



Autoria feminina e performance em *A Sibila*

Female Authorship and Performance in A Sibila

Elizete Albina Ferreira

Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO), Goiânia, Goiás/ Brasil

elizete@pucgoias.edu.br

<http://orcid.org/0000-0002-6266-0624>

Maria de Fátima Gonçalves de Lima

Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO), Goiânia, Goiás/ Brasil

fatimma@terra.com.br

<http://orcid.org/0000-0003-3402-6260>

Resumo: O presente artigo pretende discutir como Agustina Bessa-Luís, em seu romance *A Sibila*, lança um olhar sobre questões contemporâneas urgentes, a exemplo da condição de opressão a que muitos sujeitos, homens e mulheres, são submetidos, ao mesmo tempo em que realiza, no enredo, uma performativa, reiterando e produzindo a força transcendente e cíclica das duas Sibilas: Quinta e Germana. Nesse romance, particularmente, o leitor é conduzido por sendas que desnudam aspectos sociais e históricos por meio de situações cotidianas que, a princípio, podem parecer banais, mas que, quando assentamos nelas o olhar, mostram, por meio da arte da palavra, que a mulher tem muito o que dizer, comprovando que Agustina Bessa-Luís soube dar corpo à possibilidade de uma escrita a partir do universo feminino.

Palavras-chave: Agustina Bessa-Luís; Autoria feminina; Performance; *A Sibila*.

Abstract: This article intends to discuss how Agustina Bessa-Luís, in her novel *A Sibila*, takes a look at urgent contemporary issues, such as the condition of oppression to which many subjects, men and women, are

eISSN: 2358-9787

DOI: 10.17851/2358-9787.42.68.108-122

subjected, at the same time that she performs, in the plot, a performative one, reiterating and producing the transcendent and cyclic force of the two Sibyls: Quinta and Germana. In this novel, particularly, the reader is led along paths that lay bare social and historical aspects through everyday situations that, at first, may seem banal, but which, when we look at them, show, through the art of the word, that the woman has a lot to say, proving that Agustina Bessa-Luís knew how to embody the possibility of a writing from the feminine universe.

Keywords: Agustina Bessa-Luís; Female authorship; Performance; A Sibila.

Germana e Quina compreendiam-se bem demais, cada uma delas via na outra a sua própria personalidade, como num espelho que não tem os jogos de luz da benevolência para lhe adoçar os ângulos e esbater as deformidades. Cada uma via na outra os próprios defeitos e virtudes (...) isso fazia com que mutuamente se detestassem, pois nós sempre tomamos como um vexame a cópia do nosso eu.

(...)

Que admirável lastro, tão humano e tão vivo, restava no fundo da sua alma, mesmo quando ela esquecia, quando tudo ficava calcado sob uma camada de acontecimentos mais vibrantes, e sepultado, adormecido, nos recantos mais profundos da sua memória! E que mestras tão sábias aquelas duas mulheres, como os seus ditos saíam como um perfume.

(BESSA-LUÍS, 2003, p. 102-104)

1 Aspectos da escrita de Agustina Bessa-Luís: à guisa de uma introdução

A Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, em 22 de março de 2005, moveu-se em Ato de Doutoramento *Honoris Causa* da escritora Agustina Bessa-Luís. No ano em que se comemora, em 15 de outubro, o centenário de nascimento dessa importante e singular escritora, nada mais justo e necessário do que falar da relevância de sua escrita para as letras portuguesas e para o mundo.

Dona de uma escrita potente, Agustina foi ativa na política de seu país, assumindo uma atitude contestadora, combativa em defesa de ações que reverberassem nas questões públicas. O seu labor literário é o que justifica sua estética ímpar, dotando o seu discurso de construções sintáticas e semânticas que incitam os leitores à reflexão, não deixando-os passar insensíveis a nenhum deles. Em suas narrativas, o leitor é conduzido por sendas que desnudam aspectos sociais e históricos por meio de situações cotidianas que, a princípio, podem parecer banais, mas que, quando assentamos nelas o olhar, fazem emergir questões contemporâneas urgentes, a exemplo da condição de opressão a que muitos sujeitos, homens e mulheres, são submetidos.

