

EM QUE MOMENTO NOSSO OLHAR SE DESVIA PARA PÔR EM EVIDÊNCIA A DESARMONIA? BREVES PAUSAS PARA LER AGUSTINA BESSA-LUÍS

Viviane Vasconcelos

Resumo:

Autora polígrafa, Agustina Bessa-Luís escreveu, além de romances, contos, crônicas, peças de teatro, biografias, textos sobre pintores, entre outros. O que pretendemos analisar são alguns fragmentos de seus escritos, tais como ensaios e conferências, reunidos em coletâneas como Contemplação Carinhosa da Angústia. Parece-nos adequado afirmar que toda a sua escrita é um exercício permanente de crítica e de reflexão sobre diversos temas como arte, filosofia e literatura, percebido em livros, por exemplo, como Longos dias têm cem anos e Martha Telles: o castelo onde irás não voltarás, dedicados, respectivamente, às pintoras Vieira da Silva e Martha Telles ou, ainda, em As meninas, sobre a artista Paula Rego. Intriga-nos, especialmente, a maneira com a qual a escritora tece seu pensamento acerca de algumas questões, ao que tudo indica, propositalmente, e que nos conduz a uma indagação permanente sobre a ética.

Palavras-chave: Agustina Bessa-Luís, Paula Rego, Vieira da Silva, Martha Telles, Artes Plásticas.

1 Introdução

Tudo o que eu escrevo se destina a interessar as pessoas na sua própria entidade. Daí, muitas vezes, ela ter um efeito devastador, a obra e a pessoa que produz. Sobretudo a pessoa, devo dizer. Eu desmarco os outros da rotina, espanto a manada. Depois os feitos são maravilhosos, combinam com a imortalidade. (Agustina Bessa-Luís)

Não é exatamente uma novidade pensar na obra de Agustina Bessa-Luís sob a ótica da diversidade e, retomando uma das palavras do título deste trabalho propositalmente inserida na frase interrogativa, parece não ser equivocado pensar também na desarmonia, isto é, em uma certa desproporção ou ordenamento imperfeito das partes que constituem seus textos.

Primeiro, porque se analisarmos alguns de seus livros (são mais de 40 romances, além de outras obras como relatos de viagem e biografias, por exemplo) perceberemos que há de forma evidente a diluição entre os gêneros fazendo com que por vezes não saibamos definir se estamos lendo romances ou narrativas biográficas, como é o caso de *As Meninas*, sobre a pintora Paula Rego, ou *Longos dias têm cem anos*, sobre Maria Helena Vieira da Silva. Todavia, não é este aspecto, tão comum em outros escritores da literatura mundial, que merece ser destacado neste trabalho. Nem muito menos a

perseguição de certos temas e estratégias, analisados detalhadamente por críticos portugueses como Silvina Rodrigues Lopes ou Eduardo Lourenço, a exemplo da insistência nos temas familiares, nas casas, na história de famílias da aristocracia portuguesa, por vezes falida, descritas em uma escrita fragmentada, labirintica ou como a própria Agustina prefere com “o gosto pelas minúcias”. Estas, que recolocam, demarcam, deslocam as pessoas do cotidiano, são resultantes das mesmas observações do que se repete em qualquer homem de qualquer tempo ou território.

Subvertendo a ordem de retomar a questão somente no final, atenhamo-nos ao ponto do qual partimos: em quais momentos Agustina põe em evidência a desarmonia? Qual desarmonia? Quais são os momentos? Valendo-se frequentemente de uma escrita aforística, aponta para o que, por exemplo, Jacques Derrida na obra *Éperons: les styles de Nietzsche* (1997) chama de *estilo* e explicaremos mais adiante sobre a importância do termo. Antes, vale ressaltar que é a própria escritora, que tanto escreveu sobre a história de Portugal, sobre outros escritores, como Garret e Camilo Castelo Branco ou sobre filósofos, como Kierkegaard, que irá reservar um *locus* diferencial às artes plásticas. E aqui está o espaço da leitora, espectadora, crítica. O lugar é o de tentar localizar o espaço aporético da arte, mais ainda um jogo com este adjunto que se associa ao espaço, assim como propõe na sua literatura.

