

# BOVARISMO E REMINISCÊNCIAS INFERNAS: A PRESENÇA DA METAFICÇÃO NO ROMANCE *VALE ABRAÃO*, DE AGUSTINA BESSA-LUÍS

**Eunice Terezinha Piazza Gai\***

**Resumo:** O trabalho tem como propósito refletir sobre a perspectiva estética do romance *Vale Abraão*, de Agustina Bessa-Luís, tendo em vista os processos metaficcionais de que se utiliza a autora em sua construção romanesca. Em princípio, há, no romance, um diálogo com *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. Entretanto, algumas situações ficcionais lembram a narrativa de Alexandre Herculano intitulada “A dama pé-de-cabra”, constante do livro *Lendas e narrativas*. O estudo estabelece relações entre o texto de Agustina e outros textos da historiografia literária, buscando assinalar alguns aspectos constituintes da visão estética proposta na obra e realçar as várias possibilidades de sentido que a metaficcionalidade engendra.

**Palavras-chave:** Metaficção. Agustina Bessa-Luís. Hermenêutica.

■ **N**o livro *Agustina Bessa-Luís: a vida e a obra*, o autor, Álvaro Manuel Machado, reproduz, a título de epígrafe de seu capítulo inicial, um pequeno trecho da entrevista de Agustina ao *Diário de Notícias*, em 10 de agosto de 1978. É o seguinte: “Em certo aspecto, sou o que se chama <conservadora>. No que se refere a um enraizamento que constitui o melhor da minha cultura” (MACHADO, 1979, p. 10). É possível depreender, a partir desse enunciado, que os contextos social, cultural, literário de seu tempo, ou de outros tempos, figuram como elementos intrínsecos da obra literária da autora. E não é apenas enquanto fornecedora de matéria para a ficção que a cultura portuguesa ali opera. Mais do que isso, nela se encontram os elementos a partir dos quais a autora construiu a sua visão do mundo e, nesse sentido, tornaram-se constitutivos da sua personalidade artística. Por meio de um processo

\* Professora no Departamento e no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc) – Santa Cruz do Sul – RS – Brasil. E-mail: piazza@unisc.br

de interpretação, entendimento, apropriação, transformação, ela busca conservar e, ao mesmo tempo, revelar as raízes mais profundas da vivência portuguesa. Eis aí a intencionalidade que permeia toda a sua obra.

De fato, os diálogos com os escritores e obras literárias da tradição portuguesa são inúmeros, constituindo uma marca importante da sua estética. Vale referir aqui o romance *Fanny Owen* (2002), em que a metaficcionalidade se estabelece a partir de um diálogo explícito com o escritor Camilo Castelo Branco e sua obra. É a própria autora quem revela a filiação no prefácio do romance, no qual diz que usou a colagem e transcreveu diretamente das obras do autor as falas das personagens por ela criadas.

No livro *Um concerto em tom de conversa* (2007), Aniello Angelo Avella, organizador e autor da introdução, apresenta outro insigne escritor português que faz parte do imaginário agustiniano e também do cineasta Manuel de Oliveira, José Régio: “José Régio afigura-se como uma ponte entre De Oliveira e Agustina. O circuito comum engloba heranças literárias e culturais, afinidades de pensamento, valores artísticos” (AVELLA, 2007, p. 20).

No romance *Vale Abraão*, ocorre também o mesmo processo estético, desta vez, remetendo a uma tradição mais larga no âmbito da narrativa portuguesa. Sem nomear diretamente nem autor nem texto, é possível identificar a presença ou a voz de Alexandre Herculano e de outras vozes mais antigas ainda, por ele revisitadas. Ao lado dessas vozes veladas, há a intenção explícita de diálogo com *Madame Bovary*, de Flaubert.

Para interpretar o romance, valho-me de uma visão hermenêutica que precogniza a necessidade de estabelecer um processo de escuta da obra literária. Ao mesmo tempo, uma abordagem comparatista está no âmago da elaboração do trabalho, na medida em que entram em cena obras distintas de também diferentes períodos históricos e nacionalidades. O propósito principal, no entanto, vincula-se à reflexão a respeito das interpretações que estão em jogo e aos processos de sentido que elas desencadeiam.

Nesse aspecto, entendo que os procedimentos metafissionais utilizados pela autora são os principais elementos reveladores da construção e dos sentidos da obra. É também por meio deles que ocorre a revisitação a outros textos, que são atualizados e reinterpretados por ela. A metaficção é, pois, um modo de visitar os textos da tradição literária, uma forma de fazer historiografia literária.