Tendo nascido em Vila Meã (Amarante), em 15 de outubro de 1922, Agustina Bessa-Luís não frequentou Universidades, no entanto sempre demonstrou amor pela leitura e pela escrita. Debutou na literatura em 1948, logo chamando a atenção de autores como Aquilino Ribeiro, Ferreira de Castro e Vitorino Nemésio.

Sua produção literária causa admiração em razão da quantidade e qualidade. Autora que transita por diversos gêneros, como romance, teatro, biografias, contos, memórias, crônicas, ensaios, artigos e autobiografia. Comungando em sua escrita o universo linguístico e lexical do rural e do urbano, Agustina consegue agradar crítica e público há décadas.

Personalidade singular, Agustina já foi agraciada com inúmeros prêmios e distinções do alto prestígio, o que só atesta ainda mais seu importante papel dentro da literatura portuguesa. Apenas para citar alguns dos prêmios recebidos em sua trajetória literária, destacam-se: Prêmio Eça de Queirós, 1954 (Secretariado Nacional da Informação); Prêmio Nacional de Novelística, 1967 (Secretariado Nacional da Informação); Prêmio Adelaide Ristori, 1975 (Centro Culturale Italiano - Roma); Grande Prêmio de Romance e Novela, 1983 (Associação Portuguesa de Escritores); Grande Prêmio de Romance e Novela, 2001 (Associação Portuguesa de Escritores); Prêmio Virgílio Ferreira, 2004 (Universidade de Évora); Prêmio Camões, 2004 (Governos de Portugal e Brasil).

Suas obras literárias conquistaram admiração de crítica e público. Muito disso se deve às suas estratégias discursivas e estéticas, que demonstram toda a força e potência de sua escrita. Para nos reportarmos a algumas, podem ser citadas: *Mundo fechado* (1948); *A Sibila* (1954); *Os incuráveis* (1956); *A muralha* (1957); *Ternos guerreiros* (1960); *O sermão de fogo* (1962); *As fúrias* (1977); *A monja de Lisboa* (1985);

Eugénia e Silvina (1989); *Ordens menores* (1992); *O concerto dos flamengos* (1994); *Um cão que sonha* (1997); *A quinta-essência* (1999); *Jóia de família* (2001); *Os espaços em branco* (2003); *Antes do degelo* (2004); *Deuses de barro* (2018 - romance escrito em 1942).

A escrita de Agustina particulariza-se em razão de seus textos trazerem enredos que se desenvolvem em torno de uma voz autoral que se pronuncia e se posiciona acerca dos dilemas e dramas de uma sociedade em constante exercício de (re)visitação de sua própria constituição. Agustina é autora que narra enredando aspectos da realidade, por isso o romance é o gênero que melhor consegue promover os efeitos estéticos pretendidos por ela. Em sua produção, é o romance que focaliza com mais clareza essa realidade e possibilita sua transfiguração.

No que concerne às particularidades do universo romanesco, o gênero permite maior plasticidade do autor no sentido de fazer emergir personagens e ambientes com certa lógica, causando o efeito de aproximação do leitor, que muitas vezes reconhece aspectos de sua própria realidade histórico-social, ou até mesmo de sua própria realidade pessoal. Essa particularidade é uma das marcas da escrita de Agustina, que, muitas vezes, não permite ao leitor hesitações ou dúvidas. Essa tônica de sua escrita é perceptível, por exemplo, por meio dos referentes históricos verídicos e comprováveis que são inseridos no corpo de algumas de suas narrativas, como as que trazem traços biográficos de personagens da história de Portugal (D. Sebastião; D. Pedro; Inês de Castro; etc.).

Aspecto particular da escrita agustiniana é a arquitetura narrativa assentar-se numa estrutura que parte, às vezes, de uma intriga simples, mas que faz emergir personagens de uma complexidade psicológica admirável. Aliás, suas personagens trazem a marca autoral de representarem seres que transfiguram questões engendradas no interior da sociedade portuguesa e merecedoras de reflexão e crítica, no sentido de se questionar sobre sua validade na contemporaneidade.

