzir pensamento:

A escrita do romance, como dispositivo de pensamento que não se identifica com uma tematização de determinados conteúdos, mas que corresponde ao jogo de aforismos, alegorias, hipóteses frequentemente contraditórias e elementos que indicam a transformação dos mundos das situações romanescas, produz um pensamento indeterminado, simultaneamente inteligência contagiante, revelação que interfere na formação do leitor, e a abertura de múltiplas hipóteses, também elas sem outra legitimação que não seja a que adquirem na sua própria prática. (1992: 30).

Com efeito, Agustina serve-se de um “jogo de aforismos e alegorias” que revelam a “formação do leitor”, abrindo caminhos para “múltiplas hipóteses”. Ora, este jogo de aforismos, comentários sentenciosos e alegorias tornaram-se fundamentais para a manifestação do pensamento, sobre o qual reflete Stefano Ercolino no ensaio intitulado “Philosophical Mimesis: Between Narration and Reflection”:

Reflection can explicitly enter narration in several ways. Of all the forms in which, more or less discretely, thinking manifestly breaches mimesis – maxims, aphorisms, meditations, lectures, etc. – essayistic inserts of a certain length are the showiest and can be helpful in highlighting the fundamental *performative function* that explicit reflection exerts in fiction. (2015: 14).

O romance metaficcional através da narrativa desconstrói a realidade, refletindo sobre esta, conferindo, assim, um importante papel ao leitor. Ora, em *As Pessoas Felizes* a narrativa ficcional, com certas referências históricas sempre subjacentes, conduzem a uma dimensão reflexiva, desde o título até à data de escrita. Em primeira instância, está presente no romance uma reflexão sobre a sociedade da época. Num segundo plano,

reflete-se sobre a condição da natureza humana e sobre as relações do indivíduo com o mundo e consigo mesmo. De facto, é nesta fase histórico-política que os problemas sociais surgem na obra da Autora, tal como afirma a ensaísta e autora de *A Alegria da Comunicação*:

É no período após o 25 de Abril de 1974 que a escrita da autora se prende directamente a problemas e polémicas pertencentes à época da escrita, o que não só responde a uma aceleração da história e consequente perturbação dos mecanismos de identificação. (Lopes 1989: 14).

Estes “mecanismos de identificação” parecem ser a chave para a escrita reflexiva de Agustina, que intensificam a “experiência revolucionária” (*ibidem*). A Autora não pretende desencadear atos revolucionários, mas, antes, revolucionar o pensamento e provocar, com isso, uma mudança: “É um tal objectivo que nos situa os livros deste período na perfeita continuidade de uma obra que não está voltada para o passado mas para a mudança na sua latência complexa, histórica e atemporal.” (*ibidem*).

Outro tópico de reflexão que o romance nos apresenta é o conformismo do povo perante a opressão. Assim, o narrador critica a passividade dos que se deixam governar pela opressão sem qualquer contestação:

Moralmente, o totalitarismo português teve por ele o conformismo dos homens avessos à reflexão quando se trata de sobreviver; falsificaram a sua consciência ao disporem-se a ser governados obstinadamente, ou seja, com a espécie de vigilância descarnada que ninguém normalmente deseja assumir. (Bessa-Luís 1975: 38-39).

Aqui critica-se, ainda que implicitamente, a PIDE como instituição de defesa do Estado que, por um lado, representa um mecanismo de opressão do povo, mas por outro lado, representa, também, a submissão ao poder. Deste modo, o narrador afirma que as ditaduras resultam de crises que prendem a insurreição do povo: “As ditaduras nascem das crises de vitalidade dos povos, e sobretudo das suas dúvidas perante as controvérsias que eles têm que conhecer.” (*idem*: 37). É desta forma que Agustina toca na questão da reflexão para a revolta, pois pensar conduz à ação.

Ainda no contexto da crítica ao regime, a seguinte passagem da obra invoca, claramente, a figura de Salazar: “Justamente Salazar era um moralista; é uma tendência própria das pessoas obscuras e tentadas pelo poder. A sociedade sofre-lhe sempre os efeitos, quer se manifeste num santo ou no político.” (*idem*: 63). Não só Salazar é

criticado por ser o representante máximo do “moralista”, que detinha uma visão da moral construída a partir da defesa pessoal, como o moralismo é aqui caracterizado como uma “inclinação aristocrática da plebe.” (Bessa-Luís 1975: 63). Podemos associá-lo àquela que é também outro tipo de reflexão, interna ao romance, sobre o poder instituído e monopolizado:

Os políticos, com a tendência dos portugueses para um autoritarismo que convalesce sempre de qualquer repressão material e psicológica, rodeando-se de uma máquina policial que bastasse à simplicidade das intenções: fazer com que as instituições durassem. (*idem*: 61).

Fala-se, aqui, da PIDE como “máquina policial” de defesa do Estado. Estes comentários sentenciosos do narrador-autor sobre o abuso de poder mostram, também, o fim da censura e da repressão de pensamento. Refletir sobre o Estado Novo em plena sociedade em mudança, isto é, no pós-Revolução exige um distanciamento, por isso, Agustina serve-se da história e das peripécias de uma típica família portuense. De certa forma, a obra anuncia já a decadência e a urgência da transformação da sociedade, mas, principalmente do indivíduo:

No ano de 1971 caiu sobre a família dos Carrancas uma série de calamidades. Aconteceram num ritmo tão rápido que não deixaram de impressionar toda a gente. As pessoas felizes desagregavam-se. Umas conheceram a ruína porque se entregaram a especulações delirantes e absurdos negócios. Outras foram arrastadas por sentimentos desprezíveis, perseguindo nos tribunais sócios e inquilinos. (*idem*: 201).

Se anteriormente, a família Torri representava a decadência da sociedade, representando, também, o tempo da Revolução, a família dos Carrancas representa a desagregação da estrutura política, anunciando, assim, uma fase de transformação. Ora, este apelo à transformação é a tônica presente ao longo de toda a narrativa, pela alteração de poderes em “Um estremeamento, que começava desde a denúncia duma mudança de poderes que já não se concentravam na burguesia europeia, percorria todas as camadas sociais e minava as estruturas.” (*idem*: 37); pela ascensão do matriarcado em relação à sociedade patriarcal em “Predominava um matriarcado flexível perante a melancolia imaginosa dos homens, que os levava a ser às vezes estupradores, outras vezes a emigrarem.” (*idem*: 10); pela mudança dos papéis sociais e sexuais que já se anunciava, quando Filipe, irmão de Nel caracterizava-se como um ser frágil, apesar de ser homem: “Filipe começou a choramingar. Tinha, como sempre, uma mazela. Era desta vez uma

inflamação nos olhos; as lágrimas ardiam-lhe, ele tentava contê-las, o que o obrigava a franzir o rosto.” (Bessa-Luís 1975: 36), ou pela mentalidade de Nel, novidade para a época: “Nel, essa continuou a dar sérios cuidados à tia Florinda, sobretudo porque ela não tinha, como as outras raparigas, o casamento como objectivo.” (*idem*: 80); e pela ruína familiar que anunciava o caos: “A casa dos Torri, até aí perturbada pela ruína financeira, mergulhou num silêncio que presumia outra desgraça mais complexa.” (*idem*: 35). Todos estes tópicos de reflexão apresentam e representam uma implícita revolução social e política, que se vai desenhando, silenciosamente.

Assim, para a Autora de *As Pessoas Felizes* narrar é refletir um tempo claustrofóbico e opressivo. A narração, enquanto elemento ficcionado, abre caminho para a grande metamorfose de ideias, atitudes e pensamento que se consumariam, ou pelo menos se desejavam como Revolução. A narração é, por isso, um pretexto para refletir, criticar e pensar, desde logo, no tempo imediatamente pós-Revolução de abril de 1974.

Esta preocupação pela crítica ou pela reflexão não quer dizer que a narrativa de Agustina tenha quaisquer propósitos pedagógicos ou doutrinários. Aquilo que mais lhe interessa e sobre que reflete é a dimensão humana da realidade. Assim, a Autora foge das tendências literárias e reinventa a escrita, desconstruindo, interpretando e questionando a realidade.

## 2 – Tecendo a narrativa

*Os meus livros não obedeciam a um plano. Nasceram como um rio, iam abrindo o seu caminho e produzindo os seus acidentes, naturalmente com delícia e percalço.*

Agustina Bessa-Luís, *Contemplanção Carinhosa da Angústia*

Ninguém define tão bem a narrativa agustiniana como a própria Autora. De facto, a trama de Agustina é uma encruzilhada onde imperam a desordem e o fragmento dentro de uma unidade textual. De acordo com Laura Bulger, no seu artigo “Agustina Bessa-Luís: a contemplação perversa da leitura”, é esta encruzilhada de personagens e o entrelaçar de histórias que “adensam a intriga de cada romance, construído a partir de uma orquestração de vozes, umas mais nítidas e identificáveis do que outras.” (2007: 12).

Com uma trama romanesca complexa, Agustina tece um discurso ficcional, como uma aranha astuciosa<sup>4</sup>, concebendo uma rede de personagens configurando ao tecido narrativo um carácter “instável” e “desconcertante”, como afirma Laura Bulger no ensaio acima referido: “O efeito desta urdidura é de facto desconcertante e causa tensões contínuas na interpretação de um texto que é instável e onde as coisas se alteram e transfiguram.” (*idem*: 16). Tanto Laura Bulger como Silvina Rodrigues Lopes convocam Eduardo Lourenço que afirma que a narrativa de Agustina é uma tapeçaria<sup>5</sup> aberta: “De cada ponto pode partir-se para todos os outros sem que haja um círculo de que cada um seja centro. É uma tapeçaria, mas dum género, aberta.” (Lourenço 1994: 166)<sup>6</sup>. Ler a obra de Agustina torna-se um ato complexo e perturbador, mas não menos desafiante. Os seus romances são marcados por um discurso ficcional labiríntico, cheio de “acidentes” que abrem caminho para um final aberto. Assim, a arte de Agustina, como diz Laura Bulger, “consiste em fabricar ou, como disse Joyce, ‘forjar’ histórias” (2007: 12), tornando a sua escrita singular.

---

<sup>4</sup> Em *Novas Cartas Portuguesas*, na “Primeira Carta III”, as três autoras intitulam-se de “aranhas astuciosas”, numa clara alusão à teia de Penélope e ao mito da Aracne. (Barreno/ Costa/ Horta 2010: 34).

<sup>5</sup> Eduardo Lourenço compara a narrativa de Agustina a uma tapeçaria, evocando Penélope, pois “Bessa-Luís vai tecendo com uma mão o que destece com a outra.” (1994: 166).

<sup>6</sup> Cf. Laura Bulger, em “Agustina Bessa-Luís: a contemplação perversa da leitura”, afirma que Agustina tece a narrativa, desafiando-a: “No romance agustiniano, onde se projeta um entendimento fenomenológico do mundo, o que parece ser não é ou se é num instante deixa de o ser, como se a realidade se fosse sempre des-realizando.” (2007: 16).

Para este estudo interessa-nos mostrar que em *As Pessoas Felizes* Agustina recorre à mesma estratégia narrativa, fazendo coincidir o caos familiar e o caos narrativo. Torna-se importante perceber este paralelismo entre a construção narrativa e a história ficcionada. Vejamos, pois, a resposta da Autora a Óscar Lopes, sobre este tópico do caos: “A arte, como a vida, com a sua fluência, o seu jorrar sem interrupção, caótico e entrecruzado de temas de equilíbrio, a que damos o nome, muitas vezes, de romanesco, não é senão uma sublime improvisação.” (Bessa-Luís *apud* Heleno 2002: 29). Assim, a Autora aproxima a arte da vida, tornando a arte, tal como a vida, um universo improvisado, caótico. Parece-nos que, com esta aproximação, Agustina transforma a arte não no reflexo da realidade, enquanto quadro realista, mas na matéria para refletir sobre a condição humana. Assim, confirma-se o que Duarte Faria escreveu na sua recensão crítica da obra: *As Pessoas Felizes* será “uma história de psicologia de costumes.” (1975: 83).

Com efeito, se a vida é um verdadeiro improviso, assente no inesperado, se o pensamento humano revisita o passado enquanto habita no presente, o próprio romance comunga desta desordem onde se mistura o passado com o presente (Heleno 2002: 24). Deter-nos-emos nesses efeitos de descontinuidade temporal mais adiante.<sup>7</sup> Note-se que é o próprio narrador quem sublinha essa improvisação na construção do romance, ao declarar: “Mas uma história nunca principia. Ela permanece incubada ou precipita-se, e na realidade vive mais nas suas hipóteses do que na sua evolução concreta” (Bessa-Luís 1975: 11), isto é, existe uma clara ausência de um princípio e fim estruturais (Lopes 1992: 12). Para Agustina não importa tanto desenhar um fio condutor para o discurso ficcional, mas antes criar hipóteses e estabelecer uma relação mais estreita entre o autor e o leitor.

Com um discurso ficcional fragmentado, aforismos, comentários e digressões do narrador interrompem e suspendem a diegese, criando “histórias dentro de outras histórias” (Heleno 2002: 33), que José Manuel Heleno designa por “micronarrativas”. (*idem*: 65).

O discurso ficcional do romance em análise inicia-se com um pensamento sobre a inocência e a infância para, de seguida, ser apresentada aquela que se revelará como protagonista: “A primeira figura desta narrativa parece ser Nel.” (Bessa-Luís 1975: 153). Parágrafo após parágrafo caracteriza-se a família Torri, a mãe de Nel, o pai e a própria

---

<sup>7</sup> Vd. alínea 2.2.: 45.

casa de família que “tinha um ar patético” (Bessa-Luís 1975: 10). No segundo parágrafo da narrativa é dada a primeira referência de tempo: “Manuela Torri – Olga Manuela Torri – tinha onze anos” (*idem*: 7). Após detalhadas descrições físicas e psicológicas de quatro das personagens deste romance, e do espaço onde estas se movimentam, chegamos à página 11 onde nos é dado mais um elemento temporal: “Na altura em que esta história principia, ela tinha trinta e seis anos” (*idem*: 11). O narrador refere-se a Florinda, tia de Nel, a mais nova de quatro irmãs que constituem um matriarcado não oficializado, sobre o qual nos debruçaremos no capítulo 3. Ora, o romance desenrola-se em torno da figura de Nel, mas o narrador dá-nos a conhecer o ambiente onde esta se integra por meio destas caracterizações detalhadas. Voltando à página 11, o narrador suspende a diegese para uma nota metaliterária<sup>8</sup>, seguida de um comentário sobre a ilusão. Prosseguindo a leitura, encontramos a voz narrativa a expor o seu próprio papel metaliterário e a dar início expresso ao plano diegético: “Mas se quisermos dar um princípio a esta narrativa escolheremos a era de amizade amorosa entre Nel e Eneida.” (*idem*: 12). E, de imediato, o narrador conta a história das duas primas “meninas de idade aproximada e muito contrárias no aspecto exterior e no espírito.” (*ibidem*).

Em *Agustina Bessa Luís: a paixão da incerteza*, José Manuel Heleno traça as primeiras trintas páginas do romance onde existem “reflexões sobre a inocência (p.7), a história (hipóteses e possibilidades), os déspotas (p.13), assim como reflexões dispersas, nomeadamente sobre a inteligência (cf. pp. 22, 27 e 28), etc.” (2002: 78) e, acrescentamos, reflexões sobre a felicidade. Estas primeiras páginas comprovam que estamos perante um romance composto por micronarrativas que conduzem o leitor à reflexão. Porém, estas reflexões são-nos dadas através das personagens, como se a par da protagonista todas tivessem algo para dar, além da intriga à qual pertencem. Assim, e de acordo com José Manuel Heleno, cada personagem conta a sua própria história, fazendo refletir, permitindo compreender o mundo:

O que nos parece pertinente é assinalar que estas micronarrativas se polarizam em torno das personagens. São elas que vão desafiando um mundo – o seu próprio mundo. O facto de existirem inúmeras personagens nos romances de Agustina Bessa-Luís confirma esta ideia. É óbvio que há ‘ideias-tipo’, um traço peculiar a esta ou àquela personagem que nos permite compreender o seu mundo e a sua história. (*ibidem*).

---

<sup>8</sup> Vd. “Mas uma história nunca principia. Ela permanece incubada ou precipita-se, e na realidade vive mais nas suas hipóteses do que na sua evolução concreta.” (Bessa-Luís 1975: 11).

Destacamos, ainda, a página 39 e o início da descrição minuciosa da casa de Cedofeita que é interrompida por aforismos e sentenças do narrador, retomando a descrição já no final da página 42. Avançamos já para a página 207 que retoma a primeira página do romance: “Há muitas coisas belas na terra, mas nada iguala a recordação de um dia de Verão que declina, e temos onze anos, etc., etc.” (Bessa-Luís 1975: 207). Aqui, recuperam-se as primeiras linhas do romance, mas repararemos que o narrador não completa a frase, apelando à memória do leitor. É, ainda, de salientar que esta fase do romance traz uma grande mudança, uma vez que o sentimento de confiança da própria personagem se alterou com a passagem do tempo:

Esse sentimento de confiança arrebatadora desarticulava-se, perdia a relação com o tempo, os pensamentos, as pessoas. Nel percebia que alguma coisa devia ser feita para que a sua formidável certeza se recuperasse. (*ibidem*).

Mas terá sido apenas o sentimento de confiança da protagonista que mudou? Pois parece-nos que o romance nos mostra duas realidades distintas: a visão do mundo durante a infância e a visão do mundo na fase adulta.

Desta forma, a recuperação das primeiras frases do romance, confirmam que estamos perante um romance cíclico. (Faria 1975: 82). José Manuel Heleno afirma que “Grande parte das narrativas de Agustina Bessa-Luís são helicoidais ou espiraladas.” (2002: 31), isto é, em espiral onde os acontecimentos ou eventos se intercetam e entrecruzam. Com efeito, verifica-se a incomunicabilidade do romance com o “baralhar as ideias” do qual fala o autor de *Agustina Bessa-Luís: A Paixão da Incerteza*:

Nos romances de Agustina é frequente este gesto de baralhar e dar de novo. Mas baralhar o quê? O que a literatura faz – e particularmente a que pratica Agustina – é baralhar as ideias que temos sobre a família, o amor, a morte, a culpa ou o mal. A escritora mostra-nos sempre o outro lado das ideias, exibindo o que pode haver de odioso e de indiferente no amor, mostrando a liberdade do mal ou a dimensão metafísica da culpa. Nisto, pensamos, reside não apenas alguma incompreensão que a obra de Agustina tem merecido mas também, e paradoxalmente, a sua grandeza. (*idem*: 65-66).

Por tudo isto, existe uma construção labiríntica do romance que, constituindo uma unidade, é resultado de uma fragmentação narrativa. Destaca-se, por isso, o papel primordial do narrador no romance, meticulosamente estudado na alínea 2.1. desta dissertação. Contudo, é já de salientar, sem entrar em grandes detalhes, que Agustina atribui ao narrador um papel relevante, dado que este não só é o contador da história, ou

das várias histórias, como tem, ainda, o poder de suspender a diegese com os seus próprios comentários sentenciosos, na maioria das vezes.

Todavia, antes de avançarmos para a análise do narrador enquanto agente da narrativa, parece-nos pertinente destacar a incompletude do romance e o diálogo que o mesmo estabelece com outras obras, quer da própria Autora quer de outros autores. Esta incompletude do romance constrói um universo romanesco infundável, remetendo para uma reflexão sobre a natureza da condição humana. Ora, o romance aqui em estudo é, além de labiríntico e fragmentado, de final aberto apelando por isso à reflexão do próprio leitor:

Em breve, Nel estava a conversar com os seus vizinhos, rodeando-os de florido entusiasmo e causando-lhes boa impressão. Alguém disse que também tinha parentes em Moira Morta. Era uma afectação. E assim iam chegando ao seu destino. (Bessa-Luís 1975: 213).