Para o desenvolvimento deste estudo, pretendo deter-me, basicamente, na personagem Ema, que, a partir da sua constituição metaficcional, pode catalisar os principais eixos de sentido do romance. Trata-se de uma personagem com traços de Ema Bovary, do romance de Flaubert, mas também, e principalmente, de outra personagem de um texto da literatura portuguesa do século XIX, intitulado “A dama pé-de-cabra”, de Alexandre Herculano. Esta sua segunda característica, em geral, passa despercebida na maioria dos estudos teóricos e críticos sobre o romance.

No romance é apresentada a trajetória de uma personagem feminina, informada com as limitações e os preconceitos do seu tempo e da sociedade em que vive. Ao mesmo tempo, parece ser vítima de uma cegueira interior que a faz andar em círculos, indo e vindo da casa do amante, mesmo estando ele ausente, recorrendo a outros amantes de forma incessante, mas sem convicções, sem paixão, talvez, apenas por desenfado, por insatisfação. É mais ou menos o que ocorre com Ema Bovary, de Gustave Flaubert. Ela também se debate, durante

toda a sua vida, com a ausência de sentido e a necessidade de desejar sempre mais e mais. As duas Emas, de Flaubert e de Agustina, chegam a um trágico fim e deixam um grande vazio no seio do núcleo familiar que, a despeito de suas inconformidades, acabam por constituir: casam-se, reproduzem-se e depois sucumbem, não se responsabilizando por nenhum dos seus atos e escolhas. A primeira ingere veneno, a segunda deixa-se tombar irremediavelmente no rio Douro, tropeçando em uma parte avariada do *deck* de entrada para os barcos do casarão antigo de seu amante mais duradouro. Avaria que era bem conhecida dela, mas que sempre soubera evitar, uma vez que fora alertada a respeito da necessidade de atenção, desde a sua primeira ida ao local.

Do ponto de vista das relações entre vida e narrativa, ou entre ética e narrativa literária, a Boverinha portuguesa seria, talvez, uma personagem repreensível. Em diversos momentos da obra as filhas reclamam da ausência da mãe, por exemplo. A falta de vínculos mais afetivos com o marido, com as demais pessoas das suas relações, amorosas ou não, fere as sensibilidades de todos. Ela, no entanto, continua indiferente. O julgamento moral a que a personagem poderia estar sujeita seria o de agir, seduzir, sem assumir nenhum compromisso ou responsabilidade por isso. Na tradição literária, a personagem flaubertiana também recebeu críticas pelo seu comportamento desmesurado, chegando a ser severamente censurada, bem como o seu autor.

Do ponto de vista estético, entretanto, as obras e suas personagens principais refletem outras prerrogativas dos autores em termos de sentido. No caso do romance de Agustina, há a intenção efetiva de construir um romance metaficcional, em diálogo com o de Flaubert, mas com uma natureza outra, em que os traços da cultura, da psicologia e da mentalidade portuguesas se fazem notar.

## A METAFICÇÃO COMO HERMENÊUTICA E COMO HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA

Inicialmente, o leitor de *Vale Abraão* se depara com um texto em que as personagens lembram outras personagens de outras obras, o contexto social e a mentalidade se impõem como uma nuvem pesada que dá o tom às circunstâncias da narrativa, o ponto de vista do narrador/autor, apesar da terceira pessoa e da presumível onisciência, parece diluir-se entre as diversas personagens masculinas e femininas que protagonizam a história, numa espécie de dialogismo reticente; ou, então, essa voz narrativa em terceira pessoa se perde em memórias infundáveis e desconectadas em termos de linearidade temporal. Trata-se de um romance de difícil compreensão, que não se dá direta e facilmente. É preciso esforço para decifrar os enigmas cuidadosamente construídos pela artista para compor a teia romanesca e alcançar um sentido.

Em princípio, entendo a metaficção como um procedimento multificcional e interpretativo que se desdobra no interior das obras formando uma cadeia de novos sentidos. Segundo Linda Hutcheon (1984), é considerada um procedimento essencial dos romances produzidos no contexto do Pós-Modernismo. Para ela, “Metaficção é ficção que inclui em si mesma um comentário sobre sua própria identidade narrativa e/ou linguística” (HUTCHEON, 1984, p. 1). Trata-se de um conceito a respeito do qual ainda pairam algumas ambiguidades, sendo, por vezes, associado à intertextualidade e ao dialogismo.

Alguns estudos apontam para a onipresença da metaficção nos textos ficcionais de todos os tempos. Conforme Gustavo Bernardo (2010), aquilo que o termo designa provavelmente existe desde o primeiro poema, o primeiro drama, a primeira narrativa. A metaficção é uma ficção que explicita sua condição de ficção e, por isso, quebra o contrato de ilusão entre o autor e o leitor. Ainda na mesma obra, *O livro da metaficção*, Bernardo (2010, p. 10) propõe que: “trata-se de um fenômeno estético autorreferente através do qual a ficção duplica-se por dentro” e aparece nas obras que são consideradas as melhores.