Agustina, em seu trabalho estético de construção de narrativas que deem conta de suscitar reflexões contemporâneas, dedica-se a promover uma escrita recheada de aspectos de uma metalinguagem que vão exigir do seu leitor uma leitura atenta, a fim de decifrar no interior do tecido textual todas as nuances de um discurso contundente sobre a realidade circundante. Esse é um dos aspectos que o romance *A Sibila* (1954) oferece ao leitor de Agustina. Trata-se de um romance em que a autora demonstra total domínio dos meandros e especificidades não só do

universo feminino, com suas fragilidades e potencialidades, mas também dos aspectos e dos dramas que envolvem a própria condição humana.

2 Falemos de *A Sibila*, falemos de autoria feminina

Antes de lançarmos o olhar sobre *A Sibila*, é importante trazermos à luz as particularidades da escrita de autoria feminina. Em relação a essa temática no campo da crítica literária, vale retomar o que Elódia Xavier (1991, p. 10) diz a respeito:

As narrativas de autoria feminina falam sobretudo de mulheres e a primeira pessoa é a dominante. O tom confessional chega a confundir o leitor: narradora ou autora? ficção ou autobiografia? Quando isso não ocorre, a intimidade entre narradora e personagem é tão grande que a introspecção fica garantida. Suas personagens têm dificuldade em sair de si mesmas, estão em busca de sua identidade, à procura de um espaço de autorealização.

O título *A Sibila* remete à figura clássica da Sibila de Delfos e simboliza uma característica particular da personagem Joaquina Teixeira, conhecida como Quina.

O enredo traz a proposta de contar a vida das gerações dessa família, no passado e no presente, levando o leitor a acompanhar a trajetória e as transformações pelas quais seus integrantes passaram. Com uma trama que atende a diversos gostos leitores, a obra apresenta histórias que revelam conspirações, corrupções, assim como momentos dedicados à explosão de reflexões críticas sobre a burguesia portuguesa, ancorada no mundo rural, mostrando a força de construtos sociais do passado na vida contemporânea dos membros dessa família.

A respeito das implicações do passado em narrativas de autoria feminina, veja-se o que Xavier (1991, p. 12) diz:

O passado adquire, nesses textos, uma importância fundamental, porque o dilaceramento das personagens geralmente se justifica pela infância reprimida ou mal-amada. O resgate da memória é um dos caminhos para o autoconhecimento; a volta às origens, através do tempo passado, faz parte da busca da identidade, pulverizada em diferentes papéis sociais.

Assim, no interior do romance, alguns vão creditar um dom sobrenatural à personagem Quina. A história começa e termina com essa personagem, passado e presente se unem a fim de mostrar a circularidade do tempo.

A possibilidade de uma escrita do e a partir do universo feminino carrega o estigma da (im)possibilidade, como atesta Lúcia Castello Branco (1991, p. 61):

O que quero sugerir é que, se de fato toda escrita faz parte de um registro que denominamos de simbólico, faz parte de um processo de representação, essa escrita que busca dessimbolar a palavra, “encostando-a” à coisa e buscando a pura apresentação dessa coisa, consiste, de fato, numa escrita impossível.

Falar de e sobre o universo feminino esbarra no que Branco (1991, p. 63) afirma:

[...] a escrita feminina é justamente essa modalidade de escrita que pretende fazer falar o real, dizer o real. Mas se o real é o indizível como dizê-lo? Talvez produzindo sugestões de real, talvez construindo uma escrita que, irremediavelmente simbólica (como toda escrita), pretenda sugerir alguma coisa da ordem do não-símbolo, da não-linguagem. E é aí que a voz, o balbucio, o sussurro e o grito entram como elementos fundamentais.

A Sibila sinaliza para uma reflexão sobre o processo de coerção que se autentica em um universo dominado pelos homens, ao mesmo tempo que possibilita romper com esse espaço de dominação, trazendo os seres marginalizados socialmente, no caso as mulheres, para ocuparem seu lugar no centro.