Qual seria, então, o seu destino? Esta é a questão que se impõe, embora prevaleça o enigma. Já Silvina Rodrigues Lopes adianta uma explicação para os finais abertos de Agustina Bessa-Luís, considerando-os parte integrante da poética agustiniana:

Os finais inconclusivos dos romances de Agustina Bessa-Luís não são porém puramente inconclusivos, eles são uma espécie de conclusão de impossibilidade de concluir, que se vai reafirmando de romance em romance, como se fosse essa a ‘moral da história’ do escritor, da sua história de escrever romances. (1989:17).

De facto, já aqui referimos que *As Pessoas Felizes* abrem caminho para os dois romances seguintes *Crónica do Cruzado Osb.* e *As Fúrias*, onde a Autora retoma, através de outras personagens, o período pré-revolucionário e todo o processo histórico, político e social inerente à Revolução de abril. Logo, o final inconclusivo encontrará, se não conclusão, uma continuidade quer nos romances com os quais dialoga, como nas conclusões do leitor. Deste modo, ler Agustina é ler uma obra aberta e, por isso, em permanente diálogo intratextual e intertextual, como já foi salientado por Laura Bulger:

Ironicamente, o texto agustiniano continua a ser a confluência de vários intertextos, desde as histórias ouvidas durante a infância e a adolescência, salpicadas de distintos linguajares, e dos textos homéricos e bíblicos, aos cânones da literatura ocidental, como Gracián, Shakespeare, Balzac, Flaubet, Camilo, Tolstoi, Dostoievski, Kafka e outros. É como se a palavra fosse gerando sempre mais palavras, a história, mais histórias, o romance, mais romances. A intertextualidade faz parte de uma estética que é tradicional e simultaneamente inovadora (...) (2007: 17).

Neste romance existe uma clara alusão a Tolstói, nomeadamente a *Ana Karenina* e a *Guerra e Paz*. Nesta dissertação, na alínea 2.5. deste capítulo, daremos particular importância à relação intertextual entre a intriga de *Ana Karenina* e a trama agustiniana. A Autora de *A Sibila* procura aproximar os dois romances na medida em que ambos apontam para uma mudança que poderá suscitar uma catarse que acentue a consciência. As duas protagonistas são figuras representativas de uma realidade social que não apenas abala o mundo, mas também o próprio universo literário. À luz da intertextualidade ler um texto passa, também, pelo reconhecimento da sua ligação com outros textos e este trabalho confere ao leitor um lugar ativo<sup>9</sup>.

Por enquanto, avancemos para a análise dos vários elementos narrativos que constituem este tecido ficcional sem plano prévio, e que por isso mesmo tanto pode lembrar um “buraco negro” como um “lago cintilante”, para de novo recorrer a imagens de Laura Bulger (2007: 7).

---

<sup>9</sup> Vd. Capítulo I: 15.

## 2.1. O narrador agustiniano: força irónica e aforística

*O meu pensamento estende-se de uma maneira caótica e para o deter recorro ao aforismo. Eu dou muita importância aos aforismos; são como uma fuga ao pensamento.*

Agustina Bessa-Luís, *Aforismos*

Nas obras de Agustina o narrador possui um papel fundamental, uma vez que não é apenas o contador da história, mas também, ou muitas vezes acima de tudo, uma voz sentenciosa ou mesmo oracular. Desta forma, a voz narradora tem o poder de suspender a diegese com comentários e aforismos que, simultaneamente, ficam marcados por uma grande ironia que revela ser uma das grandes características desta Autora. Aqui daremos destaque à voz narrativa, elemento influenciador do discurso através das suas intromissões.

É comum nos romances de Agustina uma voz narradora na terceira pessoa que, como afirma Laura Bulger, “sabe tudo ou pelo menos sabe parte de tudo o que se passou, dado que a narração tende a começar quando já tudo se passou a meio de tudo se ter passado.” (2007:12). Esse narrador onisciente substantifica o poder do narrador inclusive, o poder de ler os pensamentos das personagens como vemos em “– Depois diz que não lhe faço as vontades... – Ele estava vexado e a indiferença de Nel incomodava-o. ‘Patroinha presumida’ – pensava.” (Bessa-Luís 1975: 18) e em “Tu não compreendes... – Ela pensou: ‘És hipócrita e malvado, mas não devo insistir nisto’. Ela repeliu toda a cadeia de ideias demasiado frias que lhe ocorriam sobre Leonel.” (*idem*: 65). Todavia, este conhecimento absoluto do narrador onisciente é posto em causa ao longo do texto o que confunde o leitor, como lemos em “A primeira figura desta narrativa parece ser Nel.” (*idem*: 153), onde o recurso ao vocábulo “parece” nega o próprio conhecimento absoluto do narrador. Segundo Silvina Rodrigues Lopes, a subjetividade, no romance agustiniano, assenta na ironia para causar dúvidas no leitor, desconstruindo as certezas que tanto a vertente sentenciosa, quanto a narrativa podem suscitar:

De facto, se a ‘objectividade’ do romance é completamente afastada, e com ela a tranquilidade de um destinatário, leitor-espectador, afasta-se também a dúvida legítima em relação ao desenrolar de uma intriga ou à sua construção. A dúvida que se instala é corrosiva, dúvida em relação a si mesmo,

ausência de lugar que deriva da contaminação do próprio pelo outro, seja na relação entre narração e escrita, seja na relação entre o novo e a repetição. (Lopes 1989: 56).

A subjetividade do narrador é a forma de expressão do narrador heterodiegético, que “protagoniza, de modo mais ou menos visível, intrusões que traduzem juízos específicos sobre os eventos narrados;” (Reis/ Lopes 1987: 257). De facto, em *As Pessoas Felizes* o narrador não é apenas condutor das peripécias diegéticas, mas criador de um discurso intrincado de comentários, reflexões e aforismos, o que converge para a fragmentação discursiva e para a descontinuidade na diegese, ao mesmo tempo que acentua o carácter subjetivo da narração. De acordo com José Manuel Heleno o narrador agustiniano torna os factos ocasião de interpretação:

Ora, que faz um contador de história? Subordina os factos à sua interpretação, o que nos dá a sensação de tudo o que acontece nos romances de Agustina ser apenas *interpretação*, ou seja, que na verdade não há «factos», mas sim algo já mastigado pela interpretação de um narrador omnisciente. (2002: 77).

Deste modo, a subjetividade do narrador cria uma manipulação ideológica no leitor, com os seus juízos de valor, mesmo até nas descrições dos espaços e das personagens como veremos adiante. A ironia provoca no leitor um efeito de incerteza, pois nada em Agustina é o que realmente parece ser. O próprio narrador é contraditório quando se nega a si mesmo, pondo em causa o que afirmou anteriormente. Assim, a voz narrativa cria a ambiguidade narrativa tornando a leitura um verdadeiro desafio.

A subjetividade e a ironia da voz narrativa impõem, ainda, a sua força aforística no texto. Como afirma, Silvina Rodrigues Lopes são os aforismos que trazem para “o interior do romance a questão da autoridade” (1992: 23). Os aforismos interrompem a diegese provocando um fenómeno de incomunicabilidade (*idem*: 23-24). A mesma ensaísta, em *A Alegria da Comunicação*, refere-se aos aforismos como “mecanismos de dispersão de linguagens”:

O comentário, o aforismo, e, de um modo geral, todo o tipo de intervenções do narrador que incluiríamos no registo ensaístico, assim como a dimensão mítica que a escrita dos romances assume em certos momentos, integram-se num mecanismo de dispersão de linguagens: o espaço do romance é, à semelhança dos espaços neles descritos, a afirmação de uma diversidade excessiva onde insiste o caótico. (Lopes 1989: 57).

Já Catherine Dumas, em *Estética e Personagens nos romances de Agustina Bessa-Luís*, recorda-nos que Agustina define “o aforismo como ‘lição’ não como uma ‘pirueta’.” (2002: 51). Facilmente percebemos que a voz autoritária não assume um papel moral, mas integra-se no texto como escape para a realidade da ação e, por isso, espontaneamente torna-se ilegível, promovendo a desordem (*idem*: 51-52). Em todo o caso, parece-nos que a força aforística apela à reflexão e pretende interrogar “o porquê das coisas” tal como afirma Laura Bulger (2007: 16).

Os aforismos e os comentários do narrador conferem à narrativa um carácter caótico, uma vez que, recorrendo à epígrafe sobre o qual se inicia este tópico, o próprio pensamento é um caos que recorre ao aforismo para, como afirma José Manuel Heleno, “suster o caos que nos vem de dentro da alma” (2002: 24). Por um lado, o aforismo é “uma fuga ao pensamento”, irremediavelmente sem ordem, ao mesmo tempo que é, por outro lado, um espaço de subjetividade e, naturalmente, de reflexão. É desta forma que a narrativa se transforma num espaço de reflexão e meditação, sendo o romance não o espelho da realidade, mas antes a reflexão da realidade que perturba o recetor-leitor. Recorrendo, novamente, ao *Dicionário de Narratologia* compreendemos o que significa a voz do narrador e o que oferece a subjetividade ao romance, dado que:

Não se trata, pois, simplesmente de registar a presença do narrador no discurso, uma vez que ele se denuncia pela simples existência do relato, resultado material da sua existência e acto narrativo; trata-se, mais do que isso, de apreender, nos planos ideológico e afectivo, essa presença como algo que, de certo modo, pode aparecer como excessivo e inusitado. (Reis/ Lopes 1987: 200).

*As Pessoas Felizes* revela-se um romance exemplar pelo papel do narrador, que como força irónica e aforística, é detentor do poder controlador da narração e da diegese. Esta fórmula narrativa tão típica de Agustina é visível desde a primeira página onde o narrador interrompe a apresentação da personagem principal com um aforismo; “A inocência é a mais excepcional e a mais temível das estruturas humanas.” (Bessa-Luís 1975: 7); seguida de um comentário sobre a inocência:

Não significa nada para a maior parte dos europeus, e todavia eles não hesitam em considera-la sua inimiga; pois é certo que há uma espécie de fatalidade fácil no que é inocente. Ela nada concede, e tudo modifica. Não é propriamente uma virtude, ao actuar no sentido do progresso e da cultura; apenas conserva a alucinação dos indivíduos como algo que é importante para subverter o sentido da morte e do azar. (*ibidem*).

É de salientar a forma como o narrador exerce a autoridade no que diz respeito à interrupção da diegese para fazer um comentário que pretende interrogar e interpelar o recetor da mensagem. Esta primeira página espelha a estratégia narrativa do narrador que sustem a diegese, interrompendo a apresentação e caracterização das personagens, as descrições dos espaços e o diálogo entre as personagens.

De facto, é o narrador que manipula a diegese, provocando a confusão e instaurando a desordem. Assim, seguindo a linha de pensamento de Catherine Dumas, não podemos negar que o aforismo, enquanto intrusão do narrador, não participa na estética do inacabado (2002: 51-52), como elemento textual fragmentário. Pelo contrário, essa força aforística do narrador revela-se profundamente influenciadora para a leitura da obra e, por isso, o narrador é uma força manipuladora, sem esquecer o seu papel de contador e mediador da história. Contador da história na aceção de voz narrativa, mediador pela ligação que constrói entre a história e o próprio ato enunciativo, manipulador pela influência na diegese.

## 2.2. A atemporalidade do romance

*Quem não se compromete na dinâmica da sua actualidade fica livre para usufruir a sua própria história convertida ao princípio e ao fim de todos os tempos.*

Agustina Bessa-Luís, *As Pessoas Felizes*

Agustina Bessa-Luís introduz na literatura portuguesa contemporânea uma nova forma de abordar o tempo (Seixo 1987: 57). Nos romances da Autora os tempos confundem-se: tempo da escrita, tempo da história e tempo do discurso. Assim, o próprio tempo, como categoria narrativa, torna-se um verdadeiro enigma.

O tempo é uma categoria da narrativa com maior relevo, uma vez que estabelece a duração da ação e marca a sucessão cronológica dos acontecimentos. Conforme o *Dicionário de Narratologia* “é possível distinguir uma dupla dimensionalidade do tempo: a sua existência como componente da história e a sua manifestação ao nível do discurso.” (Reis/ Lopes 1987: 386). Como sabemos, o tempo está diretamente relacionado com o narrador e este, sendo onisciente, coloca-se numa posição de ulterioridade em relação à história (*idem*: 256).

Nesta nova forma de jogar com o tempo, Agustina estabelece uma linha muito ténue entre o passado e o futuro através dos tempos verbais dos quais se serve nos seus romances, onde se destaca o pretérito imperfeito, como acontece em *As Pessoas Felizes*. Ora, como mostrou Maria Alzira Seixo no seu estudo sobre a expressão do tempo nos romances de Agustina, o pretérito imperfeito pretende ligar o passado ao presente, através da interpretação do narrador (1987: 84). Não raro esse pretérito imperfeito dá lugar a um presente de valor intemporal, tal como se lê em “Nel gostava do cheiro do iodo como se ele distraísse a inexorável forma de padecimento.” (Bessa-Luís 1975: 50-51), ou em “Nel adaptava-se com certa docilidade, mas o certo era que não aceitava senão raríssimas pessoas – aquelas que podiam contribuir para a sua formação interior” (*idem*: 51).

Ainda no âmbito das interações temporais em *As Pessoas Felizes*, repare-se no facto de a data final – alegadamente do final de escrita do romance – estar incluída no próprio espaço textual do romance, apontando, por conseguinte, para um período histórico muito determinante. O ano de 1974 revela-se um período problemático da história político-social de Portugal. E também do ponto de vista literário, uma vez que, como lembrou

Álvaro Manuel Machado a literatura é ainda mais lenta do que a Revolução (1977: 89). Note-se que refletir no Portugal do pós-25 de Abril admite, por um lado, uma carga emocional em relação aos acontecimentos de um passado muito recente e, por outro lado, uma visão subjetiva, fruto da lenta recuperação da nação. De certa forma, é isto que Álvaro Manuel Machado pretende demonstrar, em *A Novelística Portuguesa Contemporânea*: “É que a reflexão sobre o que se vive em Portugal pós-25 de Abril é a reflexão sobre toda a razão de ser e de continuar dum país – reflexão tornada cada vez mais propriamente cultural, liberta de toda a espécie de ideologia política demagógica.” (1977: 89).

Facilmente percebemos que a reestruturação de Portugal levou o seu tempo, uma vez que a nova Constituição foi promulgada dois anos após a Revolução. De facto, a Revolução conduz a uma mudança que opera em várias frentes, não sendo a arte, particularmente a literatura, uma exceção. A Revolução de abril de 1974 trouxe a liberdade de expressão e de pensamento, democracia e liberdade de escolha. A literatura refaz estes eventos político-sociais, critica-os e reflete sobre eles. O que nos interessa, também, demonstrar nesta dissertação é que a escrita de Agustina é revolucionária, sem ser marcadamente política e interventiva. Em *As Pessoas Felizes* a Autora anuncia a Revolução que abre caminho para este novo modo de escrever sobre problemas da época, como afirma Silvina Rodrigues Lopes:

É no período após o 25 de Abril de 1974 que a escrita da autora se prende directamente a problemas e polémicas pertencentes à época da escrita, o que não só responde a uma aceleração da história e consequente perturbação dos mecanismos de identificação, mas é ainda um modo de intensificar a experiência revolucionária transpondo para a escrita o excesso das paixões em relação aos discursos e às práticas que as controlam. (1989: 14-15).

O romance aqui em estudo abre, ainda, caminho para as obras seguintes que retratam, de acordo com a mesma ensaísta, a época pós-revolucionária: “É um tal objectivo que nos situa os livros deste período na perfeita continuidade de uma obra que não está voltada para o passado mas para a mudança na sua latência complexa, histórica e atemporal.” (*ibidem*).

Introduzir uma data precisa no final do texto mostra-nos como o tempo da escrita se imiscui não só na criação como na leitura ou receção da obra. Não se trata propriamente de um paratexto (é uma informação ainda no interior do espaço narrativo), nem de uma informação irrelevante. O destino a que faz referência o narrador na última frase do romance – “E assim iam chegando ao seu destino.” – fica indelevelmente ligado a um

período concreto da História de Portugal contemporânea, parecendo-nos que Agustina se referia ao destino revolucionário, tanto mais que a Revolução não se limita a um acontecimento isolado. A Revolução é uma experiência de mudança que precisa de tempo. Apesar da escrita de Agustina não ter um carácter político nem interventivo, percebemos que estamos perante uma escrita que acompanha os acontecimentos históricos e sociais.

Assim, o tempo da história é suscetível de datação, ou seja, diz respeito a uma sucessão de eventos cronológicos (Reis/ Lopes 1987: 386), já o tempo do discurso é revelado através da forma como o narrador relata os eventos. Estes podem ser apresentados de forma linear, por meio de retrocessos no tempo em relação ao momento da narrativa ou antecipar situações.

Através das referências temporais percebemos que o romance abarca o período do Estado Novo no qual Nel cresce, de meados do século XX em diante. O narrador conta a história de Nel, desde a infância, “Mas se quisermos dar um princípio a esta narrativa escolheremos a era de amizade amorosa entre Nel e Eneida.” que “conviveram muito durante a infância” (Bessa-Luís 1975: 12), à idade adulta com particular interesse no início da sua juventude, onde esta teria os seus 18 anos e “a mudança andava no ar” (*idem*: 143). Contudo, o narrador distorce a linearidade do texto com os avanços e recuos temporais, que entrecruzados confundem o leitor mais atento. Nas primeiras dezassete páginas o narrador apresenta-nos Nel com 11 anos, sendo que no final da página 17 Nel “Ia completar doze anos” (*idem*: 17). Até à página 30 mantem-se a ordem cronológica, um sentimento de euforia provocado pela passagem da infância para a adolescência, onde:

Nel e Eneida foram felizes. A felicidade na juventude insinua-se até por todas as barreiras da desgraça. Felizes nas confidências, prudentes nos jogos do instinto que se descobre e suspende à margem das mil distrações que a vida inventou para negar a prioridade do instinto. E sobretudo felizes em Casal Pedro [...]. (*idem*: 30-31).

Portanto, à exceção das caracterizações dos familiares de Nel que remontam a outros tempos como em “Manuel dos Passos Pereira, o pai de Nel, tinha cumprido com o seu dever político no tempo da 1ª República.” (*idem*: 8-9) ou em “Em 1925 acrescentou-se ao corpo principal uma sala de jogos munida dum bilhar russo. Foi por essa data que Passos Pereira se casou e trouxe a mulher para Casal Pedro.” (*idem*: 11), ou em “Quando, em 1913, Manuel dos Passos Pereira voltou a Casal Pedro, estava rico.” (*idem*: 22-23), até à página 31 o narrador apresenta-nos um tempo diegético com interrupções reflexivas

que remetem para outra temporalidade. É, ainda, possível compreender na citação destacada no parágrafo anterior que o narrador destaca a infância como tempos áureos e felizes, onde a inocência se revela como um sentimento de confiança e felicidade tal como lemos em “A felicidade na juventude insinua-se até por todas as barreiras da desgraça.” (Bessa-Luís 1975: 30-31). Porém, a partir da página 31 até à página 37 a ruína instala-se no seio da família Torri, abalando a felicidade. A morte da mãe de Nel, Góia Torri, estremeceu toda a família, iniciando-se um declínio que será a alegoria para o declínio da nação. Entretanto, Nel mudou-se para casa dos tios maternos, Florinda e João Afonso, onde com 15 anos se tornou um “pomo de discórdia” (*idem*: 54). Segue-se a vida familiar dos Carrancas, onde Nel passou a sua juventude até casar. Na página 111, o narrador apresenta-nos Nel com cerca de 90 anos:

Todos os anos, uma semana antes do Natal, Nel e o marido iam para Moira Morta, onde vivia ainda uma vida longa e de certa maneira já lendária uma mulher cujo parentesco com a família ficou sempre indecifrável. Tinha mais de noventa anos e mantinha-se lúcida e madrugadora, reunindo em volta dela uma verdadeira hierarquia de criados, feitores e recadeiras. (*idem*: 111).