Outrossim, cabe assinalar que a metaficcionalidade existe não apenas quando nos processos enunciativos são discutidos o estatuto e a autenticidade da ficção. As apropriações e as reinterpretações que os escritores fazem de outras obras também constituem processos metaficcionais. Nesse caso, ocorre a interposição de diferentes níveis ficcionais no contexto da obra, o que, implicitamente, indica um questionamento sobre os estatutos do real e do ficcional. Quando, por exemplo, uma personagem de determinada obra vira personagem de outra, rompe-se o nível inicial que separa realidade de ficção, uma vez que, neste último caso, ela funciona num segundo nível, como se tivesse tido antes uma existência factual, e não apenas literária, pois, na obra original, o seu estatuto já era ficcional. Gustavo Bernardo (2010) vale-se desses contrapontos para mostrar que os limites entre o real e o ficcional são difíceis de estabelecer, o que a visão cética do mundo já havia prenunciado.

A metaficcionalidade, ao fim de contas, constitui uma atitude hermenêutica, que é intrínseca ao processo de criação literária, visto que a reutilização de outras obras, de outros personagens, se dá por um complexo processo de interpretação em que as intencionalidades do autor necessitam ser consideradas, reconhecidas. Por meio dele, novos sentidos são construídos, são acrescidos aos textos antigos. Além disso, trata-se de uma ficção autoconsciente, sem dúvida, pois a inclusão de outros textos jamais é aleatória, está sempre vinculada a uma escolha autoral, a uma interpretação específica, e o que daí resulta é a percepção de que se trata de uma ficção que se reconhece como tal.

Diante disso, para alcançar o objetivo principal, que é compreender/interpretar o romance de Agustina, explicitando alguns dos sentidos possíveis que ele veicula, parto da ideia de que a metaficção é uma hermenêutica específica e constituinte da arte literária. Isto é, a metaficção se caracteriza como uma hermenêutica porquanto o texto que se vale de outros textos não pode fazê-lo senão a partir de elaborado processo de interpretação desses outros textos. Apenas, essa ficção segunda acarreta mais enigmas para o intérprete, uma vez que a interpretação do autor, do ficcionista, é também ficção, vem recoberta de nova camada simbólica que necessita ser desvelada.

Assim, além de interpretar o texto de Agustina também é necessário interpretar a interpretação que ela faz de Flaubert e verificar até que ponto ela compõe uma obra nova, não apenas em termos narrativos, de enredo, mas também de sentido e de estética.

Por outro lado, a hermenêutica metaficcional está relacionada à perspectiva historiográfica porquanto estabelece relações composicionais com outras obras, da tradição literária portuguesa e francesa. É assim que autores de outras épocas são retomados, relidos, reinterpretados e voltam a circular e significar num contexto que lhes é posterior.

## PERSPECTIVAS DE INTERPRETAÇÃO DO ROMANCE VALE ABRAÃO, DE AGUSTINA BESSA-LUÍS

Entre outras possíveis metaficcionalidades constitutivas do romance, pretendo abordar as duas perspectivas que parecem mais significativas: uma delas, explícita, ligada ao romance de Flaubert, *Madame Bovary*, e outra implícita, não nomeada, mas manifesta na constituição da personagem principal, Ema. No primeiro caso, é possível observar muitas semelhanças entre as personagens dos dois romances e cabe verificar de que modo a autora portuguesa procedeu ao construir uma nova história para a mesma personagem. No segundo caso, as diferenças ocorrem por conta da inserção de motivos especificamente portugueses no trecho da narrativa e na modulação de alguns caracteres.

Entre as situações que, no romance de Agustina, poderiam ser colocadas lado a lado com o texto flaubertiano, está a proposta explícita de ambos de tratar da trajetória de vida de uma mulher provinciana de nome Ema, de sua formação, de seu casamento com um médico de aldeia chamado Carlos, da sua evolução/transformação de criatura simples, e até mesmo ingênua, da província, em mulher deslumbrante, adúltera, provocadora, que procurava vestir-se com esmero, sem medir gastos.

Para evidenciar o modo como Agustina se apropriou do romance de Flaubert, ou como impregnou o seu com a mesma atmosfera do outro, vou referir algumas situações que, embora caracterizadas pela sutileza e parecendo mesmo pequenas, do ponto de vista de uma visão mais geral da obra revelam o grau de rigor com que a autora reinterpretou Flaubert, permanecendo-lhe fiel. De certo modo, e até certo ponto, ela transpôs o romance contando a mesma/outra história.