Em termos de construto narrativo, *A Sibila* simboliza uma ruptura na ficção portuguesa, lançando uma lupa sobre os novos temas de um Portugal em processo de transformações sociais, econômicas e culturais, isso tudo vem ao encontro dos aspectos do que se categorizou como exemplos do movimento de experimentalismo estético do período.

A partir de uma trama que envolve a descrição de eventos da história de Portugal e do mundo, como a República e a Primeira Guerra Mundial, os fatos históricos são usados como pano de fundo para o desenvolvimento dos dilemas e dramas que conduzirão a vida das personagens do núcleo principal.

Particularmente, a narrativa traz à superfície textual elementos familiares do universo feminino, fazendo uso de um tratamento estético no processo de construção e descrição das personagens femininas, assim como de um discurso que serve como denúncia das imposições do sistema patriarcal que circunda a vida das mulheres no contexto de um Portugal ainda marcado por uma sociedade que delimita e impõe um espaço de trânsito para elas.

Esse sujeito feminino representado no interior da trama narrativa de *A Sibila* é o representante de todas as mulheres que transitaram na realidade portuguesa de meados do século XX, fazendo referência a todas aquelas que se impuseram a missão de autenticar sua identidade como uma forma mais do que legítima de alcançar visibilidade. Essa reivindicação simboliza a própria transição de um Portugal arcaico para a modernidade, alterando cenários de uma forma impositiva.

A Sibila é um romance que traz em suas personagens as marcas indeléveis da transitoriedade das pretensas verdades. O trânsito das personagens aponta para o trânsito do país que, ao mesmo tempo em que é obrigado a abandonar velhos padrões e estigmas, é conduzido para um (re)nascimento na forma de olhar para seu passado, seu presente e seu futuro. Nesse sentido, a personagem Germana se converterá na porta-voz desse novo tempo que começa a exigir a sua voz, e que se rebela contra a ordem imposta e vigente.

3 A visão cíclica dos acontecimentos que espelham a temporalidade e a performance da voz feminina sibilina

A Sibila é um romance que possui uma narrativa ritualística de retorno, no sentido defendido por Northrop Frye, em *Anatomia da crítica*, quando conceitua o enredo de um texto artístico como forma circular, cíclica, trazendo o ovo da evolução da trama. Frye ao eleger um “princípio de retorno” (FRYE, 1973, p. 114), fundamental a todas as artes, fala desse retorno como um “ritmo”, quando se desenvolve no tempo, e como “desenho”, conforme a sua distribuição no espaço, concluindo: “todas as artes possuem um aspecto temporal e um espacial, seja qual for que tome o comando quando elas se exibem”. “As obras literárias também se movem no tempo, como a música, e se estendem em imagens, como a pintura”.

O ritual não só é um ato recorrente como um ato expressivo de uma dialética de desejo ou aversão: desejo de fertilidade ou vitória; aversão à seca ou aos inimigos. Há o sonho que realiza um desejo (apocalipse) ou o que realiza a angústia, o pesadelo (demoníaco). O ritual dialético nessa obra de Agustina Bessa-Luís apresenta-se no desejo de Germana – ou Germa – de evocar sua tia Quina, rememorar e trazer à tona suas lembranças ou devaneios.

Nessa evocação, acontece o processo iniciático de Germa como a nova Sibila. É o início da longa retrospectiva da vida de Quina e sua família, por meio de um diálogo com o primo Bernardo Sanches, na sala da casa da Vessada:

Há uma data na varanda nesta sala – disse Germana – que lembra a época em que a casa se reconstruiu. Um incêndio, por alturas de 1870, reduziu a cinzas toda a estrutura primitiva. Mas a quinta é exatamente a mesma, com a mesma vessada, o mesmo montado, aforados à Coroa há mais de dois séculos e que têm permanecido na sucessão direta da mesma família de lavradores. - Uma espécie de aristocracia *ab imo*.