2 Os encontros com as imagens

Em vários trechos do livro sobre a pintora portuguesa Maria Helena Vieira da Silva (1908/1992), Agustina citará Proust, Bachelard, René Char, Platão e deste, em especial, analisa o diálogo Óϊδύόεϊϊ, ou *O Banquete*, para afirmar: “A imortalidade, único meio de o homem conservar *“tudo que é mortal* permanecendo sempre o mesmo, é o objectivo de Sócrates. Maria Helena debruça-se sobre o tema de Sócrates, a pedagogia amorosa, mas detém-se perante a noção de imortalidade.” (BESSA-LUÍS, 2009, p.32). Depois, acrescenta no final do parágrafo: “A ação inesgotável é o desejo de imortalidade”. Reparamos atentamente que a imortalidade, citada na epígrafe retirada da reflexão sobre a escrita em *Contemplação carionhosa da angústia* (2002), nos remete, segundo Agustina, a um sentido arcaico, originário, que o artista ou o escritor persegue para tentar responder a questões como: por que pinta? ou por que escreve?. Prontamente é ela quem responde, em passagens anteriores, que é para atender a uma “vontade de abolir o absurdo.” (BESSA-LUÍS, 2009, p.22)

O absurdo para o qual a escritora aponta parece ser a tentativa de passagem da imanência para a transcendência. Interessa menos saber o que significa, mas se apresenta como desafiadora a proposta de se compreender como a arte é capaz de promover o desdobramento dessas características imanentes e individuais, ou seja, como pode tornar ou não algo que é simbólico, individual, subjetivo em transcendente. Mais do que alguma coisa que constitui o sujeito, o que está em jogo é tudo que pode haver na possibilidade humana. É a busca da qual fala, mas também o que permite o estabelecimento de um

contato entre os homens e, conseqüentemente, entre as artes.

Por isso, o encontro que ocorre com artistas, com as já citadas e com Martha Teles, parece nos revelar algo não só sobre as vidas, quadros e gravuras, mas também, ao se propor Agustina a ser uma espectadora-leitora, impressões sobre a sua escrita como uma espécie de narrativa da condição humana. Contribui para tal constatação o fato de a composição Agustiniana parecer nos autorizar a justificar a nossa leitura como um processo que estimula uma identificação originária, nos transporta para muitas direções, duela em nós como uma tensão que nos liga ao seu mundo justamente porque produz determinados afetos e comportamentos.

Voltando a Jacques Derrida no livro *Éperons: les styles de Nietzsche* (1997) a fim de trazê-lo à nossa reflexão, cumpre Agustina, eticamente, ao exercer seu papel crítico de leitora e escritora, o papel de compreender que a questão da escrita está na manipulação do texto, do quadro, da música, no sentido não só denotativo de compor, mas também no de forjar, engendrar, que teria que ser a escrita da filosofia.

Dito de outro modo, Derrida não pretende ler Nietzsche e a interpretação heideggeriana de Nietzsche com o propósito de conferir aos textos deste um lugar de acesso privilegiado, mas, ao investigar os escritos do filósofo alemão, pretende Derrida tentar entender como se escreve filosofia, ou melhor, como o estilo pode ser algo central do pensamento. Portanto, nos fala de uma necessidade de pensar não só o conteúdo, mas a forma, já que a escrita filosófica se põe como a verdadeira questão, ou seja, o que se diz e como se diz. O que pode haver de mais corrosivo na filosofia não é o conteúdo, todavia como se tece o texto, uma vez que *estilo* será um vocábulo plural, ou seja, falamos sempre de maneiras diversas de expressão do pensamento, e dar-se-á, continuamente, na experimentação de outras escritas.

Em outras palavras, tudo que compreende o conceito, tudo que é dito, só pode o ser e ser assumido entre *aspas*. Dizer tudo sobre tudo, como faz a literatura, assumir as *aspas*, deveria ser, segundo Derrida, o papel da filosofia. Escrever “como se”, assumindo a despropriação, que seria uma forma de se realizar a desconstrução, isto é, apontando a aporia no conceito, no interior de cada coisa. Nesse sentido, seria assumir que há sempre uma relação interdita.

Tomando corpo na escrita, aquilo que é retido não perde o movimento, ao contrário, encontra uma outra forma de se movimentar. Não parece desproposital que Agustina reforce as *aspas* quando se põe do outro lado, de leitora, mais explicitamente, e nos fale do encontro. Em *As Meninas* a escritora relata na primeira página: “Ouvi Paula Rego ao telefone e a voz dela não me agradou. Tinha o mesmo tom enervante e desprendido da Vieira da Silva quando falava das coisas de Portugal.” (BESSA-LUÍS, 2008, p.9) Aos poucos, a escritora, observando as obras confessa: “Lentamente, desdobro as pregas dessa vida de menina e em muitos detalhes estou lá. Na solidão da quinta, na fantástica e humilde marcha doméstica a que não faltam clarins de vozes, bater de portas, tambores de chuvas e fervuras, sangue e água nas pias, os olhos moribundos das galinhas depenadas com água quente.” (BESSA-LUÍS, 2008, p.11). A casa, o espaço doméstico construído por peças postas em contradição, como a família, o papel matriarcal e de

poder das fuguras femininas, a crença no real, que tanto enfatiza a escritora, são formas de se dar conta do absurdo que se manifesta no cotidiano: “É preciso possuir uma espécie de câmara escura na alma (...)” (BESSA-LUÍS, 2009, p.48), escreve Agustina sobre Vieira da Silva fazendo uma alusão à sua escrita, e o desenho de Paula “é uma escrita” (BESSA-LUÍS, 2008, p.16), afirma a escritora.