Daí em diante segue-se a vida de casada de Nel e Francisco, em Moira Morta, com os seus dois filhos (*idem*: 115). Já na página 142, o narrador recua na história e revisita o passado de Nel com 30 anos: “Aos trinta anos, Nel encontrava ainda uma certa resistência da parte de Maria Rosa para usar vestidos claros na rua. Trinta anos era a idade da senhora que não dança mais.” (*idem*: 142). Na página seguinte, o narrador recorda a juventude de Nel, particularmente os seus 18 anos com uma iminente mudança: “Mas a mudança andava no ar, enquanto tudo parecia minuciosamente preservado. Quando Nel tinha pouco mais de dezoito anos, ouviu, ao cair da noite, a declaração pública do Presidente do Conselho sobre a invasão da Índia portuguesa.” (*idem*: 143).

Repare-se que Agustina acompanha o século com a vida de Nel tornando esta uma testemunha das transformações que se faziam sentir na sociedade. Nel representa todas as pessoas que vivenciaram este período de plena mutação. Com efeito, o período de Estado Novo em Portugal tanto marca a vida de Nel como atravessa todo o romance. Nel, com 18 anos, no início da década de 60, assistia ao princípio de uma metamorfose da sociedade portuguesa. Os acontecimentos históricos do início dos anos 60 culminam na Revolução do 25 de abril de 1974, como é o caso da invasão da Índia portuguesa, episódio destacado no parágrafo anterior. O narrador dedica duas páginas à guerra, às lágrimas e à morte que ela desencadeia: “A guerra. Abriu uma negra flor no coração dos portugueses, e eles aguardaram que ela crescesse e murchasse. As lágrimas com

que a regavam não se viam, mas cavaram sulcos nas terras, e elas secaram.” (Bessa-Luís 1975: 172-173). Salientamos, ainda, o seguinte excerto que perfaz um paralelismo de construção com o anteriormente citado: “*A guerra*. O orgulho da guerra é a morte. Quando começa, tem que crescer até que o coração do homem se sature, e a sua milenária desesperança seja apaziguada.” (*idem*: 172-173). O narrador chama a atenção para as consequências nefastas da guerra e, naturalmente, para o que um conflito desta dimensão incita, pois “Não é o ódio que faz a guerra, mas sim a privação da própria realidade quem a promove.” (*idem*: 174). Depois de uma referência a Hitler é notória a reflexão que se pretende, uma vez que é o ser humano que faz a guerra: “O homem sempre sente humilhação por ser objeto de criação e não criador. Então age de maneira a ter poder sobre a criação.” (*ibidem*).

Agustina afirma que a privação e a humilhação incitam a guerra. É, ainda, importante salientar a referência, parece-nos, ao pós-segunda Guerra Mundial: “Porém, o após-guerra, que já trazia no ventre a sociedade de consumo e a deposição da experiência provinciana, conduzia-a já no caminho dos paradoxos e projectava-a na participação colectiva (...)” (*idem*: 98). Deste modo, a guerra tem origem no mesmo problema: a necessidade de poder do ser humano que se deveria centrar na necessidade de conhecimento. O ser humano é, por isso, o único culpado das guerras: “E, no entanto, a culpa abriu-se no coração dos portugueses, e eles aguardaram que ela se transformasse numa medalha ou numa pensão de sangue ou num luto apenas. Mas não se mudou em nada.” (*idem*: 173). Todavia, a Guerra Colonial é a alegoria para todas as outras guerras que conduzem à miséria e à destruição. Em pleno século XXI a “privação da própria realidade” continua a gerar conflitos e guerras e, rapidamente, percebemos que estamos perante um romance atual.

Diante destas analepses, prolepses e elipses comprova-se a afirmação de José Manuel Heleno, no ensaio já aqui referido, que mostra que a linearidade do texto é posta em causa pelas micronarrativas:

E até quando a narrativa segue uma ordem cronológica, invariavelmente Agustina enriquece o texto do romance com micronarrativas que correspondem a avanços e recuos, a descrições, interpretações ou desocultações do que tinha ficado para trás. (2002: 69).

Os avanços e recuos temporais constroem uma narrativa complexa e singular. As micronarrativas conduzem à reflexão e o tempo da história confunde-se com o tempo de escrita e com o próprio tempo em que obra é lida. Com efeito, o tempo diegético, tempo de mudança, tempo de guerra, de calamidade, prenúncio da Revolução torna o romance transversal a qualquer época, sendo, por isso, um romance atemporal.

### 2.3. A minúcia do espaço

*Não se sabe se são memórias, se são apenas convivências imaginadas através de lugares muito familiares. Não tanto as pessoas como os lugares são a realidade de Agustina. As casas, as cidades com as praças e os jardins, as povoações com os seus pobres e os seus magnates que não são diferentes dos que por lá andavam no tempo de Pêro Álvares de Caminha, são a realidade explorada e rezada por Agustina.*

Agustina Bessa-Luís, *Caderno de Significados*

Os romances de Agustina revelam lugares profundamente marcados pela memória coletiva, pela tradição e pela ideia de confiança apelo da rememoração. Esses lugares são sempre escolhidos como ambiente de movimentação das personagens e minuciosamente caracterizados. Os lugares de eleição da Autora dizem respeito a um ruralismo e provincianismo típicos da zona Norte de Portugal. O espaço que integra os elementos físicos, como as decorações e objetos, e os elementos da atmosfera social e psicológica (Reis /Lopes 1987: 129), no universo agustiniano fica quase sempre circunscrito ao Norte de Portugal (Douro litoral e Minho, sobretudo). No caso do romance *As Pessoas Felizes* somos remetidos em especial para a região do Porto, e mais a Norte, para entre Vila do Conde e Póvoa de Varzim (Bessa-Luís 1975: 14). O narrador apresenta-nos um espaço provinciano onde as personagens se relacionam quase exclusivamente entre si. O próprio ambiente conta as histórias das várias famílias que nos são apresentadas: os Torri, os Carrancas, os Sousa Barros. Notoriamente as casas de família são um espaço de tradição, pelo caráter geracional, e de memória pelas decorações e objetos que prevalecem e que contam, também, uma história. Assim entende José Manuel Heleno a importância da província no romance agustiniano:

Além do mais, se os romances de Agustina Bessa-Luís são ‘genealogias’, a província coaduna-se bastante bem com a história de uma família. As personagens sucedem-se infatigavelmente, contrastando esta sequência com a imobilidade do espaço, da casa, uma espécie de núcleo ou matriz onde invariavelmente regressarão várias gerações. (2002: 62).

A província é espaço de comunicação, visto que é um espaço pequeno e “claustrofóbico” (*ibidem*), obrigando as personagens a relacionar-se entre si, superando a dificuldade em comunicar. De resto, a província está omnipresente nos livros de Agustina, como em *A Brusca* ou em *A Sibila*. As casas das famílias são o lugar da ação

deste romance, um espaço que simboliza o nascimento, a ascensão, o declínio, a morte. *As Pessoas Felizes* como “história dos burgueses do Porto” relata a ascensão das famílias, marcada pelos negócios e pelas propriedades que possuíam, heranças que passavam de geração em geração e que, em situação de falência, eram vendidas sem grande lucro. A casa adquire, segundo Gaston Bachelard em *A Poética do Espaço*, “as energias físicas e morais de um corpo humano (1989: 62). Assim, a casa enquanto lar, é um lugar de memória na medida em que os indivíduos revivem o passado. De acordo com Gaston Bachelard os “espaços amados” desdobram-se, uma vez que “Parece que se transportam facilmente para outros lugares, para outros tempos, para planos diferentes de sonhos e lembranças.” (*idem*: 68). Com efeito, dentro desse espaço da casa guardam-se não apenas aspetos da materialidade, como, também, emoções e lembranças. Atentemos nos seguintes excertos em que Nel se encontra no quarto dos tios:

Como sempre que tinha entrada no quarto do casal, de soalho pintado de escuro e gavetões como urnas, Nel sentia-se deprimida. Relaciona-o com a mãe, com o quarto dela, e sobretudo com a concessão tutelar de lá ser admitida para expor uma queixa, para se abrigar numa súbita solidão, para assistir à sua *toilette* – o que lhe dava deslumbramento e tristeza. (Bessa-Luís 1975: 46-47).

Nel revisita o quarto da sua mãe, num momento de saudade e de melancolia, num regresso às origens. Mas a revisitação do passado continua pelos objetos que apelam à memória, sobretudo, à memória sensorial:

Podia mexer nos penteadores ligeiramente encardidos de pó de arroz no sítio do pescoço, e vestílos. Mas isso não lhe dava prazer se a mãe não estava para a proibir, para a expulsar enquanto lhe atribuía as suas dores de cabeça. O cheiro do bazar que tinha o quarto de Casal Pedro, não o encontrou em nenhum outro lugar. Um cheiro de perfume entranhado, de tapetes onde se derramou um pouco de tudo, caldo, urina, produtos de higiene íntima, até vinho do Porto. (*idem*: 47).

O olfato torna-se a forma de rememoração do passado. Na solidão, Nel deixa-se levar por aquilo que os lugares novos lhe oferecem: um certo vazio colmatado com a memória. E continua com os sentidos apurados, desta feita o tato alia-se ao olfato e ambos perturbam Nel pelo regresso ao passado que lhe recuperam a imagem da sua mãe, recordando as rotinas familiares:

A face dos móveis acusava o respingo das loções à base de álcool. E sobretudo o cheiro da cera e da aguarrás no dia das grandes limpezas ou quando se retocavam os caixilhos das janelas. Quando Nel era ainda pequena e adormecia à mesa e não era possível fazê-la engolir mais bocado, esse cheiro do quarto acompanhava-a na espiral do sono. (...) O cheiro da água quente com sabão, de papel em

que experimentou o ferro de frisar, e sobretudo o belo cheiro do verniz das unhas penetrava esse mundo em que às vezes as lágrimas brotavam; os esgares, e um debater ansioso e débil, como o de asas. (Bessa-Luís 1975:47).

O odor dos lugares mistura o passado com o presente. Nel revê a sua infância através dos sentidos que despertam a saudade, mas prevalece a frieza. É de salientar que as descrições que apelam aos sentidos e às sensações são recorrentes ao longo do romance como em:

Casal Pedro era um lugar onde o olfato presumia de primeiro sentido. Nas ramadas baixas, o cheiro da uva moranga era aveludado e quente. O perfume dormia entre o zumbido do moscardo e o bater da asa dum pardal sedento. As amoras espalhavam um cheiro imperceptível, morto, de sol retido. Nos caminhos, sulcados pelo rodado dos carros forrados de ferro, abriam-se portais remendados, em cujo rasgão soprava a fauce dum cão de guarda. As digitáneas, inclinadas dos muros, tinham dentro a festa das abelhas. O aroma angélico das camélias singelas que nunca foram enxertadas marcava a chegada do Inverno. (*idem*: 24).

Ou ainda noutro passo: “Às vezes calava-se ambas; ouvia-se o caruncho na madeira e o espaçado uivo dos pavões na cerca. Um arrepio feito de selvagem desejo de iniciação e de culpa percorria-as.” (*idem*: 13). Neste último excerto, destaca-se a audição que a par do olfato perfazem o par perfeito no que toca à rememoração. Desta forma, as constantes descrições dos lugares invocam a memória visual, criando, por um lado, caracterizações realistas e, por outro lado, momentos de identificação entre o leitor e o próprio texto.

Como verificamos, as descrições são pormenorizadas o que provoca desvios no discurso diegético (Seixo 1987: 81). Maria Alzira Seixo no ensaio *Para um estudo da expressão do tempo no romance português contemporâneo* mostra como estes desvios consistem “fundamentalmente numa mudança de direção do pensamento da narradora;” (*ibidem*). A ensaísta explica, ainda, que estes desvios não devem ser encarados como parêntesis, mas sim como uma nova forma de encarar o texto, claramente diferente da inicialmente prevista (*ibidem*). Esta tendência para o pormenor nas suas descrições detalhadas é comum à maioria dos romances de Agustina. Além disso, o pormenor confere ao texto um outro ritmo, tal como esclarece Maria Alzira Seixo:

Um perpassar a vista pelas páginas de qualquer dos seus romances comunica-nos uma sensação de densidade e lentidão de ritmo dada pela percepção, por um lado, de períodos extremamente longos e da quase completa ausência de parágrafos e, por outro, da falta de diálogo. Essa impressão que o leitor intuitivamente recebe é confirmada, à medida que se efectua a leitura, por vários factores, dos quais um dos mais importantes me parece ser a sedução que Agustina sente pelo pormenor. (*idem*: 80).

Naturalmente que *As Pessoas Felizes* comunga desta mesma sedução pelo pormenor, com períodos longos com ausência de parágrafos e que dão ao discurso diegético um ritmo mais lento e próprio dos romances da Autora. Em todo o caso, as descrições pormenorizadas, quer dos espaços quer das personagens, são fruto do pensamento do narrador que, como já aqui vimos, é labiríntico, fragmentário e profundamente intrusivo.

Vejamos, agora, as descrições pormenorizadas das casas das famílias que o romance apresenta. Como sabemos, a casa é um espaço privado que remete para a tradição familiar e, em simultâneo, para um universo fechado em relação ao mundo exterior, revelando, por isso, as entranhas das personagens.

Começemos pela casa da família Torri, a primeira descrição espacial do romance: “A casa dos Torri era, se não pantagruélica, pelo menos duma abundância flamenga.” (Bessa-Luís 1975: 9). Ao virar a página o narrador localiza geograficamente a casa dos Torri: “Os Torri viviam numa propriedade entre Casal Pedro e Bagunte, numa zona privilegiada da província costeira com ramadas de uva morangueira e bouças magníficas onde borbilhava uma água invisível.” (*idem*: 10). O narrador apresenta-nos um espaço tradicional ainda com laivos rurais:

Nesse tempo, Casal Pedro, Paradela e outros lugares eram atravessados por um caminho cheio de pó branco e farinha. Vivia-se na auréola desse pó denso e do qual se dizia que tinha propriedades curativas e que desinfectava as feridas. Passava a camioneta de Vila do Conde, gibosa e ofegante; iam nela as regateiras com cestos de vime pintados, ou alguma criada de padre que vendia na feira a fruta cheia de pedrisco. (*idem*: 21-22).

Eram, sobretudo, lugares agrários, nas margens do rio Ave, representando um Portugal da época que vivia, sobretudo, do setor primário. Contudo, insinua-se já uma certa mudança, o que não deixa de ser uma forma de intromissão do narrador que antecipa cenários futuros. Assim, a própria descrição do lugar prenuncia as mudanças ou um tempo de revolução que virá:

Lugares como estes não tinham sido ainda devassados nem pela topografia nem pela indústria; embora as margens do Ave já começassem a alojar uma selecção de burgueses que pareciam saídos directamente do quadro duma França eleitoral de Stendhal – além disso, havia uma igreja toscana, espécie de consulado espiritual dum tecelão que fez viagens. Mas tudo o mais era ainda rural, pluvioso e murado. (*idem*: 10).

Se bem que esta é uma imagem de um Portugal distante aos olhos do século XXI, que vêm apenas representado nessa imagem o interior de um país, o narrador prossegue com a descrição da casa: “A casa dos Torri tinha um ar patético com os seus azulejos e a escada em leque e um torreão donde em dias claros se via o mar. Em 1925 acrescentou-se ao corpo principal uma sala de jogos munida dum bilhar russo.” (Bessa-Luís 1975: 10-11). Em pleno ambiente conservador, destaca-se a decoração da casa à moda burguesa, uma “espécie de palacete pretensioso com faixas de túlipas amarelas em toda a volta.” (*idem*: 22). Na página 24 encontramos, também, uma descrição plurisensorial da casa dos Torri, travada por um comentário do narrador: “Uma aldeia tem o seu ritmo de amor e ódio.” (*idem*: 24). Resta-nos comprovar que, de facto, a própria casa conta a história de uma família. As paredes erguidas, à força do trabalho, testemunham a história, as raízes familiares, o começo, mas, também, o fim:

Era uma de tantas moradias sem estilo que ficam a testemunhar uma década de prosperidade duvidosa numa família arruinada por três séculos de lavoura onde toda a imaginação consiste nas demandas da justiça e na competição nas feiras com o gado barrosão. (*idem*: 22).

Ora, partindo de um *topos* específico o narrador descreve todo o universo rural e provinciano de Portugal, o que Duarte Faria designa como “processo de generalização”. (1975: 82), e que constitui também uma forma de intervenção do narrador. De salientar as críticas do narrador a todo o ambiente, intervindo mesmo na descrição do espaço com comentários judicativos: “patético”, “pretensioso”, “sem estilo”, “duvidosa”, “arruinada”, confirmando a subjetividade do narrador.

Por seu turno, o narrador descreve, ainda, a casa dos Carrancas, lugar onde Nel passa a viver depois do declínio financeiro da família. Entramos no universo citadino, destacando-se as ruas mais emblemáticas do Porto como a Rua do Breyner e a Rua Miguel Bombarda (Bessa-Luís 1975: 40). A casa dos Coelho de Sousa, vulgarmente conhecidos por Carrancas, situava-se em Cedofeita, lugar urbano, entre o comércio e o capitalismo: “O mesmo comércio um pouco larvado na sua vocação prestamista, as mesmas sapatarias populares, os mesmos salões onde se davam saraus;” (*ibidem*), e entre o conhecimento e a ciência: “A cidade da zona universitária, com a sua fonte dos leões espirrando uma água que o nevoeiro comparava ao seu campo de prata, baloiçava-se no molhado ar.” (*idem*: 40). A repetição do determinante “mesmo” revela a monotonia da vida. É de salientar que estes espaços tornam-se espaços-comuns, de cariz identificativo até, sobretudo para os leitores do Porto. De facto, estas ruas, praças e largos ainda hoje são lugares histórico-

culturais da cidade e facilmente identificáveis, destacamos o Largo da Picaria que se “prolongou até à Travessa das Oliveiras e à praça de Carlos Alberto.” (Bessa-Luís 1975: 167) e a Travessa dos Clérigos (*idem*: 137). Por isso, ao comparar o Porto, particularmente Cedofeita, com Paris o narrador considera-o um espaço de referência ao mesmo tempo que aponta a influência francesa, em especial, no comércio da roupa: “Cedofeita é a Chaussée d’Antin do Porto.” (*idem*: 40).

A casa dos Carrancas adquire uma importância enorme para o romance, uma vez que é nela que Nel afirma a sua identidade. Se em Casal Pedro Nel vive a sua infância, entre a inocência e a confiança de uma menina que se está a tornar mulher, em Cedofeita, Nel atinge a idade adulta e afirma-se como mulher, construindo uma personalidade forte. O narrador descreve-nos a casa dos Carrancas como um espaço com história e, visualmente, imponente:

A casa, de cinco andares, era ela própria uma robusta secção de árvore, com raízes no solo de Cedofeita, antigo lugar de plantio, logo vizinho das quintas dos brasileiros de Álvares Cabral. (...) A casa dos Carrancas, essa brotava do chão de Cedofeita como uma árvore. Das caves subia a agonia inconsumada dos antepassados, com o fluido erótico da morte, das catacumbas e do segredo. (*idem*: 43).

Ora, a casa dos Carrancas faz lembrar o palácio dos Carrancas que atualmente alberga o Museu Nacional de Soares dos Reis. Não será por acaso que Agustina coloca Nel, durante o seu processo de construção de identidade, num local datado, histórico e com história. Assim, parece atribuir-se a Nel uma força histórica e intemporal, como se verá mais adiante através da sua relação com a sua casa de casada em Moira Morta.