- E Bernardo riu-se, cheio de uma ironia afável e quase distraída; tirou do nariz as lunetas, muito maquinal, colocou-as de novo, ajustando as molas de ouro nos vincos que pareciam o sinal de unhas, e, com um piscar precipitado como quem bruscamente transita da obscuridade para a luz, disse ainda – “*Ab imo*, da terra”, pois ele considerava a cultura como um privilégio pessoal, e nunca perdia a oportunidade de se mostrar generoso, transmitindo-a. Pertencia ele ao ramo da família que do capitalismo ascendera ao posto imediato da intelectualidade e nisso fixara uma aristocracia. (BESSA-LUÍS, 2003, p. 7)

Nesse início, a autora traz, de forma devaneante, a história da família de Quina, por meio de um narrador onisciente. Surge o tempo da história, que se inicia em 1850, ano do nascimento de Maria de Encarnação, mãe de Quina, e prossegue, de modo descontínuo, confuso e fragmentado por divagações digressivas, omissões e interpelações, até 1953, ano da evocação feita por Germa. Portanto, o enredo relata um tempo de um século de história, *cem anos de história da família*, numa visão cíclica, mandálica, que tem por ponto central a história de Quina, Joaquina Augusta, da casa da Vessada. O ciclo do enredo da narrativa é

encerrado pela retomada do momento inicial do romance, de maneira a sugerir um tempo circular.

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 redensões, as suas vítimas e os seus algozes, a concordância dos seus sentidos com a sua moral. [...]

Eis Quina, exemplo de energias humanas que entre si se devoraram e se deram vida. Vaidade e magnífico conteúdo espiritual foram os seus polos; equilibrando-se entre eles, percorreu um extremo e outro da terra; venceu e foi vencida, sem que, porém, as suas aspirações mais inquietantes deixassem de ser, no seu íntimo, as mesmas formas incompletas, chave de transfiguração que os homens eternamente tentam moldar e se legam de mão em mão, como um segredo e como uma dúvida.

Eis Germa, que, embalando-se na velha rocking-chair, pensa o presente, sabendo-se atual relicário desse terrível, extenuante legado de aspiração humana. Nas suas veias, estão todos os infinitos estados do passado, no seu cérebro condensaram-se muitas e muitas experiências que não viveu, as negações e afirmações ocupam vastos espaços da sua alma. Ela move-se ritmicamente baloiçando-se naquela sala onde se recolhem em pilhas as maçãs; todo o ar recende a maçã que suga da própria pele a frescura e dela dessangra o suco que acrescentará a reserva da polpa viva, ainda por todo o Inverno.

Eis Germa, eis a sua vez agora e o tempo de traduzir a voz da sua sibila. Talvez, porém, o seu tempo seja improdutivo e nefasto, e ela fique de fato silenciosa, porque - quem é ela para ser um pouco mais do que Quina e esperar que os tempos novos sejam mais aptos a esclarecer o homem e a trazer-lhe a solução de si próprio? Talvez ela fique de fato imóvel no seu constante, lento ou vertiginoso baloiçar, na casa que fortuitamente habita, e a sua história fique hermeticamente fechada no círculo de aspirações que não conseguiu detalhar e cumprir, porque aconteceu ser cedo ou ser tarde, porque não se compreende ou não se crê o bastante, porque se deseja demasiado e isto é todo o destino, porque... porque...

16 de janeiro de 1953. (BESSA-LUÍS, 2003, p. 251)

Quina é ponto central da trama, mas sua voz não aparece como narradora, pois existe um narrador inconsciente e também Germana que rememora às vezes em primeira pessoa, como a nova Sibila, respondendo os “porquês”, muitos “quês” que encerram o romance. Foi aí que Germana iniciou sua fase de Sibila, Sibyllae, sibilante, com o dom da profecia e o conhecimento do futuro. Enfim, uma leitora de oráculo, bruxa, profetisa, feiticeira e sabe-se que *Sibilas* (em grego Σίβυλλαι, ou conselho de Zeus Διος e βουλή; romanizado *Sibyllai*; em latim *Sibyllae*). Quina e Germa são, portanto, mulheres sibilas, senhoras, detentoras de secretas potências. Ambas possuem, no romance, apelidos, ou nomes de guerra, e têm “algo que ultrapassa o humano”, possuem uma voz performática na história.