Ao escrever sobre Paula Rego, Vieira da Silva e Martha Telles, ao ser espectadora-leitora-escritora, reafirma que verdade não tem lugar, é um sem lugar. Sendo assim, é interessante pensarmos na possibilidade que a literatura nos traz. Não havendo a não-simulação, já que seria a própria simulação, a literatura guarda o lugar da divisão, o impossível do possível, o encanto, o mistério que está no mundo. Precisa, portanto, de uma certa irresponsabilidade para suspender o mundo e torná-lo possível, representando o desvio, aquilo que escapa, tentando reproduzir e captar, muitas vezes, tudo que esvai.

A única possibilidade para se decidir entre oposições essencialmente binárias é suspendendo, pondo entre *aspas*, saber localizar e colocá-las nos conceitos em confronto com um pensamento da tradição de pretender dar um sentido hermenêutico ao texto, o que nos lembra o que o foi dito no início deste trabalho sobre a necessidade de se apontar as aporias, de contaminar. Isto que está no espaço da arte parece ser dito por Agustina como uma necessidade de estar em qualquer que seja a representação. Seria também uma forma de se compreender que não há um discurso puro que não seja já contaminado por uma herança, por outras escritas, já que estamos sempre recebendo heranças. O texto, nesse sentido, oculta, mas não embuído de um sentido hermenêutico, posto que a escrita será, nessa perspectiva, a do desvelamento. Nesse sentido, seria “o impossível como embriaguez mítica”, citado por Agustina e proposto por Nietzsche e recorrente na obra de Vieira da Silva. Ou ainda, “alguma coisa de inquietude no que se distingue do normal”.

Além de toda reflexão, ao ler/olhar as obras, lança mão de sua estratégia de escritora: observa as pintoras como se fossem personagens. Daí, todos os detalhes que aparecem nas descrições de elementos figurais de sua narrativa são retomados na caracterização das artistas. Assim escreve, por exemplo, sobre Martha Telles: “Martha veste preto. Não há nada que denuncie melhor uma mulher que vestir-se de preto. Depois dos trinta anos, o preto devia ser proibido às mulheres (Dior proibiu-o) – porque é confidencial, revelador, peremptório”. (BESSA-LUÍS, 2006, p.8)

Assume não uma convencional narrativa biográfica, se insere como narradora: demarca o seu lugar como crítica - comenta, divaga, analisa – forma conceitos para aniquilá-los, põe em xeque os dados biográficos, reiventa. Torna-se leitora de Wittgenstein, Fernando Pessoa, Sophia de Melo Breyner, Stendall, analisa Picasso e sentencia: “O laço da ficção, que gera a expectativa, é mais forte do que todas as realidades acumuláveis. Se ele se quebra, o equilíbrio entre os seres sofre grave prejuízo.” (BESSA-LUÍS, 2009, p.72)

O conflito da arte no qual esbarramos em outros romances da escritora por meio de Rembrandt, tanto em *Um Bicho da Terra* (2003) como em *A Ronda da Noite* (2006), por exemplo, é próprio do homem e é esta revelação que parece querer nos confidenciar a escrita de Agustina Bessa-Luís por meio da hospedaria da linguagem na qual nos

instalamos temporariamente na leitura que, na sua lógica rizomática, encobre sentidos, obscurece a previsibilidade ilusoriamente e repetidamente. A fratura que se opera no espaço e no tempo representada pelo narrador nos seus comentários críticos sobre o significado da arte estabelece correspondência com o desejo desmedido que temos diante do objeto que nos reafirma ser implacável em nos lembrar da sua presença/ausência. Soma-se a isso a necessidade de descoberta de proposições nunca totalmente reveladas, de entender algumas das suas obras, como propõe nos seus ensaios, como uma tentativa de reflexão filosófica, como se a sua obra literária refletisse sobre as suas estratégias textuais, sobre a formação de seu espaço de liberdade e de clausura, sobre a própria questão da morte e do renascimento da linguagem, do desejo de pulsão de morte, desejo narcísico que surge da relação entre obra, mundo e leitor.

Não quero dizer que a literatura ou a arte em geral se sirvam de poderes mágicos. Mas são de facto expressões que se entendem com a voz do sangue e com tudo o que no indivíduo é pulsão arcaica para a transformação da matéria.” (BESSA-LUÍS, 2002, p.40).