Na aceção de Bachelard, a casa representa o ser interior (Bachelard *apud* Chevalier/Gheerbrant 2010:166), logo os andares e as divisões “simbolizam os diversos estados da alma”. Assim, a cave “corresponde ao inconsciente” (*ibidem*) e, por isso, revela-se um lugar obscuro. As caves eram um lugar de iniciação sexual das crianças: “Era nas caves que se iniciavam as crianças nos primeiros jogos sexuais”; este era também um lugar de prazeres carnavais das criadas: “E nas caves as criadas recebiam a proposta do amor nulo, em que o sentimento era um surdo responder à doutrina da casa, uma revolta aos seus mitos logo jugulada pelas crueldades aceitáveis do acontecer usual.” (Bessa-Luís 1975: 43). As caves eram, assim, um lugar obscuro e obsceno. Mas os olhos atentos do narrador passam ainda pela cozinha, lugar onde se preparavam as refeições familiares:

A cozinha, com os seus balcões forrados de zinco e fogão circular, tinha a frescura duma sacristia às horas mortas das três da tarde até às quatro. As moscas dormitavam ou procriavam com aquele zumbido rotativo que irritava as cozinheiras e as tornava de repente assomadiças e fazia com que entornassem a colher de provar a sopa em cima dos gatos, ou o bafo das tampas em cima deles, ou simplesmente os corressem, batendo os pés no chão. (Bessa-Luís 1975: 43).

Os olhos do narrador passam para o exterior da casa, nomeadamente para o jardim, que deveria ser mais um espaço familiar, porém “Raramente alguém lá andava”:

O jardim era de terra apertada, onde a chuva entrava com dificuldade. Tinha algumas árvores de grande porte, japoneiras altas e desmanteladas cujas flores melavam antes de abrir. [...] Nos canteiros nasciam os cálices roxos todas as Primaveras, com ar inspirado logo abatido pela sede. Havia um baloiço que as crianças não usavam; (*idem*: 43-44).

O narrador descreve minuciosamente a casa de Cedofeita desde a cozinha até ao jardim. A descrição deste espaço apela, uma vez mais aos sentidos e, pela minúcia, o leitor entra no próprio ambiente através da imaginação.

Outra casa que o narrador descreve, com detalhe, é a casa do Sacramento, casa de família onde viviam os irmãos Barros de Sousa, Francisco e Bonifácio. Novamente uma casa com tradição e com história, erguida “Sobre a alameda de Massarelos, um pouco para a direita”, “construída à maneira rústico-pombalina, com janelas corridas e telhados pintados de branco.” A casa dos Sacramento rodeava-se por “terrenos alcantilados, jardins assentes em pedreiras com os seus miradouros sombreados por antiquíssimas glicínias.” (*idem*: 101). A casa pertencera a uns ingleses, tal como nos conta o narrador:

A Casa do Sacramento estava implantada sobre a ribanceira de Massarelos e, em tempos, propriedade de ingleses da indústria, tinha a pintura preta das paredes e as grandes janelas de guilhotina, um ar tétrico, à Edgar Poe. (*idem*: 84).

Mais adiante no discurso diegético o narrador descreve, novamente, a casa do Sacramento, que das três casas de família parecia a mais fantasmagórica:

A Casa do Sacramento, levantada numa geometria de escadas e arcos cegos que lhe dava certa semelhança com a arquitectura que Piranesi explora nas suas *prisões*, estava construída em três pisos um pouco improvisados e sem vivacidade alguma. No conjunto era confortável; mas havia nela algo de libidinoso e furtivo, como é vulgar notar-se nas mansões inglesas. (*idem*: 102).

A família Sacramento era proprietária de uma quinta em Moira Morta, onde viveram Nel e Francisco depois de casarem. A partir da data do casamento Nel passou a

viver entre o Porto e Moira Morta, contudo “Todos os anos, uma semana antes do Natal, Nel e o marido iam para Moira Morta, onde vivia ainda uma vida longa e de certa maneira já lendária uma mulher cujo parentesco com a família ficou indecifrável.” (Bessa-Luís 1975: 111). De certa forma, este lugar parece representar o subterfúgio da protagonista, tornando-se um lugar simbólico. Moira Morta é o nome de duas freguesias portuguesas, que pertencem aos concelhos de Peso da Régua e de Castro Daire, e que têm uma lenda associada à sua origem. Diz-se que uma moura foi assassinada neste lugar por se recusar a negar a sua fé. O certo é que Nel não nega os seus princípios, traçando o seu próprio caminho. As últimas duas páginas do romance narram a viagem de regresso de Nel a Moira Morta, regresso supomos nós, mas, a verdade, é que não sabemos se Nel chega ao seu destino, nem tão-pouco sabemos qual é o seu destino.

O narrador apresenta-nos três casas de famílias, em diferentes lugares do Porto, mas todas caracterizadas com um certo ar burguês e pelos costumes familiares. As casas são apresentadas como lares, lugares de memória e microcosmos fechados que criam canais de comunicação potenciando as relações humanas.

Com efeito, a componente descritiva cria uma estreita relação entre reflexão e descrição, resultando num discurso refletivo-descritivo. (Seixo 1987: 111). Estas descrições pormenorizadas que interrompem o fio narrativo para dar a ver o ambiente em que se inserem as personagens, para Maria Alzira Seixo constituem “uma espécie de anacoluto amplificado ao nível, não já da frase, mas do próprio fio narrativo.” (*ibidem*). Assim, as descrições quebram o discurso diegético, uma vez que suspendem o tempo linear dos eventos, mas são sobretudo essenciais para a densidade do texto e dos universos representados.

Em *As Pessoas Felizes* o provincianismo demonstra a importância histórica e cultural do espaço rural na tradição lusitana. Agustina mostra uma mudança de ambiente centralizado na figura de Nel que sai de Casal Pedro, na província, e vai viver para a casa dos seus tios maternos, em Cedofeita, terminando a sua vida em Moira Morta. O Porto é, uma vez mais, o espaço privilegiado do universo agustiniano. Apresentada como uma cidade em mudança, consequência do pós-Segunda Grande Guerra e prenúncio da Revolução de abril. Os espaços, nomeadamente as casas, funcionam como elo de ligação entre as personagens. Deste modo, o espaço, como elemento narrativo central neste romance, surge como espaço de identidade e tradição, de mudança e de revolução.

## 2.4. A rede de personagens

*As minhas personagens não são irracionalistas. Têm um comportamento lógico conforme uma estrutura muito ramificada. Estão sempre em relação de contiguidade com a representação das coisas e das pessoas, se se deixarem enganar por qualquer forma de histeria, especialmente a histeria da verdade.*

Agustina Bessa-Luís, *Caderno de Significados*

Agustina tece a narrativa emaranhada numa rede de personagens que testemunham grandes mudanças, sem as preverem, partilhando o mesmo sentimento de solidão e de derrota perante a vida. As personagens, as “pessoas felizes” claro está, unidas por laços familiares, estabelecem entre si relações sociais ou hierárquicas ligadas pelo mesmo ambiente provinciano e urbanista. Se entendermos a narrativa de Agustina como uma teia, poderemos afirmar que cada personagem possui uma ponta dessa teia, que entrecruzada resultará num conjunto de histórias, ou “micronarrativas”, como as designa José Manuel Heleno (2002: 65). O gosto de Agustina pela desordem e este ato de baralhar, por um lado, com os avanços e recuos temporais, por outro, com a introdução de novas personagens quase página sim, página não, demonstram que a narrativa agustiniana é, de facto, desconcertante (Lourenço 1994: 166). Contudo, cada personagem não é introduzida ao acaso, cada uma tem uma função no romance e uma representação fora dele.

A este propósito convém lembrar o que é uma personagem em termos narratológicos:

A personagem constitui um elemento estrutural indispensável na narrativa romanesca. Sem personagem, ou pelo menos sem agente (...), não existe verdadeiramente narrativa, pois a função e o significado das acções ocorrentes numa sintagmática narrativa dependem primordialmente da atribuição ou da referência dessas acções a uma personagem ou a um agente. (Aguiar e Silva 2005: 687).

Além da personagem principal, o narrador integra na narrativa diversas personagens, usando-as até para fundamentar os seus aforismos. É de salientar que todas as personagens possuem, de alguma forma, um elo de ligação com Nel. Não obstante, todas as personagens se relacionam pela busca, incessante, da felicidade e pelo conflito interior com que se debatem constantemente. José Manuel Heleno afirma que “No fundo, as ‘pessoas felizes’ são pessoas deprimidas.” (2002: 70). De facto, não podemos estar

mais de acordo com esta afirmação, uma vez que a “vida interior” provoca esta depressão e angústia, um estado de “neurastenia”, confirmado pelo narrador: “Começou aqui a neurastenia dum povo, conformado à imagem de espectador.” (Bessa-Luís 1975: 79). A felicidade, ou a falta dela, é o elemento fundamental que une todas estas personagens mais do que os laços familiares, de amizade ou de amor.

Não sendo este um “romance histórico”, tal como já foi explicado no primeiro capítulo desta dissertação, as personagens são verosímeis, mas não verídicas, ou seja, são presumíveis de serem identificadas com a realidade, representando-a. E, naturalmente, representam muitas famílias que se debateram com o declínio económico de Portugal, que se revoltaram, ainda que silenciosamente, com as forças políticas opressivas e que assistiram às grandes mudanças que trouxe a Revolução de 25 de abril.

Deste modo, Agustina apresenta-nos um romance com mais de duas dezenas de personagens, umas principais, que até contam a sua própria história, outras secundárias e que completam o quadro genealógico das personagens principais. A Autora cria verdadeiros quadros de família ao apresentar as gerações anteriores, descrevendo-as física e psicologicamente de modo a caracterizar cuidadosamente a família e o seu meio envolvente, tal como esclarece Catherine Dumas em *Estética e Personagens nos romances de Agustina Bessa-Luís*: “Nos seus romances, utiliza muitas vezes fotos de família para fazer as personagens transpor os limites da sua subjectividade. Liga-as assim a uma identidade alargada no tempo e no espaço às gerações anteriores.” (2002: 49). Trata-se de uma forma verosímil de apontar para os laços familiares e para a convivência de diferentes tempos. Estes quadros familiares inserem no texto mais personagens provocando no leitor um sentimento de confusão, dado que, além de apresentar a personagem, o narrador descreve-as. Estas descrições suspendem o discurso diegético, contudo quando a narração regressa à intriga principal o leitor já tem uma outra visão da história, ou pelo menos tem mais dados que podem influenciar a leitura. É de salientar que estes cortes do narrador no discurso diegético, não devem ser vistos como obstrução, mas como um modo de o narrador nos dar a ver que a realidade é mais complexa do que aquilo que fica desenhado pela linearidade. Além disso, sublinhe-se, dão maior consistência aos diferentes meios evocados.

Mas antes de avançarmos para a descrição das várias personagens, atentemos no seguinte diagrama:

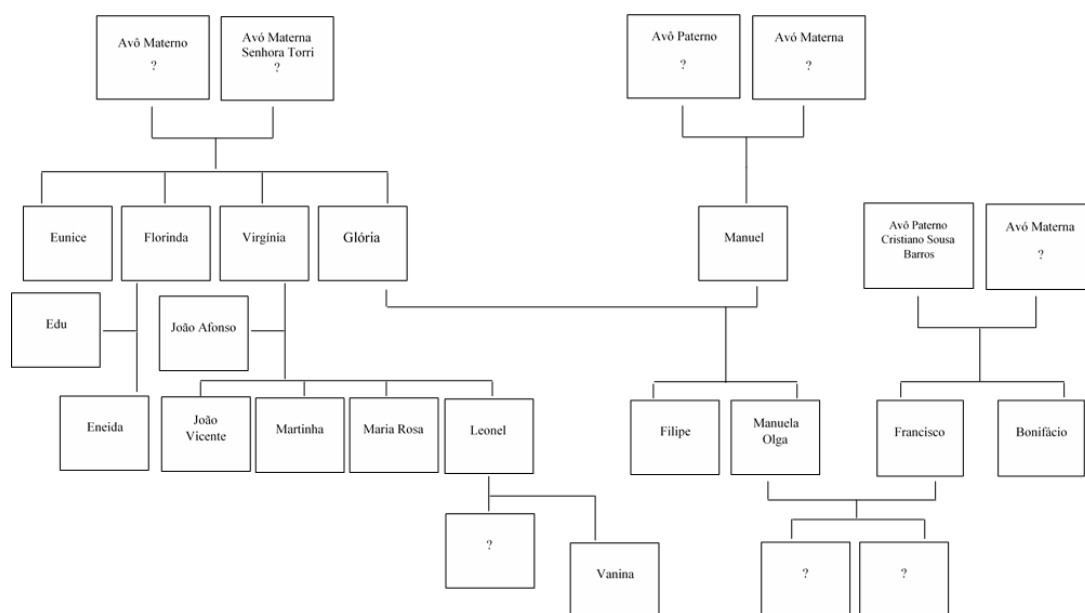


Diagrama 1 – Árvore genealógica da protagonista do romance.

Nesta árvore genealógica de Nel vale a pena salientar as quatro gerações que ela apresenta: avós, filhos, netos e trisnetos. Torna-se, ainda, importante chamar a atenção para os vários agregados familiares que nela estão esquematizados e, sobretudo, atentar na teia de personagens que a protagonista envolve em seu redor. Naturalmente, não constam desta árvore genealógica, Tadeu, o motorista dos Torri, e Rosário, a filha dos caseiros, que acabaram por casar: “No fim do Verão, entrado no S. Miguel, Tadeu decidiu-se. Pediu Rosário, os caseiros não lhe davam dote.” (Bessa-Luís 1975: 33); Simão Alvo, um amigo, ou pretendente, de Nel com quem os seus tios não simpatizavam: “Os encontros com Simão e as relações que ele lhe proporcionava irritavam tia Florinda (...) Mas também chegaram a causar em João Afonso um verdadeiro pânico” (*idem*: 83), isto porque, durante um período de tempo, o jovem foi “regularmente preso e interrogado” (*idem*: 82); Fausto, “o cavalheiro Fausto”, assim era o seu epíteto, frequentador da casa dos Carrancas e muito extravagante: “O cavalheiro Fausto havia de deixar na família Coelho de Sousa a fama dum príncipe da Macedónia.” (*idem*: 48).

Foquemo-nos, agora, nas personagens representados do diagrama acima. Pretendemos traçar as características físicas e psicológicas de cada uma das personagens, assim como analisar os seus comportamentos, através das descrições pormenorizadas do

narrador com capacidades de revelar o mais profundo de cada uma delas. Entretanto, guardemos a caracterização de Nel para a alínea sobre os laços intertextuais com *Ana Karenina*, de Tolstoi, onde as protagonistas serão postas lado a lado nas suas feições, comportamentos e pensamentos.

Comecemos, tal e qual como o romance, por Glória Torri, mãe de Nel, uma senhora “alta e bem parecida”, um tanto pesada, “com pálpebras lisas caindo como uma concha sobre os olhos estreitos.” Mulher de “raça sul-americana, e das quatro irmãs Torri era ela a única que conservava o tipo índio andaluz, de cabelos pretos e lisos, azulados na raiz.” Diz-nos o narrador que “A sua inteligência era limitada, ou antes, não se desenvolvera devido talvez à indolência, vivida não como um vício, mas como um atributo verdadeiramente real.” (Bessa-Luís 1975: 7-8). Góia “era ignóbil” (*idem*: 33), casou com Manuel dos Passos Pereira e detestava a sobrinha Eneida (*idem*: 13). Ocupava-se das tarefas domésticas, tomava conta das crianças, mas como mulher atarefada deixa as duas primas “em grande liberdade.” (*ibidem*). Apesar de ter uma relação pouco convencional com Nel, mantinham o respeito entre ambas. Contudo, Góia cultivava um favoritismo pelo filho, Filipe “um rapazinho adoentado, sempre febril e que passava na cama a estação fria.” (*idem*: 14). De certa forma, Glória educava o filho para ser um futuro cavalheiro, na senda de um patriarcado, ao qual Filipe não correspondia. Filipe cresceu mantendo sempre um ar “amarelo, febril.” (*idem*: 26), porém, “tornou-se num rapaz bem constituído. Praticava desporto e tinha até condições para ser um campeão.” (*idem*: 27). O pai de Filipe e de Nel, Manuel dos Passos Pereira, tornou-se um idealista, após uma “juventude adversa e aventureira”. Em tempos foi político (*idem*: 9), mas dedicou-se, depois de casar, aos negócios que acabariam por criar a separação da família, com a própria casa à venda (*idem*: 36-37). Com a falência da família Torri, os irmãos separaram-se, sinais visíveis de decadência: “Filipe optou por acompanhar tia Eunice; Nel foi para o Porto viver em casa de Tia Florinda. Casada com um homem muito rico, fabricante de passamanaria há cinco gerações tinha já quatro filhos e esperava outro.” (*idem*: 37).

João Afonso Coelho de Sousa, o tio João Afonso, tinha uma compostura britânica, sempre impressionou as raparigas na sua juventude. Já tia Florinda era “uma mulher prestável, disciplinada e que não gostava de se indispor com ninguém.” (*idem*: 11). Florinda tinha o mesmo génio de sua irmã Góia (*idem*: 44), talvez por isso Nel tenha preferido viver em sua casa. Diferenciava-se fisicamente das irmãs por permanecer “delgada”, mas cultivava a mesma disciplina interior que elas. O casal Coelho de Sousa era um casal exemplar: “projectado em tão absurdos delitos do coração, que estes só

podiam ser compreendidos como pressão da natureza para equilibrar o rendimento das suas espécies.” (Bessa-Luís 1975: 72). De todos os primos, Nel simpatizou com Leonel, por quem teve uma paixão fervilhante, apesar de este ser “inseguro da sua virilidade” (*idem*: 58). Leonel era desengonçado, herdou a estatura da mãe “conservara a testa baixa, com a nascença dos cabelos em linha recta, e os longos braços que ultrapassavam os joelhos.” (*idem*: 58), mas era muito ligado ao pai (*idem*: 77). Manteve-se sempre igual a si próprio, “manhoso e acautelado.” (*ibidem*). Casou com uma refugiada com quem teve uma filha, Vanina: “Quase sem explicações, sem fazer disso uma notícia, Leonel casou-se com uma refugiada. Bastante mais velha, bastante rica (...) Deixou uma criança – Vanina.” (*idem*: 79). Por outro lado, Maria Rosa era caracterizada como “a melhor herdeira do feitio atrabiliário das Torri e das suas neuras de abandono.” (*idem*: 75). Martinha era irmã mais nova e “não conservava já as mesmas convicções de família, nem religiosas nem sociais.” (*idem*: 98), o que aponta, de certo modo, para o início de uma nova mentalidade.

As irmãs Torri herdaram o nome de família do lado materno, que prevaleceu como legado matriarcal<sup>10</sup>. Eunice, considerada “a mais bela das irmãs” (*idem*: 20), não se casou e viveu em Lisboa onde acolhia os sobrinhos. Nel parecia-se muito com Eunice, talvez por levar as suas convicções até ao fim. Já Virgínia foi casada com Edu, “um belo homem, elegante e bastante rico” (*ibidem*). Tal como Manuel dos Passos Pereira arruinou-se. Edu levava uma vida boémia e quando Eneida, a filha do casal, tinha 3 anos, separaram-se. Eneida e Nel “entendiam-se perfeitamente nas suas imaginações”, brincaram juntas durante a infância, tempo de uma “amizade amorosa” entre as duas (*idem*: 12).

Resta-nos traçar uma descrição de Francisco, com quem Nel casou e viveu em Moira Morta. Francisco de Barros era “bonito, claro”, tinha um estilo elegante para a altura e era dono de uma passamanaria. (*idem*: 102). Francisco viu em Nel a figura de uma estrangeira, ele “tinha preferências por estrangeiras”, contudo, mesmo já casada, Nel “não estava convencida de o amar.” (*idem*: 108-181).

É importante salientar que caracterização das mulheres demonstra a instauração do reino do matriarcado. Os homens não correspondem aos estereótipos do “chefe de família” e do homem forte. Ao passo que as mulheres são o alicerce da família, com comportamento moderno e um pensamento quase de século XXI. Estes e outros tópicos serão motivo de reflexão para o capítulo 3, nomeadamente, para a alínea 3.2..

---

<sup>10</sup> Sobre este tópico falaremos na alínea 3.2.: 85.