De acordo Gilberto Mendonça Teles (2017, p. 28), em *A defesa da poesia*:

[...] a voz é uma palavra proveniente do latim e recolhida do fundo indo-europeu, onde a raiz *wek* aponta para o ato de “falar”, “dizer”, comunicar-se pela voz. Surgiram daí o nome do *aedo* (αιιδός – *áeidō* – *ódōs* = o que canta, o “poeta” que recita) e, mais tarde, o *oráculo* (o que pronuncia), derivado do latim *os, oris* = boca. *Aedo* e *oráculo* são portanto palavras que se identificam semanticamente pelo sentido oculto de “boca”, e até de “boca sagrada”, como se vê numa etimologia esotérica da *poesia* (de *phono* = boca; e *ishi* corruptela de *Ísis*, a deusa egípcia venerada nos dois lados do Mediterrâneo). Daí porque a origem da poesia lírica se mistura com a da música. (TELES, 2017, p. 28, grifos do autor)

A primeira Sibila era a voz por meio da sua história, do seu itinerário, como a grande senhora da família, que trouxe louros para os Teixeiras, e sua voz nos remete a Paul Zumthor quando afirma que

voz é querer dizer e vontade da existência, lugar de uma ausência que, nela, se transforma em presença. Na voz a palavra se enuncia como lembrança, memória-em-ato. Cada sílaba é sopro, ritmado pelo batimento do sangue e energia desse sopro (ZUMTHOR, 2010, p. 80)

Quina aparece no romance como a protagonista da história. Personagem esférica, redonda, complexa, modelada ao longo da narrativa, ela atravessa três fases.

A primeira abrange do seu nascimento até os seus quinze anos e corresponde a uma vida dura, de muito trabalho na lavoura, marcada

pela presença da mãe, que era autoritária, da irmã mais velha, que ela protegia, e do pai, que, embora fosse seu aliado, dedicava-se a uma vida de aventuras e conquistas.

A segunda fase tem início quando Quina adoece, com cerca de quinze anos, uma doença nunca totalmente explicada, mas que promoveu uma mudança cabal em sua vida. A idade dos quinze anos foi uma travessia para seu destino de Sibila: “já antes da morte do pai”, Quina adoecera e ficara presa à cama por um ano. As pessoas achavam que ela ia morrer e “choravam-na muito, atrás das portas”. Doença tão misteriosa e longa que até as mulheres começam a pensar que havia alguma coisa de sobrenatural com ela. Nesse período, sua mãe passa a tratá-la melhor, com carinhos e atenções que levam Quina a pensar que poderia tirar proveito da situação:

A doença fez-se invalidez, estorvo para o regresso à vida normal que a devolveria à mediocridade e à sombra; adquiriu uma forma de se expressar sibilina(*) e delicada, que deixava suspensos os ouvintes, as almas estremecendo numa volúpia de inquietação, curiosidade e esperança. Várias pessoas visitam Quina, entre elas o tio José, único irmão homem de Maria, com as filhas. Muito aos poucos Quina volta a andar e retorna à vida normal, embora com fragilidades e caprichos deixados pela doença. “Era a primeira a auscultar uma conduta estranha, um gesto, uma palavra que não se previram, um passo que fugiu do equilíbrio, [...]. O imponderável nas criaturas era para ela motivado pela influência de espíritos favoráveis ou malignos, sombras manifestas do além. [...] depressa adquiriu uma sabedoria profunda acerca de todos os ritmos da consciência, do instinto, das forças telúricas que se conjugam no fatalismo da continuidade. Conhecia os homens sem o aprender jamais. [...] Adivinhava-lhes os pensamentos, mesmo antes de ela os poder raciocinar. [...] Aos poucos, foi ganhando títulos de adivinha, de mulher de virtude, que nunca repudiou completamente, ainda que lhe repugnasse ser equiparada a qualquer explorador de ingenuidades brongas. (BESSA-LUÍS, 2003, p. 46)

Depois desse período, é narrada a relação com a mãe, até seus cinquenta e oito anos; corresponde ao seu apogeu como administradora do patrimônio da família e como sibila. Nessa fase, sua voz e a figura performática de Quina deixam entrever a visão de mundo dos homens,

fracos ou conquistadores, e a força das mulheres representada por ela, coragem que emana do lado feminino. Lutadora, boa gestora, consegue reerguer o patrimônio, não se casa e administra sua vida com galhardia.