Conclusão

O objeto desejado, a totalidade da representação, nunca será alcançada, mas alimentada, pois iremos suprimi-la, querê-la, vê-la sumir, suportá-la, não aceitá-la e, enfim, destruí-la. Por isso, afirma Agustina ao citar Proust em *Longos dias têm cem anos* que sua estratégia, diferente de Vieira da Silva, é “improvisar sobre os escombros da memória e tirar doçura dum leão morto, que é o tema repetido” (BESSA-LUÍS, 2009, p.24). Será um processo desencontrado de regras e leis que partilhamos, a energia que alimenta a matéria, a nossa e a da literatura, aponta o instinto, a inquietação, a dúvida, a ligação com o corpo, a consciência da imanência: “O homem é um ser velado e obscuro. Só o outro pode interessar na linguagem (...)” (BESSA-LUÍS, 2002, p. 65) constata Agustina em uma de suas reflexões. A narrativa, segundo a escritora, é uma subtração, retira peças com efeito de se sustentar na ausência e, depois, se faz ressurgir ou fabrica novas peças. O poder do qual somos retirados impõe novas interrogações do que restou, põe-nos no lugar do devir da contradição, potencializa nossa fragilidade e nosso desconhecimento. Observemos:

O que em geral se confunde com os artistas é o seu lado artesão: o traço, a matéria visual, o processo escrito. Mas eles são convexos, voltados para dentro, combinados com inúmeras casas que entre elas têm acesso, mas com o exterior nenhum. Casas onde se fabrica o génio, escalas em que ressoa uma infinidade de articulações do espírito. O menor da arte é o seu testemunho, o que se pinta ou escreve. É preciso que o homem tenta uma maneira de arder que dê a luz indirecta da arte; mas para isso

passeia por dentro de todos os sistemas, planetários e outros, e ninguém dá por ele. (BESSA-LUÍS, 2009, p.18)

O que pode permanecer da leitura depois dos pontos postos em desarmonia, frisados como tal, as *aspas*, são momentos, vírgulas, interrogações, tem a ver com o que chama de “imortalidade”. Deve, como notamos, ser transformado como força e exigência, como motor da nossa satisfação sempre parcial. Talvez porque a intenção quase evidente quer enfatizar o equívoco que há no homem, o que sempre existe como invertido, duplo sentido, suspeito, duvidoso, como trocadilho perante o desacerto em que se vê/lê o texto. Em decorrência disto é que a transfiguração das linguagens, ou seja, não a mera fusão, mas a forma outra da qual emerge o texto seja o que afirma sobre o ato de pintar: “O que faz um pintor é a súplica que ele põe na sua crise”. (BESSA-LUÍS, 1986, p.25) ou ainda “(...) a desgraça terrena é representada teatralmente, como um quadro em que se aprende a ler o bem e o mal”. (BESSA-LUÍS, 1986, p.27)

Toda essa discussão se direciona, ao que indica, a um reconhecimento e reflexão éticos do papel de Agustina Bessa-Luís quando entra em contato não só com a sua literatura, mas com a sua experiência de leitora. Logo, o dever ético com o outro, a resistência que a consciência humana parece partilhar entre a nossa razão moral e os nossos impulsos. O problema, se de fato existe, é o de não ver as *aspas*.

Referências Bibliográficas

- _1] BESSA-LUÍS, Agustina. *Antes do Degelo*. Lisboa: Guimarães, 2004.
- _2] _____. *As meninas*. Lisboa: Três Sinais Editora, 2008.
- _3] _____. *A Ronda da Noite*. Lisboa: Guimarães, 2006.
- _4] _____. *Contemplação Carinhosa da Angústia*. Lisboa: Guimarães, 2002
- _5] _____. *Um bicho da terra*. Lisboa: Guimarães Editores, 2003.
- _6] _____. *Longos dias têm cem anos*– presença de Vieira da Silva. Lisboa: Guimarães Editores, 2009.
- _7] _____. *Martha Telles: o castelo onde irás e não voltarás*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.
- _8] DERRIDA, Jacques. *Éperons: les styles de Nietzsche*. Paris: Ed. Flammarion, 1997.
- _9] LOPES, Silvina Rodrigues. *Agustina Bessa-Luís: as hipóteses do romance*. Rio Tinto: Asa, 1992.
- _10] LOURENÇO, Eduardo. *Sobre Agustina*(“Agustina Bessa-Luís ou o neo-romantismo” e “Des-concertante Agustina.”) In: *O canto do signo – existência e literatura*. Lisboa: Presença, 1993, p. 158-171.