Podemos rapidamente perceber que as descrições das várias personagens têm, por um lado, um caráter interativo, pois sem elas aquilo que o romance narra ficaria manifestamente empobrecido e, por outro lado, possuem um caráter fragmentário por suspenderem o discurso narrativo, complementando a história principal, isto é, o crescimento de Nel. Todas estas personagens contribuíram para a construção da personalidade e formação da identidade da protagonista, provando a influência das relações humanas para a vida. As personagens ou as “pessoas felizes” constroem histórias dentro desta teia, abrindo uma nova linha de pensamento, deixando um aforismo ou um comentário sentencioso, como aqui se comprova: “Mas casava com ele porque, enfim, nada é parecido com a alma estreme de cada um. ‘A boniteza não come connosco à mesa’ – dizia Rosário.” (Bessa-Luís 1975: 32). Mergulhadas num profundo estado depressivo, todas procuram a dimensão apoteótica da vida, todas têm algo a dizer, mesmo não sabendo, tornando-se, por isso, essenciais para o romance. As descrições que aqui destacamos remetem para o universo privado das relações pessoais e familiares. Aparentemente, o romance desvia-se da esfera pública, política, mas há sinais de mudança no lar que alegorizam e prenunciam a mudança na *polis*. Lê-se em *As Pessoas Felizes*: “Um estremecimento, que começava desde a denúncia de poderes que não se concentravam na burguesia europeia, percorria todas as camadas sociais e minava as suas estruturas.” (*idem*: 37). Este estremecimento é um sinal de decadência que provoca nas personagens um estado de neurastenia: “Começou aqui a neurastenia dum povo, conformado à imagem de espectador.” (*idem*: 79). Agustina denuncia a conformidade, um certo comodismo, e anuncia as mudanças que abalariam a sociedade. Esta rede de personagens representa uma qualquer sociedade em transformação em qualquer tempo, seja no Portugal do século XX ou no Portugal de hoje.

## 2.5. A sombra de Tolstoi

*As pessoas felizes desagregavam-se. Umhas conheceraa a ruína porque se entregaram a especulações delirantes e absurdos negócios. Outras foram arrastadas por sentimentos desprezíveis, perseguindo nos tribunais sócios ou inquilinos. E outras ainda morreram de maneira desastrosa.*

Agustina Bessa-Luís, *As Pessoas Felizes*

A escrita de Agustina Bessa-Luís está profundamente marcada pelo trabalho intertextual, que é não só uma forma de convocar outros textos que enriquecem a leitura com novos sentidos, mas, também, uma forma de contestar o mundo. Se por um lado, e segundo Ana Paula Arnaut em “Intertextualidade e figuração da personagem em *As Pessoas Felizes*”, a intertextualidade é uma estratégia de figuração da personagem (Arnaul 2014); por outro lado, acrescentaríamos que a intertextualidade é uma estratégia de manipulação do leitor. Por agora, veremos como a intertextualidade manipula o leitor, como confere novos sentidos ao romance quebrando a linearidade do mesmo, como afirma Laurent Jenry: “O que caracteriza a intertextualidade é introduzir um novo modo de leitura que faz estalar a linearidade do texto.” (1979: 21).

Através da epígrafe que abre esta alínea, conseguimos perceber que o romance apresenta-nos um tempo de crise. A sociedade estava perdida e, de facto, as pessoas felizes desagregavam-se. Mas é profundamente errado lermos a obra como se esta fosse representação da realidade aquando da Revolução. Apesar de escrita, provavelmente, durante o período de Estado Novo, a obra não remete para este tempo, pois ela não é uma crónica da Revolução, como é, por exemplo, *Crónica do Cruzado Osb.*. O olhar sempre atento de Agustina sobre a sociedade anterior a abril de 1974, ou pelo menos a alguns dos seus universos, deixa perceber e antever vários sinais da decadência e, por conseguinte, de inevitável mudança. Já por outro lado, a obra pressupõe um diálogo intertextual com *Ana Karenina*, de Tolstoi, explicitamente evocado ao longo do romance. É precisamente sobre a intertextualidade que nos vamos debruçar neste subcapítulo e no seguinte, conferindo ao texto novas hipóteses de leitura à luz do diálogo intertextual.

Antes de avançarmos com as relações intertextuais que o texto estabelece parece-nos pertinente passar pela definição de intertextualidade de Aguiar e Silva:

O texto é sempre, sob modalidades várias, um *intercâmbio discursivo*, uma tessitura polifónica na qual confluem, se entrecruzam, se metamorfoseiam, se corroboram ou se contestam outros textos, outras vozes e outras consciências. (Aguiar e Silva 2005: 625).

E nesse sentido define a intertextualidade “como a interacção semiótica de um texto com outro(s) texto(s), definir-se-á *intertexto* como o texto ou o *corpus* de textos com os quais um determinado texto mantém aquele tipo de interacção.” (*ibidem*). Com efeito, no texto de Agustina vários outros textos dialogam, transformando-se, deste modo, num diálogo interativo, a várias vozes, na aceção que este termo tem no excerto de Aguiar e Silva acima transcrito. E, se múltiplas são as vozes, múltiplas são as intenções de fala, já que carregam com elas um eco, um sinal que, para serem descodificados, é necessário que o leitor reconheça o texto. Confiando na competência do leitor na descodificação do texto, o narrador manipula essas vozes, recriando-as, subvertendo-as, através da ironia e da paródia, as suas melhores armas, como já aqui referimos. Assim, este “*intercâmbio discursivo*” ou este dialogismo desperta uma nova visão do romance. Procuraremos demonstrar aqui que estes romances, *As Pessoas Felizes* e *Ana Karenina*, com as devidas distâncias – temporais, geográficas e culturais – que os separam, aproximam-se quer pela intriga, quer pelas temáticas abordadas, quer pela estética narrativa ou, como efetivamente veremos mais adiante, pela protagonista.

Começemos, então, pelo início, ou seja, pelo título que se revela irónico. A ironia do título está, pois, na relação intertextual que este estabelece com a frase que abre o romance *Ana Karenina*: “Todas as famílias felizes se parecem umas com as outras, cada família infeliz é infeliz à sua maneira.” (Tolstoi 2006: 11). Contudo, só após a leitura das primeiras páginas é que tomámos consciência desta relação e só no decorrer da leitura é que confirmámos a ironia subjacente ao título<sup>11</sup>. Já Silvina Rodrigues Lopes chamou a atenção para a dualidade de sentidos do título, dado que este pode ser lido com um sentido negativo, “que denuncia a falta de rebeldia”, mas que, pelo contrário, afirma a ensaísta, deve ser dado ao título um sentido positivo, “o da necessidade comum”. (Lopes 1992: 99). Ora, como já aqui se verificou a família em *As Pessoas Felizes* alegoriza a sociedade em rutura. Rutura que se concretizará com a Revolução, confirmando que o tempo diegético remete para os tempos de crise pré-Revolução. Por sinal, a primeira parte do romance *Ana Karenina* tem como assunto principal a catástrofe familiar dos Oblonski.

---

<sup>11</sup> Afinal, e ao contrário do que se pensaria, Agustina não retrata o estado da Nação nesse ano de 1974, ano do final da escrita do romance. Aliás, a indicação espaço-temporal no final das obras é um hábito em Agustina, pois juntamente com o título poderia induzir e conduzir a uma determinada leitura, sobretudo a um leitor distante, como é o nosso caso.

Nos dois romances as famílias caminham a passos largos para a degradação, a infelicidade até. Poderíamos, ainda, considerar que a felicidade, no seu estado puro, ocorre na infância, tempo de inocência e de confiança, representado pela relação entre Nel e Eneida:

Nel e Eneida foram felizes. A felicidade na juventude insinua-se até por todas as barreiras da desgraça. Felizes nas confidências, prudentes nos jogos do instinto que se descobre e suspende à margem das mil distrações que a vida inventou para negar a prioridade do instinto. (Bessa-Luís 1975: 31).

De facto, o instinto das crianças é a felicidade mesmo perante a crise, ao contrário dos adultos<sup>12</sup>, pois “As profundas restrições da vida, feitas ao desenvolvimento das capacidades humanas, causavam-lhe uma espécie de vertigem.” (*idem*: 28). Assim, as pessoas caminham para o abismo, para a degradação como se confirma pela epígrafe que inicia esta alínea.

As duas obras aproximam-se pelo paralelismo de construção que apresentam, tornando-se, por isso, narrativas cíclicas. Em *As Pessoas Felizes* o início do romance repete-se, demonstrando que o mesmo sentimento é vivido de forma diferente na infância e na idade adulta. Em *Ana Karenina*, Oblonski e Ana assistem, no início do romance, a um suicídio na estação de comboio, episódio que, de certa forma, prevê a fatalidade de Ana com o seu suicídio já no final da narrativa. Ainda dentro do tópico do fatalismo e da morte, cabe-nos destacar a presença simbólica da morte em ambas as obras. Se em *Ana Karenina* a morte está presente como resultado da realidade social, em *As Pessoas Felizes* a morte funciona como o prenúncio da transformação. No primeiro, declara-se que o sentido da vida é a morte; no segundo, a morte representa a passagem para a metamorfose. Contudo, a morte de Ana é motivo de diálogo entre Nel e Simão, diálogo que acaba mais por ser um monólogo:

- Sabias que Tolstoi pensou escrever uma peça de teatro a partir do suicídio de Ana Karenina? Como se isso dissimulasse alguma coisa! De facto, a Karenina não tinha um móbil para se matar. Ela não queria ser senão uma amante, e podia chegar a isso com outro homem. ‘Não posso nem quero ser outra coisa’ – diz ela. Então, para quê matar-se? Mas ela desperta a repulsa do próprio Tolstoi, tal como é. Ele mata-a – entendes? Mata-a, empurra-a para debaixo daquele comboio. (*idem*: 111).

---

<sup>12</sup> Ana Paula Arnaut, no ensaio “Intertextualidade e figuração da personagem em *As Pessoas Felizes*”, aponta estas diferenças entre as visões do mundo durante a infância e durante a fase adulta.

Nel parece não conformar-se com a ideia da morte de Ana, culpando até Tolstoi pela sua morte, pois foi ele que a colocou debaixo daquele comboio, foi ele que a colocou perante a morte. Contudo, a morte de Ana representa, no nosso ponto de vista, o homicídio da sociedade, isto é, a sociedade com as suas convenções e falsos moralismos julga e condena sem conhecer a verdade. De facto, Tolstoi chama a atenção para a mudança que a sociedade russa do século XIX necessitava urgentemente. Em *As Pessoas Felizes* a morte também está presente, com a morte de Góia, e representa sinais de decadência.

Não obstante, a morte não é o único tema comum nas duas obras. Tolstoi e Agustina lançam para o debate o tema da felicidade; o casamento, enquanto instituição e contrato e não como relação afetiva; o estatuto da mulher, essencialmente pela voz das duas protagonistas. Assim, os dois romances convocam uma dimensão crítica da sociedade de diferentes modos: Agustina fá-lo através da alegorização da rutura das famílias que prenunciam a Revolução e Tolstoi traça um retrato realista da sociedade russa do século XIX. Com isto, podemos afirmar que a intertextualidade é uma estratégia de manipulação do leitor pelas novas hipóteses de leitura que trazem ao universo ficcional.

### 2.5.1. Manuela Torri *versus* Ana Karenina

*Mas a outra sala, onde Nel estudava, com uma única janela para rua, parecia-se com um pequeno palco de amadores, ou pelo menos ela assim gostava de pensar; como se ela fosse Ana Karenina, com o seu vestido escuro abotoado desde o pescoço com uma carreira de botões forrados, e Vronski fosse aparecer na porta de espelhos e lhe dissesse qualquer coisa donde partiram ambos para o conflito dum despeitado amor.*

Agustina Bessa-Luís, *As Pessoas Felizes*

É altura para traçarmos o perfil da protagonista de *As Pessoas Felizes* tendo sempre como modelo implícito Ana Karenina. Tanto em Agustina como em Tolstoi a figura feminina surge como ser em ascensão e ambas as protagonistas representam a resistência ao sistema vigente. O que nos interessa, sobretudo, valorizar é o protagonismo dado à mulher, em épocas distintas mas profundamente castradoras em relação ao género feminino.

Nel lê Tolstoi, em francês, desde os 10 anos e existe uma clara identificação desta com Ana, como afirma Silvina Rodrigues Lopes: “Nel identifica-se com Ana Karenina e Sofia, precisamente porque se revolta contra a sujeição feminina que a condena a não ter desejo próprio e a vier o desejo do outro, a tornar-se por isso inveja e odienta.” (1992: 98). Trata-se, pois, de duas mulheres, que sendo excluídas e marginalizadas pela sociedade pelo seu *modus vivendi*, são protagonistas de duas obras literárias, numa clara tentativa inclusiva.

Ana é, como muitas mulheres, e como Nel, antes de mais, vítima de um sistema social em que o casamento nem sempre corresponde aos impulsos do coração. Nesse sentido, no nosso ponto de vista, a grande questão que Tolstoi aborda é esta: estes conflitos resultam da falta de amor nos casais ou antes de uma conceção leviana do casamento ou, ainda, da incapacidade de adoção e adaptação a uma vida em família que exige, naturalmente, dedicação?

Nel é também ela vítima do sistema social vigente onde imperam os estereótipos que impedem a liberdade de escolha. Nel surge como elemento desagregador, como se lê em “Depois de a boda paga, do dote estipulado, ficava no mesmo ponto a crise que Nel trouxera à família dos Carrancas.” (Bessa-Luís 1975: 84) e unificador, tal como afirma o

narrador em “Faltando Nel, que os unia pela conversão à sua paixão unidimensional, Florinda foi progressivamente olhando o marido como coisa interessada em morrer.” (Bessa-Luís 1975: 90). Assim, Nel é uma figura controversa por ser, simultaneamente, causadora de união e de desentendimento, simbólica por representar a resistência ao sistema social e pela sua singularidade, traços evidenciados na seguinte passagem:

Nel pensou se de facto não estaria a parecer-se demasiado com as Torri, irosas mulheres sempre em conflito com o meio ambiente e que viviam o drama da fidelidade com certa dose de deliberação e de astúcia.” (*idem*: 126).

Nel pensa de forma diferente, age de forma diferente o que a torna um ser subversivo. Sem dúvida que Nel era um elemento que não gerava consenso e várias são as passagens onde se prova isso mesmo: “Ela possuía a particularidade de estabelecer com as pessoas uma relação que anulava o próprio conflito das relações e a sua ponderabilidade.” (*idem*: 153); “A guerra que se estabelecia entre Nel e grande número de pessoas resultava da faculdade que ela tinha de entrar em relação com o inconsciente dessas pessoas.” (*idem*: 117). De facto, “Nel era fascinadora” (*idem*: 27) e é o narrador quem o afirma. E ainda podemos acrescentar que Nel tem um toque sibilino, pois “Na realidade, o silêncio constava da própria aura de Nel unicamente” e possui traços de Vénus (Arnaut 2014) “porque tinha a natureza original duma pequena Vénus celeste, conjugada com o predomínio sobre as situações humanas.” (Bessa-Luís 1975: 27).

Não podemos terminar esta análise da figura de Nel sem antes fazer referência ao seu destino. Como afirma Silvina Rodrigues Lopes, Nel não caminhou para a morte, ao contrário de Ana (1992: 99). Nel “ludibriou ou desviou o destino, tomou o comboio para Moira Morta, recuperou talvez uma sabedoria antiga, uma possibilidade de viver sem cair na ‘felicidade parasitária da norma’.” (*ibidem*). Não sabemos se, efetivamente, o destino de Nel é Moira Morta, pois o final do romance deixa essa questão em aberto. Sabemos que Nel “partiu no correio da noite para Moira Morta.” (Bessa-Luís 1975: 212) e sabemos que os passageiros “iam chegando ao seu destino.” (*idem*: 213), mas qual seria o verdadeiro destino de Nel? O que sabemos é que se dirigia a “Moira Morta”, topónimo verídico na região do Douro, mas ao mesmo tempo com uma enorme carga simbólica ao sugerir a morte de uma personagem feminina (moira ou moura). É inevitável, por isso, pensar numa outra personagem agustiniana como Ema, de *Vale Abraão*. Como Ana, Ema foge da vida que tem, como se a tragicidade fosse a única maneira de alcançar o reconhecimento e fazer história. Assim, o “desaparecimento” destas personagens

femininas representa não o fim, mas o início de uma outra vida, um renascimento, o verdadeiro êxtase. Embora a personagem de *Ana Karenina* tenha servido de inspiração a Agustina, não deixa de ser curioso e interpelador que fique em aberto o destino final de Nel, passando ela a representar a inspiração de permanente resistência que é já prenúncio da mudança de pensamento. De facto, Nel foge a todas as normas e torna-se, por isso, motivo de exclusão. Exclusão do pensamento, do individualismo, do espírito crítico e de género.

### 3 – O romance agustiniano como revolução

*As revoluções não fazem mudanças; conduzem a elas.*  
Agustina Bessa-Luís, *Caderno de Significados*

Sem que a ela se refira diretamente o romance *As Pessoas Felizes* faz, de algum modo, prever as mudanças que a Revolução de abril iria desencadear. Mas, paralelamente, o romance impõe a sua própria revolução, pela forma, até certo ponto inesperada, como é gerido o discurso ficcional, em particular no que toca à protagonista e às personagens femininas no geral, apontando assim para a progressiva afirmação da mulher na sociedade do pós 25 de abril.

Se atentarmos nas palavras da Autora durante uma entrevista de dezembro de 1978, quando inquirida sobre mudanças importantes na literatura depois do 25 de abril, verificamos que ela não se inibia de declarar que não encontrava nada de importante, uma vez que “Presentemente não há mudanças, porque não há inclinações verdadeiras.” (Bessa-Luís 2013: 52). De facto, as revoluções não trazem mudanças instantâneas. As mudanças precisam de tempo e, por isso, tornam-se lentas. Neste sentido, o romance em análise não podia senão deixar prever o processo de reestruturação e reabilitação de uma nação que iria lançar-se na aprendizagem da democracia depois de quatro décadas de ditadura.

A novidade do romance agustiniano está na forma como a Autora reflete sobre os problemas político-sociais que culminaram na Revolução. Lentamente, Agustina insere a História dentro do universo diegético. A História dentro da história relativiza a linha ténue entre a realidade e a ficção, conduzindo o leitor a refletir, ao mesmo tempo que se distancia dos acontecimentos que lhe são mais imediatos. Deste modo, e apesar do tempo de escrita e publicação ser ainda muito próximo da Revolução, a Autora cria um distanciamento em relação ao episódio histórico-político. Este distanciamento entre o tempo diegético e o próprio tempo de escrita destoa pelo facto de não escrever no final de 1974 diretamente sobre a Revolução. Sem apego a nenhuma tendência literária concreta, pode dizer-se que Agustina cria no próprio romance uma forma de revolucionar o pensamento, pois como mostrará José Manuel Heleno, o romance abarca o tempo na

sua totalidade, fazendo com que o distanciamento em relação à História, liberte do passado e se torne ocasião de refletir sobre o presente e de anseio do futuro:

O que fascina na literatura é a possibilidade de nos dar a ver a consistência de uma vida, quer dizer, o princípio e o fim, quando, na vida que corre, nos colamos à ingenuidade do presente, cegos para a lucidez da História e perturbados pela ansiedade do futuro. O romance dá-nos a perceber o tempo, quer dizer, mostra-nos como ele parece não se cansar de brincar connosco e de se rir de tudo aquilo que consideramos importante. (Helena 2002: 39).