A terceira fase, a partir dos cinquenta e oito anos, é representada pelo tempo em que Quina passa a dedicar-se quase inteiramente ao filho adotivo Custódio e se estende até o momento de sua morte.

Paul Zumthor (2010) orienta que, para reconhecermos a performance de uma voz, basta que nos situemos no lugar em que vibra o eco da história narrada, cuja comunicação está centrada na ação produzida pelo som – expressão e fala juntas, que é a performance. Assim, “performance” é reconhecimento. Ela desempenha, concretiza, transmite um conceito que pode ser reconhecido, no passado ou na atualidade, no universo virtual ou na realidade. Assim, esse conceito se situa:

[...] num contexto ao mesmo tempo cultural e situacional; é um fenômeno que sai desse contexto, ao mesmo tempo em que nele encontra lugar. É, ainda, o comportamento verbal dos indivíduos, interpretados, reiterados em forma de ação, vivência e dinamiza o “texto oralizado – na medida em que, pela voz que o traz, engaja um corpo – Eis a performance. [...] “a voz é querer dizer e vontade da existência, lugar de uma ausência que, nela, se transforma em presença”. (ZUMTHOR, 2010, p. 160)

É notório que o “o sopro da voz é criador”, seu nome é espírito e pode ultrapassar a palavra escrita, pois ela adquire força ainda maior quando vocalizada. “Na voz a palavra se enuncia como lembrança, memória-em-ato. [...] Cada sílaba é sopro, ritmado pelo batimento do sangue e energia desse sopro” (ZUMTHOR, 2010, p. 170).

Quina era comunicativa:

– Então pra que viva! – disse o carteiro. E bebeu. Das suas roupas molhadas desprendia-se o vapor, com um cheiro de suor e de trapos usados que ganharam já a característica emanação da epiderme. Falaram um bocado ambos, muito emparelhados, pois Quina era, por vício, palradora, verbosa e tão incapaz de perder uma oportunidade de conversa, que Estina, nos seus momentos mais intratáveis, a chamava uma “trefe-trefe”, isto é, uma linguaruda. – Beba outro copo, ande lá... – Ná, que ainda tenho alguns barrancos para descer - caçoava o homem, tentado. Bebia. E ela não parava de falar, contava, com muito pormenor mas omitindo certos nomes e certo sentido, um caso do dia, franqueando ali um

aspecto, rodeando uma certeza acolá, ondeando dúvidas e dando ao assunto mais cru e trivial um ambiente profético e reticente. (BESSA-LUÍS, 2003, p. 98)

Como assinala o professor Roberto Ávila ([201-?]), estaca-se o papel da memória, pois, “balançando-se na velha *rocking-chair* (“cadeira de balanço”) de Quina, Germa recorda-se dela com saudade e nostalgia, apesar das desavenças e incompreensões que muitas vezes estiveram presentes na relação das duas”, como se evidencia no trecho:

Era em Setembro, e a casa, temporariamente habitada expulsava o seu caráter de abandono e de ruína, com aquele calor de vozes e de passos que amarrotavam folhelhos amontoados em todos os sobrados. O tempo estava morno, impregnado dessa quietude de natureza exaurida que se encontra num baque ondulante da folha, ou na água que corre inutilmente pela terra eriçada de canas donde a bandeira do milho foi cortada. Desde a morte de Quina, nunca mais a casa tivera aquela emanação de mistério grotesco ou ingênuo. (BESSA-LUÍS, 2003, p. 9)

A voz performática da primeira Sibila se faz presente por meio do devaneio da segunda Sibila. A narrativa se volta para o nascimento de Quina – a Senhora Joaquina Augusta, da casa de Vassada, a segunda filha do matrimônio de sete anos de Maria da Encarnação e Francisco Teixeira, pois os primeiros filhos concebidos não haviam sobrevivido aos jejuns da mãe, em seu desespero por ter como marido o maior conquistador da comarca. Assim, surge a história de seus pais, sua adolescência, vida adulta, apogeu e morte.

Germana, assim como Quina, é uma personagem esférica, redonda, modelada pelo narrador e narradora em segundo plano. Sobrinha e herdeira universal de Quina, filha de seu irmão Abel, tem a formação de sua personalidade enriquecida pela convivência com a tia e as mulheres da Vessada. Cabe a ela agora assumir o lugar de Quina, tarefa que talvez não possa cumprir, ou que cumpre agora, quando oferece sua voz feminina para história e traz à tona Quina, os cem anos da história da família, o espaço físico na Quinta da Vessada e sua circunvizinhança, inseridas numa aldeia de Entre Douro e Minho, com seus valores rurais da aldeia campesina que reside.

Apresenta ainda o contraste entre a vida rural e a urbana, numa visão dicotômica da realidade social: de um lado, os valores do campo,

da terra; de outro, a artificialidade e os jogos de interesse presentes na sociedade urbana. Apresenta a sociedade que impera: as mulheres, condenadas a serem matriarcas, muitas reprimidas, outras as solitárias, e os homens, os maridos, quase sempre repressores, outros conquistadores, que não deixam de ser repressores. Descreve que a sociedade é formada por aristocratas, burgueses rurais, trabalhadores, domésticas, carteiros, agiotas, marginais e os padres de aldeia etc.

Ao morrer, Quina delega a Germa a sua continuidade, um ciclo termina e outro se inicia, de forma mandálica e reiterativa, performática, pois suas lembranças provocam um acontecimento que sinaliza um tempo, um momento, *happening* ou *event* e marcam uma perfeita execução ou desempenho de uma interpretação ou realização da voz feminina e ação. Acontece a materialização do desejo de um porto sonhador, a traduzir a angústia eu feminino na busca do seu espaço no mundo, para que sua escrita feminina seja lida e as vozes dessas mulheres sejam ouvidas.

Nesse sentido, elas, com seus dons Sibilantes, marcados pelo estado de equilíbrio, já que ambas têm o poder de Sibila, na figura clássica de Delfos, podem profetizar, ler o oráculo e, no caso específico, prever a força da voz, da escrita feminina. No seu tempo e no futuro, foram e serão detentoras de secretas potências, “algo que ultrapassa o humano”. E nessa sibilância profética, o romance de Agustina Bessa-Luís, *A Sibila* realiza uma performativa, reitera e produz uma força transcendente e cíclica das duas Sibilas: Quinta e German, que, juntas, preveem outras escritas femininas e trazem a força da gana de ser feminino. Mostram, por meio da arte da palavra, que a mulher tem o que dizer.

Referências

ÁVILA, Roberto. *A sibila*: Agustina Bessa-Luís. [201-?]. 9 p. Resumo. Disponível em: <<https://robertoavila.com.br/aulas/resumos/A%20sibila.pdf>>. Acesso em: 09 ago. 2022.

BESSA-LUÍS, Agustina. *A Sibila*. 25. ed. Lisboa: Guimarães, 2003.

BRANCO, Lúcia Castello. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

ATO DE DOUTORAMENTO HONORIS CAUSA DA ESCRITORA AGUSTINA BESSA-LUÍS E DO POETA EUGÉNIO DE ANGRADE. 2005, Porto. *Doutoramentos Honoris Causa da escritora Agustina*

Bessa-Luís, do poeta Eugénio de Andrade. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras, 2007. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/21209>>. Acesso em: 09 ago. 2022.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*: quatro ensaios. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Ed. Cultrix, 1973.

LEÃO, Isabel Vaz Ponce de (coord.). *Estudos agustinianos*. Porto: Edições da Universidade Fernando Pessoa, 2008.

MENDES, Maria do Carmo. *Idades da escrita*. Estudos sobre a obra de Agustina Bessa-Luís. Lisboa: Labirinto de Letras, 2016.

TELES, Gilberto Mendonça. *Defesa da poesia I*. Antologia de textos teóricos. Brasília: Editora do Senado, 2017.

XAVIER, Elódia. *Tudo no feminino*: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*: a literatura medieval. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.