É este distanciamento promotor de meditação que Agustina procura nos seus romances. A Autora não se cansará de dizer que a Revolução como ato isolado não devolve a autonomia aos portugueses. Em *As Pessoas Felizes*, a voz narrativa, através dos seus aforismos sentenciosos, enfatiza o comodismo do povo perante a submissão a que foram sujeitos: “Mas não se sabe até que ponto um ditador faz a sua evolução e se enraíza a partir da humilhação do homem que teve de se afirmar contra a negligência dos outros homens.” (Bessa-Luís 1975: 38). Num outro texto, datado de abril de 1975, coligido no volume *Contemplação Carinhosa da Angústia*, a Autora volta a responsabilizar o povo português, leia-se os portugueses em geral, pelo estado pré e pós-Revolução:

O regime político que esteve no poder e a guerra ultramarina não afectaram toda a gente do mesmo modo. Ninguém está inocente, pois cada indivíduo é responsável pela maneira de um Estado ser governado. E um crime continua a ser crime, mesmo quando ele fica submerso nas nossas pequenas fraudes de negligência e na participação numa falsa normalidade pública. É certo que, quando a força se instaura, o direito torna-se vão. É dever dos povos manter sob controlo os seus governantes, mas para isso é preciso, não só desafiar em teoria uma forma de autoridade, como exterminar a sua técnica. Em Portugal, foi quando se estabeleceu a diferença entre a honra do soldado e a noção política passar da dissimulação ou transigência colectiva, ao exame da culpabilidade. O resultado foi a revolução de 25 de Abril. Quando se começa por obedecer por lealdade, é certo quem ao advertir-se o erro, nos decidimos pela revolta; revolta tanto mais radical, quanto é a desilusão que a comanda. (Bessa-Luís 2000: 39).

Com efeito, é preciso não ser negligente e participar ativamente na vida pública. Apesar da crise, dos conflitos e da guerra terem consumido “a fortaleza psíquica e física de muitos portugueses” o poder subversivo resulta da união do povo e deixa de ser um propósito para ser uma prática: “A revolução de 25 de Abril começa a ser uma experiência. Deixa de ser fenómeno de reabilitação em função da democracia natural dos povos, para ser uma longa proposta feita à liberdade de viver em harmonia.” (*idem*: 31). Desta forma, as mudanças não se fazem por si só, pois “As pessoas felizes tendem a ser

peças culpadas, o que é um dos conteúdos do instinto de morte.” (Bessa-Luís 2000: 274). A semente foi lançada à terra com a Revolução, contudo é imprescindível cultivá-la para que dela advenha um bom fruto. Em *As Pessoas Felizes* está presente a esperança em restabelecer o estado da nação e reencontrar a estabilidade individual. Porém, a Revolução e a esperança não recuperaram a ordem, por isso é preciso agir e gerar a verdadeira revolução.

Na verdade, do ponto de vista socio-cultural, podemos entender que a Revolução dos Cravos chegou tardiamente. A transformação já estava em processo muito antes da queda oficial do regime ditatorial, sobretudo se tivermos em conta as mudanças que surgiram na arte, particularmente na literatura, dando relevância às questões políticas, históricas e sociais que eram consideradas pelo Estado imorais e marginais. A censura reprimia as obras mais subversivas. Naturalmente que os textos de autoria feminina que se debruçavam sobre estas temáticas eram totalmente reprovados pelo Estado Novo. Nem sempre a *literatura feminina* foi uma literatura militante, no sentido de denunciar “a situação da mulher como vítima da opressão masculina.” (Bulger 1990: 19). A literatura de autoria feminina sofreu alterações ao longo dos séculos, sendo que a partir dos anos 50 do século XX, a dita literatura feminina alcançou novos contornos literários, cada vez mais distintos dos estigmas sociais e políticos. A *escrita feminina*<sup>13</sup>, designada, também, como *escrita marginal*, era entendida como um ato de rebeldia da mulher reprimida, um ser marginal, em luta contra a ordem simbólica do masculino. (*idem*: 23). O grande contributo da crítica feminista foi, tal como afirma Laura Bulger, trazer o feminino para as luzes:

Acima de tudo, enfatizaram o *feminino*, trouxeram-no das trevas e da obscuridade para um plano da ribalta, quer salientado o papel histórico da mulher quer falando da sua representação, ou falta de representação, em todas as actividades humanas. A literatura é uma delas. Nesta, ainda, a mulher é participante activa, como agente produtor, como receptora, como construção ficcional. (*idem*: 23-24).

Neste sentido, a literatura de autoria feminina veio revolucionar os paradigmas literários e revolver a opressão. Não podemos deixar de nos referir a *Novas Cartas Portuguesas*, obra publicada em 1972, escrita por três autoras que dão voz à mulher subordinada ao homem, focando na questão da desigualdade de géneros e, acima de tudo,

---

<sup>13</sup> Segundo o *Dicionário da Crítica Feminista* o conceito de *escrita feminina* está ligado à criação de “uma tradição feminina e à problematização da especificidade e existência de marcas do feminino no discurso e na escrita das mulheres.” (Macedo/ Amaral 2005: 51).

denunciando a repressão sobre mulheres, homens e crianças, que o Estado Novo tanto queria calar e enclausurar. De facto, *Novas Cartas Portuguesas* representam uma mudança na postura da mulher que além de procurar uma mudança concreta da sua situação na sociedade portuguesa, toma para si a palavra e a força discursiva. Assim, quando se divulga o discurso feminista dos anos 70, “as três Marias”, epíteto das três autoras, prestavam a sua homenagem a “Agustina só e só”<sup>14</sup>, reconhecendo que a sua obra era um prenúncio de rutura e de transformação. Nas palavras de Eduardo Lourenço, Agustina Bessa-Luís significou na prosa de ficção lusitana dos anos 50 uma *viragem*. Com *A Sibila* alteraram-se as convenções romanescas quer a nível diegético, com uma técnica romanesca, um estilo fragmentado e descontínuo, quer pela temática da ruralidade e do regionalismo sempre presente nas suas obras. Além disso, as suas personagens femininas, protagonistas ou não, revelam-se representações verosímeis. A escrita agustiniana atenta na minúcia e na condição da mulher nos meios mais conservadores e rústicos, o que constitui, também, uma revolução: “Em Portugal, esta escrita no feminino é porta-voz das injustiças sociais a que se submetera a mulher, sobretudo a mulher cidadina, visto que a rural, como protagonista, aparece com pouca frequência.” (Bulger 1990: 34). Por isso mesmo o que fora mais revolucionário era que *A Sibila*, representava, pela primeira vez, as minorias, ou seja, uma protagonista, mulher, do Norte, e do meio rural, “que tentara superar a sua *condição histórica* assim como a sua própria *condição humana*.” (*idem*: 35).

Voltando ao romance aqui em estudo, nas múltiplas narrativas que se encadeiam no tecido ficcional, percebemos a transição que se inicia no país, o deslocamento do eixo da vida agrária para a cidade, os conflitos que ressoam da modernização problemática que começa a processar-se e a prever-se. Em *A Sibila: uma superação inconclusa*, Laura Bulger, afirma que “A ruptura identifica-se com a valorização da personagem feminina ao utilizarem-se novas imagens e técnicas narrativas que a colocam em posição de destaque.” (1990: 36). Deste modo, a revolução do romance agustiniano assenta nesta técnica narrativa singular e no carácter reflexivo do discurso ficcional através do distanciamento e da paródia, perturbador até certo ponto. *As Pessoas Felizes* torna-se um romance revolucionário por anunciar tempos de transformação, de libertação, mas ainda

---

<sup>14</sup>Referência a Agustina Bessa-Luís na “Terceira Carta III”. (Barreno/ Horta/ Costa 2010: 40).

tempos receados pelo medo de mudar. Agustina surpreende e revoluciona novamente com este romance, uma vez que este se torna, silenciosamente, um espaço de manipulação, tal como Maria de Fátima Marinho afirma:

É esta característica de Agustina, a de sentenciar sobre o que a rodeia, que a transforma numa manipuladora genial, modificando e transgredindo os códigos pré-estabelecidos, num vertiginoso desafio. (2013/14: 198).

### 3.1. A família: o microcosmos de mudança

*A família chegou, pois, ao seu auge – é preciso que pereça, então.*

Agustina Bessa-Luís, *Aforismos*

*As Pessoas Felizes* é um romance centrado no universo privado onde se revelam os conflitos e a crise das famílias que anunciam uma grande mudança. Não é, pois, novidade o valor da família na ficção de Agustina como a própria afirma em *Caderno de Significados*: “A família nos meus livros tem um lugar muito expressivo. Não tanto como instituição, mas como um suporte de solidão.” (Bessa-Luís 2013: 17). Ora, o que constitui uma novidade é a alteração do estatuto da família como instituição. Repare-se que o romance denuncia a família como representação do próprio Estado, se não vejamos o seguinte fragmento: “Fernão Camelo andava à caça e tirou do rio os quatro moisés. Um foi padre, outro lacaio, o terceiro soldado, o último doutor – assim formou um Estado.” (Bessa-Luís 1975: 146). Agustina critica a família como instituição valorizada pelo Estado, como assinala José Mattoso: “A mística familiar constitui uma das imagens mais fortes do regime instaurado em 1933, devendo o indivíduo submeter-se ao superior interesse da família, tutelado pelo Estado.” (2011: 120).

A família, como universo fechado, adquire em Agustina dois níveis: por um lado prepara e forma, até certo ponto, o indivíduo para o universo público, no sentido da formação da identidade individual; por outro lado, dentro da própria família, revela-se também um espaço de solidão, designadamente para as mulheres, que muitas vezes surgem sós, desamparadas, abandonadas até. Ainda no mesmo texto de *Caderno de Significados* Agustina acrescenta:

Na família, tal como era constituída, havia a coragem de mandar, a coragem de obedecer, e a força para agir e a confiança para esperar. Presentemente, tudo isto está suspenso pela angústia de estar perdido. Há mais de cem anos que as coisas se passam assim. (2013: 18).

Com efeito, fala-se de coragem como elemento subversivo e não de submissão, que seria de esperar tendo em conta o lema salazarista “Deus, Pátria e Família”. Trilogia que o Estado Novo renovou dos tempos republicanos, substituindo a divisa “Deus, pátria,

humanidade”, por esta tríade que “veicula o modelo sociopolítico que se pretendia perpetuar, tomando por base a ‘família cristã’, a ‘verdadeira família portuguesa’ como realçam os textos da ‘Acção Católica’.” (Mattoso 2011: 120). Durante o período salazarista, a família e a religião eram indissociáveis e como Estado soberano era necessário fazer cumprir as leis da Igreja Católica. Atentemos no seguinte excerto do estudo de Maria Filomena Mónica sobre *Educação e Sociedade no Portugal de Salazar* onde se afirma que o Estado Novo tratava a família como uma instituição regida por uma hierarquia:

A nova sociedade que Salazar procurava edificar pressupunha um regresso à antiga família patriarcal. A par de Deus e da Pátria, a Família constituía um dos pilares, e valores fundamentais, do Estado Novo. Tratava-se de uma instituição cujas relações internas se fundavam não no confronto mas na colaboração, e em cujo âmago estava na hierarquia ‘natural’. (1978: 268-269).

Note-se que a palavra “Família” está escrita com maiúscula inicial, como representação institucional. Deste modo, é expectável que o tipo de família promovida e propagandeada pelo Estado Novo assentasse numa estrutura autoritária e, deste modo, “O regime via as alterações familiares como necessariamente rígidas e hierárquicas. E se por isso só não as transformou, contribuiu seguramente para reforçar o seu carácter repressivo.” (*idem*: 272). Assim, cada elemento da família ocupava uma posição hierárquica, como descreve a ensaísta: “No topo, o pai; abaixo dele, a mãe e os filhos.” (*idem*: 273). O ideal de família Salazarista centrava-se num conjunto de normas de conduta a que cada elemento estava subjugado, tendo cada um o seu papel, segundo o modelo patriarcal. Ora, se “Na família o chefe é o Pai” (note-se o emprego da maiúscula novamente), era tarefa do pai sustentar a esposa e os filhos, conforme explica Maria Filomena Mónica: “o pai aparecia como o ditador-todo-poderoso, perante o qual a mulher e filhos apenas podiam manifestar uma inalterável deferência. Provedor do lar os outros membros da família tinham de lhe obedecer em todas as circunstâncias;” (*idem*: 274). Assim era a lição de Salazar, pois estes ideais eram “obrigatoriamente introduzidos nos livros de leitura do ensino primário em 1932.” (*ibidem*). Em Agustina critica-se a família tradicional pela forma como representam uma escola para a sociedade, ao mesmo tempo que se denuncia o sofrimento que a solidão provoca dentro de uma estrutura que deveria ser, antes de tudo, símbolo de união, pedra angular do ser humano.

A família nuclear tradicional representava o modelo cristão da Sagrada Família, levando à letra os textos da Bíblia, em especial as cartas de São Paulo. Vejamos um

excerto de uma das cartas dirigidas aos Efésios onde São Paulo escreve o modo como as famílias devem proceder para encontrar o equilíbrio:

As mulheres sejam submissas aos seus maridos, como ao Senhor. De facto, o marido é a cabeça da sua esposa, assim como Cristo, salvador do Corpo, é a caça da Igreja. E assim como a Igreja já está submissa a Cristo, assim também as mulheres sejam submissas em tudo aos seus maridos. (Ef 5: 22-24).

Todavia, o texto prossegue com a conduta que o marido deve adotar: “Maridos, amai as vossas mulheres, como Cristo amou a Igreja e Se entregou por ela; (...) Portanto, os maridos devem amar as suas mulheres como aos seus próprios corpos.” (*idem*: 25-28). Mas não nos restam dúvidas que o conceito de família instituída pelo Estado Novo refletia a imagem destes textos bíblicos quando São Paulo se dirige aos filhos: “Filhos, obedeei a vossos pais no Senhor, pois isso é justo.” (Ef 6: 1).

Embora o Estado Novo não fosse um regime confessional, era evidente o apoio recíproco entre o Salazarismo e a Igreja Católica, sobretudo a nível da hierarquia e dos seus membros mais tradicionalistas, pelo que não é de estranhar esta ligação de perspectivas em relação à família como suporte da vida pessoal e social. Maria Filomena Mónica, no ensaio já referido, apresenta da seguinte forma a família ideal salazarista:

Dois pilares, ainda que desiguais, formavam o casal: o pai, o provedor do lar, e a mãe, cuja principal ocupação consistia em cuidar da casa. Qualquer tentativa para destruir este periclitante equilíbrio acarretaria terríveis catástrofes sociais; e o meio privilegiado de as impedir consistia, portanto, em reafirmar o papel tradicional da mulher. (1978: 275).

Estamos, por isso, perante a imagem da família nuclear tradicional onde o homem representa o pátrio poder de uma sociedade tradicionalmente arraigada a um sistema patriarcal em que a mulher passava da tutela paterna para a do marido, sempre incumbida da esfera doméstica. Desta forma, existiam uma série de protocolos familiares que faziam cumprir, em primeira instância, a tradição, e, claro, esta passagem de estatuto de filha para esposa. Falamos do formal e tradicional pedido da mão da noiva aos pais, no caso de Nel, aos tios, e assim descreve o narrador o episódio, em tom sentencioso:

Na família de Francisco de Sousa ainda se usava a cerimónia do pedido de noivado, seguida depois pelo pedido de casamento. Nel sentia-se completamente ridícula quando os padrinhos de Francisco entraram na casa dos Carrancas para cumprir a formalidade absurda que era pedir autorização para o aceitarem como namorado oficial, o que lhe dava liberdade para lhe escrever e acompanhá-la na rua. (Bessa-Luís 1975: 104).

Outro protocolo familiar inerente ao casamento era o dote. O dote era um costume antigo, que consistia em estabelecer uma quantia de bens, normalmente propriedades, e dinheiro oferecido ao noivo pela família da noiva, como forma de aceitação do casamento entre os dois. Este tema é, também, abordado neste romance e se a família da noiva não possuía esse poder financeiro, possivelmente não havia casamento, como se lê na passagem seguinte:

Era verdade que Leonel não lhe agradava, assim como ela própria não podia ser aprovada pelos preconceitos financeiros e morais que ele tinha. Ele era capaz de desculpar a estupidez e a traição numa rapariga que estivesse apoiada numa herança ou até no pai influente. (Bessa-Luís 1975: 65).

O casamento funciona como instituição de poder masculino, sendo a mulher propriedade do homem, recordando o Prefácio de Maria de Lurdes Pintasilgo a *Novas Cartas Portuguesas*:

Mas determinada a quê? A isto só: a ser, nas sociedades patriarcais, propriedade (nem sequer legítima!) do homem. É nessa sequência de toda a literatura patriarcal que as *Novas Cartas Portuguesas* podem dizer:

‘Mulher: abastança de homem, sua semelhança, sua terra, seu latifúndio herdado.’ (Barreno/ Horta/ Costa 2010: XXXIX).

Ora, já aqui se viu que o homem como marido é obrigado a sustentar a família, sujeitando-se a qualquer salário mal pago ou emigrando se assim fosse necessário. A emigração é, também, um tema abordado, pelo menos de passagem, em *As Pessoas Felizes*: “abandonou os filhos à caridade dos parentes, e iniciou uma vida nova no Canadá, onde a democracia liberal deixava recursos abundantes à sua iniciativa individualista.” (Bessa-Luís 1975: 39). Aqui relata-se a saída de Manuel dos Passos Pereira do país, aparentemente definitiva, pois “Não voltaria a Casal Pedro nem às suas bouças silenciosas” (*ibidem*). Contudo, subentendida ao tópico da emigração surge a sobrevalorização do poder do homem, enquanto sustento da família, dado que Manuel abandona os próprios filhos, tal como conta o narrador, após a morte da esposa e vendo a degradação económica da família.

Se o homem é digno da esfera pública, saindo de casa para trabalhar e sustentar a família, à mulher, enquanto esposa e mãe, é-lhe dado o papel de cuidadora dos filhos e da casa, uma autêntica “fada do lar”. Representação que o romance em estudo denuncia indiretamente: “Por outro lado, ocupada nas suas refeições e ritos domésticos, Góia deixava-as em grande liberdade.” (*idem*: 13). Ou seja, embora a mulher (Góia) fique aqui

circunscrita, ou melhor dizendo, submissa à vida doméstica, parece existir também um certo prenúncio de mudança, uma vez que a mãe, enquanto cuidadora, deixa as primas entregues à sua infância.

Além deste papel de cuidadora dos filhos e do lar, a função da mulher era, acima de tudo, a reprodução, a maternidade o que remete para o conceito de “maternidade compulsória”<sup>15</sup>. Aspeto em que a obra toca para o rebater, quando se cita diretamente uma frase de *Ana Karenina*: “A maternidade não é tudo para elas” (Bessa-Luís 1975: 146). Deste modo, destaca-se aqui o distanciamento entre a feminilidade e a maternidade, levando à vivência da maternidade por opção e não por imposição sociocultural e, acima de tudo, política.

Cabe-nos, ainda, salientar que o casamento, nesta sociedade patriarcal, tinha uma conotação política, tal como já lembrava Simone de Beauvoir em *O Segundo Sexo*:

Passamos assim aos mitos de circunstâncias históricas e políticas, porque não nos é possível ainda falar em amor; porque na relação a dois, homem e mulher julgando-se sós e nos seus sexos, se vem imiscuir o que a sociedade fez e exige de cada um; porque relação a dois, e não só no casamento, é mesmo base política do modelo da repressão; porque se mulher e homem se quiserem sós e nos seus sexos, logo isso é sabido como ataque à sociedade que só junta para dominar. (1981: 80-81).

Por um lado, verificamos que *As Pessoas Felizes* se concentra no universo privado, privilegiando o núcleo familiar, por outro como no universo agustiniano nem tudo o que parece ser é, encontramos também aqui sinais da família em dissolução, constituindo isso mesmo uma metáfora de mudança ou revolução:

A família perdia a antiga relevância, filhos e pais gradualmente iam quebrando os antigos compromissos. A sexualidade anterior ao casamento não levantava problemas de maior, e não eram raros os filhos de solteira num casal que se conservava fiel, como Leonardo e a mulher, cuja prolificidade se sobrepôs à moral como valor social. (Bessa-Luís 1975: 38).

---

<sup>15</sup> De acordo com o *Dicionário da Crítica Feminista*: “A condição de se tornar mãe, de passar pela experiência da maternidade, faz com que as mulheres tenham o desejo de se adequar a modelos socialmente prescritos, o que faz deste acontecimento um lugar onde a reprodução social tem peso significativo.” (Macedo/ Amaral 2005: 124). Deste modo, a maternidade é uma imposição sendo que só passou a ser opção com o aparecimento dos métodos contraceptivos. A maternidade deixa de ser o destino da mulher, quebrando a ligação entre maternidade e feminilidade. (*idem*: 125).

Com efeito, e de acordo com o estudo de Maria do Carmo Mendes intitulado “Sob o signo da desarmonia: conflitos familiares na ficção de Agustina Bessa-Luís”, os romances de Agustina atribuem à família o importante papel, assim como apontam para as mudanças das relações familiares: “Esta reflexão revela, por um lado, a importância que a escritora concede à família na sua ficção narrativa e, por outro, a consciência de mudanças nas relações familiares.” (Mendes 2015: 125). Ora, é no seio da família que acontecem as peripécias do romance, sendo esta o núcleo fundamental da narrativa. As relações familiares estão, por isso, na base da socialização e da psicologização, uma vez que: “a escritora sente que a omnipresença da família não supre, todavia, a solidão que acaba por impor às suas personagens.” (*idem*: 126). De facto, a família neste romance que aqui estudamos apresenta-se como núcleo central da ação e as relações familiares concentram em si uma dimensão conflituosa onde paira a desarmonia, levando, claro está, à solidão do indivíduo (*idem*: 126). Acrescentamos, ainda, que as várias personagens se debatem em constantes conflitos interiores que partem quer do ambiente familiar para a sociedade, quer da sociedade para o seio da família. São aliás estes dois paradigmas que sustentam o indivíduo e as suas tensões: a esfera privada e a esfera pública, tal como assinala José Mattoso na *História da Vida Privada em Portugal. A Época Contemporânea*:

Ao longo do período que se estende de 1820 a 1950, a noção de vida privada vai-se modificando, ao mesmo tempo que se constroem e reconstroem as suas linhas de fronteira com o espaço público. É, no entanto, no quadro da família que ocorrem as modificações mais significativas. Tendo começado por se afirmar como um espaço fechado, ‘um refúgio’ separado do mundo exterior, progressivamente vai-se autonomizando, no seu seio, uma vida privada pessoal que não se confunde nem se identifica com a vida familiar. (2011: 19).

Trata-se, portanto, de um “processo de privatização” (*ibidem*) que diferencia a vida familiar da vida pessoal e privada. É de salientar que a família também acompanha as mudanças sociais alterando-se, embora de forma lenta. José Mattoso afirma que o século XIX foi o século de ouro da vida privada (*idem*: 10), explicitando que “É na vida privada que o indivíduo experimenta o sentimento de independência, sendo entendida como ‘refúgio’ e lugar por excelência da ‘felicidade’ individual e colectiva.” (*idem*:11). Como sabemos, a família apresentada em *As Pessoas Felizes* busca, constantemente, a felicidade perante um microcosmo em mutação. Se a vida privada é “o lugar por excelência da materialização dos afectos”, a vida pública é “pela razão” (*idem*: 8). Ora, parece-nos que as personagens procuram o equilíbrio entre razão e emoção, harmonia que não encontram

nem no domínio privado e familiar, nem no universo público, como se lê na seguinte passagem:

As horas das refeições não obedeciam a qualquer pontualidade. As criadas falavam alto e demoravam-se por toda a parte numa conversa desgovernada. Gastava-se mais; o sabão e o azeite desapareciam. (Bessa-Luís 1975: 35).

Estava instalado o desequilíbrio familiar – o caos. Desta forma, os conflitos e a desordem familiar provocam um estado de permanente angústia: “A casa dos Torri, até aí perturbada pela ruína financeira, mergulhou num silêncio que presumia outra desgraça mais complexa.” (*ibidem*).

Como aqui se pode ver, a casa de família revela-se um lugar fundamental por ser um espaço privado, mas de independência, que, por isso mesmo, se torna um microcosmos de mudança. Por um lado, temos as descrições da casa da família Torri que espelham a classe social da família: “A casa dos Torri tinha um ar patético com os seus azulejos e a escada em leque e um torreão donde em dias claros se via o mar. Em 1925 acrescentou-se ao corpo principal uma sala de jogos munida dum bilhar russo.” (*idem*: 10-11). A própria localização da casa aponta para uma família poderosa: “Os Torri viviam numa propriedade entre Casal Pedro e Bagunte, num zona privilegiada da província costeira, com ramadas de uva morangueira e bouças magníficas onde borbulhava uma água invisível.” (*idem*: 10). Mas, por um lado, estes espaços onde e por onde se movimentam as personagens revelam-se fundamentais para o tempo íntimo das mesmas, conforme assinala José Manuel Heleno (2002: 32).

A casa é, ainda, espaço para as várias relações familiares que remetem para o quotidiano e para uma certa identificação do leitor com o texto, na medida em que a própria casa, rural ou provinciana, é lugar de rememoração. As relações familiares aqui presentes conduzem à reflexão sobre as próprias relações humanas e interpessoais como em: “Como acontece muitas vezes entre duas pessoas sujeitas a sentimentos profundos e de qualquer modo reprimidos, a agressividade prevaleceu nas suas relações.” (Bessa-Luís 1975: 35-36). O narrador refere-se à relação entre Eneida e Nel que ao longo dos anos se foi desvanecendo. Estas duas personagens, primas e amigas de infância, mostram que a confiança é o sentimento primordial para a vida em comunidade. Além desta relação entre primas, que de resto marca toda a narrativa como o próprio narrador confirma “Mas se quisermos dar um princípio a esta narrativa escolheremos a era de amizade amorosa entre Nel e Eneida.” (*idem*: 12), o romance apresenta outras relações interpessoais como, por

exemplo, a relação entre Nel e a sua mãe; a relação entre marido e mulher, de Florinda e do seu marido; a relação entre as irmãs Torri, ou, ainda, a relação entre o motorista Tadeu e Nel. Todas estas relações humanas comprovam que o ser humano é um animal social, onde a esfera privada e doméstica se torna a chave para a formação do indivíduo.

De facto, e citando José Manuel Heleno “O que parece próprio das famílias é o grão de loucura que lhes subjaz.” (2002: 60). Agustina explora todos os conflitos familiares: a traição, a doença e a morte. Conflitos que conduzem a uma desarmonia que, conseqüentemente, resultará numa crise. Assim, a decadência das famílias (burguesas) é um prenúncio da rutura social.

### 3.2. As personagens femininas: o reino do matriarcado

*A mulher espera sempre uma ordem, quer lhe obedeça ou a transgrida.*

Agustina Bessa-Luís, *Aforismos*

*As Pessoas Felizes* explora o universo feminino através das irmãs Torri, apelido materno, pressupondo assim um matriarcado, que, de acordo com o *Dicionário da Crítica Feminista*, é uma “Forma de organização social liderada pela mulher em que a figura maternal determina a linha de descendência.” (Macedo/ Amaral 2005: 126). Nesse sentido, existe uma nítida separação entre o universo feminino e o universo masculino, onde domina o matriarcado, que Agustina traz do romance *A Sibila*: “Predominava um matriarcado flexível perante a melancolia imaginosa dos homens, que os levava a ser às vezes estupradores, outras vezes a emigrarem.” (Bessa-Luís 1975:10). Deste modo, as personagens femininas, o “matriarcado flexível”, criam uma força de resistência ao poder patriarcal comum durante o Estado Novo, ao mesmo tempo que contribuem para a afirmação das perspetivas das mulheres no romance (via voz narrativa e das personagens) e também para uma antevisão daquela que viria a constituir uma franca alteração da condição feminina a seguir ao 25 de abril. Como salienta a autora d’*A Sibila: uma superação inconclusa*, as condições pós-revolucionárias foram favoráveis para a luta pela igualdade de género: “A tradição patriarcal ressentir-se-ia nesse período histórico em que a mulher tomou consciência e teve de assumir o seu papel como participante activa nos destinos do país.” (Bulger 1990: 34). Esta consciencialização feminina e o crescente poder feminino sente-se, também, no domínio das artes, particularmente, na literatura como também assinala Laura Bulger: “Assim se poderá compreender o aparecimento, nestes últimos anos, duma ficção de autoria feminina tão prolífera e que tem, por vezes, carácter testemunhal.” (*idem*: 35). Bulger refere-se ao final dos anos 70 e início dos anos 80, período em que as mulheres em Portugal iniciaram uma luta pela igualdade e que abalaram as estruturas socioculturais da época. Mudança que Agustina já previa desde *A Sibila*, mas que se avizinha em *As Pessoas Felizes*. O facto de a Autora dar, em 1954, protagonismo a uma mulher, profundamente perturbadora e obscura, tornava-se um ato revolucionário, como defendeu a ensaísta acima citada: “Mais revolucionário era o facto de que, pela primeira vez, se falava duma heroína rural, que tentara superar a sua *condição*

*história* assim como a sua própria *condição humana*.” (Bulger 1990: 35). A resistência feminina que encontramos no universo diegético aqui em análise constitui um prenúncio da mudança do papel da mulher na sociedade do início dos anos 70, do século XX, e veio dar à mulher a voz, que até ali era silenciada, e poder de decisão, como o poder de voto. Deste modo, o romance apresenta o mundo feminino, uma comunidade feminina, que já anunciava a emancipação: “As quatro irmãs Torri – Góia, Eunice, Florinda e Virgínia – eram todas especiais no culto das meias-verdades, formadas por uma educação vitoriana mas já capaz de entender os boatos da emancipação.” (Bessa-Luís 1975: 20). Mais adiante no romance, esta emancipação viria a ser confirmada quando se fala das mulheres libertas da obrigação do trabalho escravo e da “maternidade compulsória”, temática já aqui abordada, afirmando que a mulher é capaz de tomar as suas próprias decisões. E mais, confirma-se que a mulher emancipada tem liberdade sexual sem que cometa pecado algum, pois esta é uma característica intrínseca do ser humano, independentemente do género:

No que se refere às mulheres, elas viviam assediadas pela tentação duma subversão de relações. O estado de necessidade sempre equilibrara nelas o espírito de vingança. Mas agora, emancipadas da libido, da maternidade e do trabalho escravo, libertavam-se automaticamente do seu sentimento de culpa. (*idem*: 144).

Face ao exposto, o romance não só dá conta de um matriarcado ancestral, mais ou menos obscuro (o poder subterrâneo das mulheres), como prenuncia a emancipação feminina, em especial junto de um certo grupo social: “A primeira noção de mudança foi dada pelas burguesas que se emancipavam do lar, graças a mesteres novos e à sua entrada na vida pública.” (*idem*: 143). Deste modo, enfrenta-se o sistema patriarcal que encarava o sexo como categoria discriminatória, isto é, o paradigma da igualdade onde cada sexo tem funções e qualidades específicas, confirmando as dicotomias da sociedade tradicional, como se pode ler na obra já citada de José Mattoso:

O discurso oitocentista insiste nas qualidades e aptidões específicas de cada sexo, fundamento biológico da ordem sexual, base das ‘duas esferas’, na terminologia do tempo: aos homens, o cérebro, a inteligência, a capacidade de decisão; às mulheres, o coração, a sensibilidade, os sentimentos. (2011: 12).

Com efeito, o romance subverte os papéis sociais e sexuais tanto das mulheres como dos homens. Assim, à mulher cabia-lhe as tarefas domésticas, a educação dos filhos, o

zelo do lar: “ Em rigor, as funções de uma senhora de casa vão muito além do papel de esposa e de mãe: compete-lhe administrar e gerir o lar, ser enfermeira em caso de doença, saber comporta-se em sociedade.” (Mattoso 2011: 215). Este papel atribuído à mulher fortaleceu-se com o *slogan* lançado por Salazar “A mulher para o lar”, que não esquecia a função da mulher como ser reprodutor. (Neves/ Calado 2001: 11). Assim, a missão da mulher era preservar o lar enquanto casa de família, leito conjugal e lugar de reprodução. A estigmatização e os papéis sociais e sexuais atribuídos às mulheres, através da invisibilidade a que a mulher estaria limitada, pois “aquilo que não se vê, não existe.” (Macedo/ Amaral 2005: 107). A sociedade patriarcal submete as mulheres à invisibilidade, limitando-as à esfera doméstica, mas em *As Pessoas Felizes* existe uma mudança de paradigma quando as raparigas fazem ouvir a sua voz: “Um rapariga incomoda sempre quando diz em voz alta as coisas mais evidentes; o que faz inofensivo o trato com os outros é o ruído das palavras e não o significado delas.” (Bessa-Luís 1975: 65).

Perante um sistema falocêntrico, gerido por homens e, até certo ponto, para homens, a voz feminina incomoda, voz que, imediatamente, é caracterizada como mero ruído, pois “ – Só os homens são inteligentes; as mulheres apenas têm intuição – dizia Delfim.” (*idem*: 184). Na sociedade patriarcal a mulher é obrigada a casar e a ter filhos, caso contrário seria perseguida com os olhares e as questões mais discriminatórias, tal como denuncia Maria Rosa, uma das personagens:

– Casas-te porque é a única maneira de não andarem atrás de ti a fazerem-te perguntas obscenas. É chato. Querem saber que espécie de mulher tu és, se não tens cio, se és pela emancipação sexual, se tens a vagina estreita, se és lésbica, se tens o complexo de Édipo. – Acrescentou rapidamente: – Isto são palavras tuas, não acrescento nada, mas tens razão. É chato. (*idem*:87).

Assim era o casamento: uma forma de seguir a norma e o sistema vigente. Todavia, a protagonista de *As Pessoas Felizes* irá subverter esta regra imposta pela sociedade de que a mulher deveria casar e procurar construir uma família:

Nel, essa continuou a dar sérios cuidados à tia Florinda, sobretudo porque ela não tinha, como as outras raparigas, o casamento como objectivo. Interessava-se pelos homens, como dizia o cavalheiro Fausto, de maneira apenas turística: frequentava-os, mas não pensava em habitá-los. (*idem*: 80).

Nel não tinha como objetivo o casamento, mas isso não a impedia de namoriscar os homens. Porém, note-se que apesar de a protagonista não ter a pretensão de casar continua a desempenhar a função de cuidadora, mas por livre-arbítrio.

Do lado exterior do lar estava o homem e todas as tarefas públicas de que ele só era alegadamente digno. Assim, ao homem eram atribuídas as tarefas públicas como o trabalho, os negócios, a luta pela Pátria, pois ao homem cabia-lhe a força sendo reprovado e desvalorizado o homem que não possuísse essas características, de acordo com o *Dicionário de Crítica Feminista*: “Todas as características atribuídas ao feminino, de que são exemplo a passividade e a sensibilidade, eram igualmente desvalorizadas e criticadas no homem.” (Macedo/Amaral 2005: 99). Com efeito, o sistema atribuía ao homem o poder, pelo que seria o homem o detentor da autoridade, capaz de restabelecer a ordem: “A mãe ficava apreensiva, mas convertia tudo à esmagadora convicção de que os homens tinham o direito a provocar a ordem das coisas.” (Bessa-Luís 1975: 25). Por isso, as famílias educavam os seus filhos para a vida pública, para serem autênticos cavalheiros. Góia não era exceção:

Achava-se completamente justificada educando o filho para o futuro, um cavalheiro, mais exactamente. Mas como o pequeno Filipe não prometia corresponder ao mito que justificasse o regime patriarcal reatado, ela encontrava-se no dilema de o amar pelas suas fraquezas ou de o repelir pela traição que elas representavam ao nível da espécie. (*idem*: 14-15).

Este tipo de educação estava tão enraizado que era vivido de forma natural, sem contestação. Apesar de Filipe ser o favorito de Góia, que o preparava para o que devia ser a verdadeira vida de um homem, era um rapaz sensível, um tanto passivo, sempre adoentado: “O favoritismo de Góia ia para o filho, um rapazinho adoentado, sempre febril e que passava na cama a estação fria.” (*idem*: 14). De acordo com o sistema patriarcal, Filipe deveria assegurar a linha varonil da família, pela sua força física e inteligência, formando-se como cavalheiro. Mas, mais uma vez, o romance subverte a realidade de um sistema normatizado através dos padrões masculinos, onde o homem deveria ser a figura do poder e da força.

Ainda dentro da esfera masculina, parece-nos importante observar o comportamento do homem, enquanto marido e pai, dentro da esfera privada. Ora, se o pai é a pessoa mais instruída da família, era ele que deveria dar as ordens (Mónica 1978: 274), ditando, também, as conversas à mesa: “Assim, nunca se falava de negócios nem de política, nem de coisas demasiado transcendentais, excepto quando ele próprio tinha o

desejo de brilhar.” (Bessa-Luís 1975: 71). Mas no universo d’*As Pessoas Felizes*, a figura masculina apresenta também outros contornos. Se é verdade que aos homens cabia a tarefa da economia familiar, os negócios eram uma das causas da desagregação da família:

Visionário nos negócios, Passos Pereira, que sempre falava em milhões, estava perdido. Vieram os credores, primeiro tímidos e adutores, depois mais arrogantes, a falar alto, descarados. Fez com eles um acordo, pagava trinta por cento; vendida a casa e a quinta, não lhe restava nada. (*idem*: 33).

Os negócios punham em causa a estabilidade da família, trazendo, por consequência, grandes mudanças que, na maioria das vezes, não eram favoráveis: “Góia foi colhida de surpresa. Sempre se conhecera rica comia as suas quatro refeições com a consciência d quem obedece a um mandamento.” (*ibidem*). Assim foi o início do fim da família Torri: “E agora o dinheiro tornava-se difícil, e a hora do almoço, sempre tão calma, (...) tornara-se um inferno de acusações, insinuações amargas.” (*ibidem*).

Agustina explora ainda aqui as traições dos maridos que, em geral, levavam uma vida boémia, escondidos atrás de uma máscara que fazia deles bons maridos, mas que, na verdade, enganavam as suas esposas: “O marido estimava-a, o que nele era uma maneira de se desculpar das suas infidelidades. Porém as mulheres não suportam a amizade, excepto daqueles a quem desprezam um pouco.” (*idem*: 15); “De qualquer maneira, João Afonso dava grandes preocupações a Florinda, e entre eles, na beatitude do síndrome familiar, havia enormes queixas, paixões implacáveis e perigos sempre em curso.” (*idem*: 72).

*As Pessoas Felizes* reproduzem, por conseguinte, a separação então existente entre a esfera pública e a esfera privada, por sua vez associada à diferença de géneros, a que se reportava a leitura histórica de José Mattoso:

Longe de ser neutral, a separação público/privado passava também pela diferença de género, sendo o espaço público considerado o lugar por excelência do sexo masculino e o privado, ou doméstico, do sexo feminino, partilhando-se na convicção que a ‘domesticidade’ era condição ‘natural’ da mulher, ou seja, inerente à sua própria natureza. (2011: 12).

Esta sociedade representada no romance apresenta-se dividida em binómios que, naturalmente, aludem à necessidade de separar a sociedade entre poder e submissão, liberdade e prisão, homem e mulher. Esta divisão trouxe consequências como a subordinação ao sistema patriarcal vigente e a discriminação de género. Citamos, agora,

um passo da obra que comprova essa divisão: “Assim ficaram pela vida fora dependentes dessa imagem de mútuos consentimentos e propostas, em que se completava o binómio humano do chefe que organiza e do capitão que executa.” (Bessa-Luís 1975: 12). Numa época em que a família é uma instituição de poder e repressão, a palavra de ordem que ressaltava era “obediência”, aliás, um dos principais valores de Salazar, como o comprova a leitura de Maria Filomena Mónica: “Os principais valores que o salazarismo procurava inculcar – obediência, resignação, caridade – constituíam as virtudes tradicionais que a Igreja vinha ensinando havia séculos.” (1978: 287). Repare-se na coincidência entre relações privadas e públicas: “Nel sempre desempenhava o papel em que cabia mais orgulho; Eneida, aquele que exigia mais obediência e coragem física.” (Bessa-Luís 1975: 12). O que poderiam ser brincadeiras pueris, verdadeiramente inocentes, tornam-se uma crítica à Educação Nacional, que cultivava a submissão ao sistema. De resto, esta passagem vem comprovar que Nel era uma figura poderosa e que nunca se deixava inferiorizar. Neste sentido, o universo doméstico confunde-se com o universo político e ambos tornam-se o reflexo do poder do Estado. Passagens que convocam, implicitamente, o lema da segunda vaga feminista: “O pessoal é político.”, até porque como afirma Helena Neves no capítulo “As ditaduras fascistas e a questão feminina” da obra *O Estado Novo e as mulheres*: “A função doméstica é uma função política.” (Neves/ Calado 2001: 16).

O universo fechado, familiar e privado remete para a ideia de prisão e de hierarquia, que até certo ponto se transforma em clausura. Este é o termo usado em *Novas Cartas Portuguesas* que apresenta o ser humano escondido e enclausurado, aludindo, claramente, à reclusão de Soror Mariana Alcoforado. No entanto, esta clausura “desdobra-se em múltiplos planos” (Pintasilgo *apud* Barreno/Horta/Costa 2010: XXXIX) e está dentro das casas das famílias tradicionais onde existe submissão, angústia, traição, dominação, morte, adultério, vingança – prisão, em suma. Assim sendo não apenas a falência familiar é uma metonímia da decadência da sociedade como o regime ditatorial é representado como prisão, uma vez que tolda o pensamento e a cultura através dos mecanismos de opressão. A sociedade está, por isso, encarcerada numa prisão ideológica.

Este romance abre caminho para a reflexão sobre as mudanças que desencadeará a Revolução de abril de 1974, onde o indivíduo se liberta da prisão do regime. *As Pessoas Felizes* revela-se um romance exemplar da Autora, que volta a revolucionar a literatura pela forma como cria espaço para o pensamento sobre a natureza humana e sobre a condição feminina.

### 3.3. A palavra como revolta

*A literatura tem que criar o rosto; manifestar nela a marca que está no fundo de todos os seres e que é a inteligência. Por isso digo que a literatura é uma ciência, uma ciência encíclica em que a arte da palavra origina a tão bela cultura externa que os gregos admiraram.*

Agustina Bessa-Luís, *Caderno de Significados*

Em Agustina Bessa-Luís a literatura torna-se um lugar de reflexão, um apelo constante à memória e à imaginação. José Manuel Heleno afirma que Agustina é “Um rosto que personifica uma maneira peculiar de escrever, reiterando a exuberância da linguagem e a maneira de velar e desvelar o mundo.” (2002: 117). De facto, a Autora cria um mundo literário autónomo e inconfundível pelas sucessivas imagens alegóricas e metafóricas, reais e ficcionadas que a sua escrita apresenta. A arte da palavra de Agustina assenta num “efeito deambulatório” que os aforismos, as sentenças e os comentários provocam. Simultaneamente o seu ato criativo é aleatório e desordenado, obedecendo apenas ao caos do pensamento. O romance que aqui nos ocupa não foge a esta regra; existe o efeito deambulatório (*idem*) das intrusões do narrador que impregnam de subjetividade todo o discurso. Por outro lado, a linguagem simbólica, carregada de imagens enigmáticas, desencadeia múltiplas leituras.

A linguagem de *As Pessoas Felizes* remete para um universo em transformação por meio das metáforas e dos vocábulos com conotação negativa. Atentemos no seguinte passo:

Gritou muito e conservou para sempre uma desconfiança malévola em relação a toda a gente. Estranha horda de amigos que se satisfaziam em desfigurá-la de maneira tão traiçoeira! Sabia que aquilo fora uma humilhação e que não correspondia a nada mais do que isso. A tesoura do barbeiro na sua nuca provocava-lhe sempre uma ira imensa e que seria terrificante se a pudesse exercer e libertar. (Bessa-Luís 1975: 28).

Trata-se de um episódio em que Nel vai ao cabeleireiro e poderá ser uma metáfora para a opressão vivida durante o período do Estado Novo, sendo a tesoura a imagem do corte da liberdade de expressão.

Por seu turno, a obra está repleta de termos com uma conotação negativa que apontam para uma crise inevitável: “falência”, “desagregação”, “ruína”, “declínio”,

“calamidade”, “crise”, “depressão” e “morte”. Todos estes vocábulos aparecem continuamente ao longo do romance e geram uma perturbação, porque algo estava para vir. De destacar o vocábulo “morte” que surge também de uma forma obsessiva. A morte é um elemento presente e torna-se uma imagem simbólica, que representa tanto o desespero, com o suicídio de Goía: “Tia Eunice veio a Casal Pedro e recusou-se terminantemente a aceitar a versão dum suicídio. Fez constar que a irmã morria duma oclusão intestinal, e proibia toda a espécie de especulação em volta daquele desenlace.” (Bessa-Luís 1975: 35); como a finitude do ser humano, com a morte de Florinda que “teve uma sufocação breve; de resto, desde pela manhã entrara em agonia, e o facto era do conhecimento de todos.” (*idem*: 93).

A simbologia da morte sempre presente supõe, também, uma mudança tal como a própria natureza que parece comungar do mesmo negativismo: “Já quando o Inverno ia acabar, Nel foi abalada por uma notícia que veio em todos os jornais e que relatava a morte do capitão António.” (*idem*: 135). Neste sentido, o Inverno representa um sinal de decadência, mas, em simultâneo, figura a preparação para a renovação. Por um lado, a morte personifica a mortalidade do ser humano, “O último inimigo é a morte. Confraterniza com ela, admitindo-a, tutelando-a, submetendo-a a contrato, a usura e à sua familiaridade.” (*idem*: 42), por outro lado, a morte apresenta-se como a recuperação de algo, “Mas tudo a morte sanava um dia, dentro do seu círculo de concretas explicações que toda a gente aceitava.” (*idem*: 76). Ora, estamos perante uma visão da condição humana que transcende a própria morte, pois a morte, alegoriza, acima de tudo, a renovação: “E, de repente, a morte. Um brusco adormecer, um louvar a escuridão, o bicho sob a asa, criando o mito do novo dia.” (*idem*: 40).

Deste modo, a literatura é uma forma de revolucionar o mundo através da reflexão. Com a sua “linguagem laboriosamente simbólica” (Machado 1996: 157) Agustina impulsiona uma nova forma de ver a literatura e o mundo. Com efeito, a palavra revela-se o lugar de afirmação de poder e de igualdade. A palavra nunca resolve, a palavra cria e abre espaço para o que virá, pois o seu carácter enigmático conduz à poética do inacabado. (Machado 2008: 25).

## Considerações finais

No final deste percurso, é-nos possível lançar um olhar retrospectivo sobre *As Pessoas Felizes* e elencar um conjunto de tópicos que tornam o romance uma obra exemplar da Autora.

Tendo sido *A Sibila* o nosso primeiro contacto com a obra de Agustina Bessa-Luís, logo nos impressionou a sua escrita singular, a forma particular como desenha o discurso ficcional e a inovadora apresentação das temáticas que aborda através do corpo e da alma das personagens meticolosamente descritas. Se *A Sibila* é uma obra notoriamente reconhecida e estudada pela crítica literária devido à importância que tem no panorama literária português, como se infere no capítulo 1 desta dissertação, *As Pessoas Felizes* não pode ser um romance esquecido. Não fomos nós que escolhemos a obra, mas foi a obra na sua complexidade irónica que nos escolheu para que pudéssemos descortinar as entrelinhas, descobrir o que está para lá do próprio romance e desvendar as entranhas de uma escrita completamente desafiante. Pelo título e pela data de publicação apercebemo-nos que a obra teria muito mais para contar do que a história das pessoas felizes. Chegados ao fim do romance, com a data final incluída no próprio texto, como se de uma carta datada se tratasse, as nossas suspeitas foram confirmadas. *As Pessoas Felizes* representa, através das famílias, a sociedade em transformação, em permanente luta interior e em busca constante e exaustiva pela felicidade. Este foi o principal caminho que traçamos para o nosso estudo: ler *As Pessoas Felizes* não como representação realista do tempo da Revolução, mas como prenúncio da própria Revolução.

Assim, propusemos ler a obra tendo como ponto de partida a narração agustiniana como desconstrução da realidade, através da sua escrita reinventada, que conduz, inevitavelmente, à reflexão. Aqui, reconhecemos a relação que Agustina estabelece entre a História e a ficção, conferindo à primeira uma nova interpretação. Deste modo, provamos que é possível ler *As Pessoas Felizes* à luz da metaficção historiográfica, pois, como vimos, a História em Agustina é sempre revisitada de forma paródica, sobretudo, pelo distanciamento.

E se ainda nos restavam dúvidas quanto à singularidade da obra agustiniana, tanto conservadora como moderna, encaminhamos a nossa leitura para os elementos estruturais da narrativa, analisando-os e provando a rebeldia da escrita da Autora fio. Rebeldia pela forma como constrói a própria narrativa, labiríntica e fragmentária, sem aparente

conductor. Rebeldia pelo narrador irónico, aforístico e sempre sentencioso. Narrador capaz de ler pensamentos e que tudo sabe, mas que deixa o leitor confuso com o seu discurso conjectural. Escrita rebelde, ainda, pela atemporalidade do romance, isto é, o romance não pode ser lido pela sua data de escrita, imediata à Revolução de abril, dado que o universo diegético nos remete para um tempo pré-Revolução, descrevendo a rutura de uma sociedade, que esperava uma grande mudança. O próprio espaço, descrito à moda oitocentista, revela uma escrita rebelde pela forma como confere aos espaços, particularmente à casa, uma dimensão multisensorial que desperta a memória. A rebelde rede de personagens que Agustina cria adensam a narrativa por meio de uma orquestração de vozes.

A rebeldia da escrita de Agustina está, ainda, nas relações intertextuais que manipulam a leitura e modelam a personagem. *As Pessoas Felizes* relaciona-se com *Ana Karenina*, de Tolstoi, desde a ironia do título até ao final do romance com o destino da protagonista. Nesse sentido, provamos sob várias perspetivas que a escrita de Agustina é, de facto, “desconcertante”, para usarmos o termo de Eduardo Lourenço, sendo absolutamente perturbadora quanto mais provocante.

Por fim, orientamos a leitura para as questões de género que a obra levanta. Deste modo, é possível ler em *As Pessoas Felizes* que a família alegoriza uma sociedade em rutura e, por isso, em mudança. E pensamos não extrapolar demasiado quando mostramos que o romance denuncia o poder patriarcal vigente, onde as personagens femininas constituem o que designamos por reino do matriarcado numa clara atitude silenciosamente subversiva. E a revolução faz-se ainda por meio da palavra composta por uma linguagem simbólica.

Face ao exposto, *As Pessoas Felizes* espelham a poética de Agustina, pela forma inusitada e revolucionária como representa uma sociedade em degradação, pela crise individual e coletiva que ultrapassa, anunciando a mudança. Assim, a obra explora os sentidos, as emoções e os sentimentos. Explora os sentidos pela rememoração a que as minuciosas descrições apelam. Explora as emoções pela forma como apresenta a vida da protagonista, desde a sua infância até à velhice, demonstrando a brevidade da vida e as mudanças que a passagem do tempo proporciona ao ser humano. Finalmente, explora os sentimentos pela forma particular com que nos mostra que a paixão, a confiança e a felicidade se alteram consoante as fases da vida humana. Os prenúncios da Revolução estão presentes em cada elemento textual, em cada personagem e em cada espaço.

Torna-se relevante perceber quem são de facto as pessoas felizes que dão título à obra. O que Agustina denuncia no romance que aqui estudamos, não só por alusão a *Ana Karenina*, é o conformismo, propondo antes a luta contra o sentimento de satisfação latente. Assim, não são as “pessoas felizes” que têm história, mas aquelas que continuamente procuram a felicidade como combate ao comodismo. Associar a Revolução às “pessoas felizes” é prenunciar o ponto de partida para uma nova busca da plenitude terrena.

Do nosso ponto de vista, a obra é intemporal e, por isso, as pessoas felizes, a partir do sentido de Tolstoi, no fundo, são sempre parecidas e tanto representam a sociedade do Antigo Regime, como a sociedade do pós-Revolução ou a sociedade atual com todos os conflitos sociais e com as crises humanitárias com que o ser humano se debate constantemente. As pessoas felizes, em demanda da apoteose interior, somos todos nós que batalhamos sistematicamente para alcançar a verdadeira felicidade.

## Referências bibliográficas

### Bibliografia ativa

Bessa-Luís, Agustina (1971), *A Brusca*, Lisboa, Verbo.

-- (1975), *As Pessoas Felizes*, Lisboa, Guimarães Editores.

-- (1980), *O Mosteiro*, Lisboa, Guimarães Editores.

-- (1983), *Adivinhas de Pedro e Inês*, Lisboa, Guimarães Editores.

-- (1988), *Aforismos*, Lisboa, Guimarães Editores.

-- (1991), *Vale Abraão*, Lisboa, Guimarães Editores.

-- (2000), *Contemplação Carinhosa da Angústia*, Lisboa, Guimarães Editores.

-- (2003), “Literatura e História”, in *História e Literatura – Actas do Colóquio Internacional*, org. Maria de Fátima Marinho, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, vol. III: 351-352.

-- (2013), *Caderno de Significados*, Lisboa, Guimarães Editores.

-- (2014), *A Sibila*, Lisboa, Guimarães Editores [1954].

-- (2015), *Crónica do Cruzado Osb.*, Lisboa, Guimarães Editores [1976].

## Bibliografia passiva e de contextualização

AAVV. (2000), *Bíblia Sagrada*, Lisboa, Paulus Editora.

Aguiar e Silva, Vitor Manuel de (2005), *Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina.

Andresen, Sophia de Mello Breyner (2014), *Livro Sexto*, Porto, Assírio & Alvim.

Arnaut, Ana Paula (2014), “Intertextualidade e figuração da personagem em *As Pessoas Felizes*” in *Ética e política na obra de Agustina Bessa-Luís*, Porto, Fundação Eng.

António de Almeida <Disponível em: <http://dp.uc.pt/recursos/artigos-em-linha/item/373-intertextualidade-e-figuracao-da-personagem-em-as-pessoas-felizes> > (Junho de 2017).

Bachelard Gaston (1989), *A Poética do Espaço*, São Paulo, Martins Fontes.

Barreno, Maria Isabel/ Maria Teresa Horta/ Maria Velho da Costa (2010), *Novas Cartas Portuguesas*, Edição Anotada, org. Ana Luísa Amaral, Lisboa D. Quixote [1972].

Beauvoir, Simone de (1981), *O Segundo Sexo*, Amadora, Livraria Bertrand.

Benjamin, Walter (2004), *Origem do Drama Trágico Alemão*, Lisboa, Assírio&Alvim.

Bulger, Laura (1990) *A Sibila: uma superação inconclusa*, Lisboa, Guimarães Editores.

-- (1998), “A História das personagens e as personagens da História: de Eça a Agustina”, in *As máscaras da memória: estudos em torno da obra de Agustina*, Lisboa, Guimarães Editores: 61-86.

-- (2007), *O ângulo crítico do entendimento do mundo: estudos em torno da ficção de Agustina*, Lisboa, Colibri.

Chevalier, Jean/ Gheerbrant, Alain (2010), *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, Teorema.

Dumas, Catherine (2002), *Estética e Personagens nos romances de Agustina Bessa-Luís*, Porto, Campo das Letras.

Ercolino, Stefano (2015), “Philosophical Mimesis: Between Narration and Reflection”, in *Narration and Reflection*, coord. Maura Formica, Hungary, Peter Lang: 5-18

Faria, Duarte (1975), “Recensão Crítica de *As Pessoas Felizes*”, in *Colóquio/Letras*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Helena, José Manuel (2002), *Agustina Bessa-Luís: a paixão da incerteza*, Lisboa, Fim de Século.

Hutcheon, Linda (1989), *Uma Teoria da Paródia*, Lisboa, Edições 70.

-- (1991), *Narcissistic Narrative: the metafictional paradox*, London, Routledge.

-- (1996), *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, London, Routledge.

Jenry, Laurent (1979), “A estratégia da forma”, in *Intertextualidades*, Coimbra, Almedina.

Lopes, Silvina Rodrigues (1989), *A Alegria da Comunicação*, Lisboa, INCM.

-- (1992), *Agustina Bessa-Luís: As Hipóteses do Romance*, Rio Tinto, ASA.

-- (2001), “A realidade admirável do mundo”, in *Homenagem a Agustina Bessa-Luís: actas/6º Encontro de Professores de Português*, Porto, Areal Editores: 18-29.

Lourenço, Eduardo (1994), *O canto do signo: existência e literatura (1957-1993)*, Lisboa, Editorial Presença.

Macedo, Ana Gabriela/ Ana Luísa Amaral (org.) (2005), *Dicionário da Crítica Feminista*, Porto, Afrontamento.

Machado, Álvaro Manuel Machado, Álvaro Manuel (1977), *A Novelística Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa.

-- (1983), *Agustina Bessa-Luís: O Imaginário Total*, Lisboa, Dom Quixote.

-- (1996), *Do Romantismo aos Romantismos em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença.

-- (1996), *Dicionário da Literatura Portuguesa*, Lisboa, Editorial Presença.

-- (2004), “Literatura e Memória: A alegorização da História em Raul Brandão” in *Actas do Colóquio Internacional Literatura e História*, Porto, vol.1: 337-342. <Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6817.pdf>> (Janeiro de 2017).

-- (2008), “Agustina: sagração e enigma da palavra”, in *Estudos Agustinos*, (org.) Isabel Ponce de Leão, Porto, Universidade Fernando Pessoa: 25-32.

Marinho, Maria de Fátima (1999), *O Romance Histórico em Portugal*, Porto, Campo das Letras.

-- (2013-2014), “A literatura como espaço de manipulação”, in *Revista da Universidade de Aveiro*, nº2, série II: 158-201

<Disponível em: <http://revistas.ua.pt/index.php/rual2/article/view/3716/3421>> (Março de 2017).

Marques, Oliveira/ Serrão, Joel (1992), *Nova História de Portugal. Portugal e o Estado Novo (1930-1960)*, coord. Fernando Rosas, Lisboa, Editorial Presença.

Mattoso, José (2011), *História da Vida Privada em Portugal. A Época Contemporânea*, Lisboa, Círculo de Leitores.

Mendes, Maria do Carmo Cardoso (2015), “Sob o signo desarmonia: conflitos familiares na ficção de Agustina Bessa-Luís”, in *Caim e Abel: Conto e Recontos*: 125-132  
<Disponível em: <http://revistas.ua.pt/index.php/formabreve/article/view/3671>> (Março de 2017).

Mónica, Maria Filomena (1978), *Educação e sociedade no Portugal de Salazar*, Lisboa, Editorial Presença.

Neves, Helena/ Calado, Maria (2001), *O Estado Novo e as mulheres: o género como investimentos ideológico e de mobilização*, Lisboa, Biblioteca Museu República e Resistência.

Reis, Carlos (2005), *Histórica Crítica da Literatura Portuguesa. Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo*, Lisboa, Verbo, vol. IX.

-- (2004) “A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim de século”, in *Dossiê Literatura Portuguesa*, Belo Horizonte, SCRIPTA, vol.8, n. 15: 15-45.

<Disponível em:

[http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas\\_Scripta/Scripta15/Conteudo/N15\\_Parte01\\_art01.pdf](http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta15/Conteudo/N15_Parte01_art01.pdf)> (Janeiro de 2017).

Reis, Carlos/ Lopes, Ana Cristina M. (1987), *Dicionário de Narratologia*, Lisboa, Almedina.

Saraiva, António/ Lopes, Óscar (2001), *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora.

Seixo, Maria Alzira (1987), *Para um estudo da expressão do tempo no romance português contemporâneo*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Tolstoi, Lev (2006), trad. António Pescada, *Anna Karénina*. Lisboa, Relógio d'Água [1877].