Em *Vale Abraão*, a princípio, encontra-se o mesmo médico de província, já casado, que se enamora de uma moça jovem cuja vida transcorre em companhia do pai e de criadas. Conhece a moça quando ainda está casado, mas vem a enviduar. A moça não se entusiasma com o casamento, não se enamora, mas considera que a situação exige que dê esse passo. Em termos gerais, melhora a sua posição social e econômica. Também os pais das duas Emas deixam transparecer o sentimento de que o casamento das filhas adviria como um alívio de responsabilidades ou obrigações. Embora a ambos os futuros genros não lhes parecessem bons partidos, consideraram a questão do casamento das filhas um negócio razoável.

A par dessas motivações iniciais da ordem dos componentes do enredo, há elementos da constituição das personagens que revelam algumas coincidências, um quase mesmo modo de dizer. Quando Charles Bovary conhece Ema, numa ocasião em que vai tratar do pai dela, ao auxiliá-lo na tarefa de fazer um curativo, fura o dedo com uma agulha e leva os dedos à boca para chupar o sangue que escorre. Eis como o narrador refere o que acontece com Charles:

*Charles ficou surpreso com a brancura das suas unhas. Eram brilhantes, finas nas pontas, mais brunidas do que os mármore de Dieppe, e cortadas em forma de amêndoa. A mão, no entanto, não era bonita, talvez por não ser suficientemente pálida e por ser um pouco seca nas falanges; era também comprida demais e sem suavidade de linhas nos contornos. O que ela tinha de belo eram os olhos; apesar de castanhos, pareciam negros por causa das pestanas; o seu olhar era franco e tinha um arrojo inocente (FLAUBERT, 1981, p. 22, grifo nosso).*

No romance *Vale Abraão*, Carlos Paiva conhece Ema num restaurante, quando ela comia enguias e estava acompanhada do pai. Ele se encanta, fica desconcertado por causa da beleza da moça, então com 15 anos. Tempos depois, dirige-se ao Romesal, onde Ema vivia, com a desculpa de procurar bons vinhos, na fonte. Ela reage com frieza nas duas ocasiões. Entretanto, em outro momento, Carlos é chamado para atender uma das criadas da casa que tivera um aborto. Então, nesse momento, a voz narrativa assim se manifesta:

*Estava sentada no contra-luz da janela e o estore corrido desenhava-lhe no vestido um corte como se emergisse dum poço. As longas pestanas carregavam a cor dos olhos, que pareciam negros. Eram, na realidade, claros, entre o verde e o loiro, o que, sem saber por que, surpreendeu Carlos* (BESSA-LUÍS, 2004, p. 28-29, grifo nosso).

Como é possível notar, os olhos de ambas as Emas eram de cor diferente da que os seus apaixonados Carlos percebiam. Ambos percebiam-nos negros, por causa das pestanas, mas eram castanhos num e claros, noutro. Assim, a expressão do olhar, os olhos em si mesmos desempenham idêntico poder de fascinação nas personagens masculinas dos dois romances. Há uma apropriação, por parte de Agustina, do mesmo modo de conceder sentido aos olhos, associado ao encanto que deles se desprende.

E há também os cabelos negros que apresentam o mesmo efeito de sedução. No romance francês, assim aparecem: “O pescoço saía-lhe de uma gola branca. Os cabelos, em dois bandós negros que pareciam inteiriços, por serem muito lisos, dividiam-se no meio da cabeça por um fino risco que se afundava ligeiramente seguindo a curva do crânio” (FLAUBERT, 1981, p. 22).

Em *Vale Abraão*, os cabelos de Ema são assim descritos: “Dos torcidos de cabelo escapavam-se uns anéis lustrosos e na nuca enrolavam-se mais anéis, que pareciam azuis na luz fulgurante da tarde” (BESSA-LUÍS, 2004, p. 9), ou então: “E os cabelos pretos caíam sobre a grossa lâ como um rio de tinta entornada” (BESSA-LUÍS, 2004, p. 11).

Da mesma forma, as primeiras mulheres dos dois médicos eram ciumentas. A de Charles Bovary, desde que ele começara a frequentar a casa de tio Rouault, por causa da doença dele, sempre perguntava pelo doente, mas quando soube da existência da filha, assim pensou: “É então por isso, pensou ela, que ele se mostra tão radiante quando a vai ver e que veste o colete novo arriscando-se a estragá-lo com a chuva? Ah!, Essa mulher!, essa mulher!...” (FLAUBERT, 1981, p. 24). E a esposa de Carlos Paiva “era cáustica, de peito chato e ciumenta, a ponto de lhe cheirar os lenços do bolso e suspeitar amantes em todas as criadas” (BESSA-LUÍS, 2004, p. 30).

A par dessa construção ficcional básica, correspondente nos dois romances, há também o desenvolvimento do tema do bovarismo, originado a partir da personagem principal. Sobre o tema, há infindáveis estudos e teorias desenvolvidas; vão desde a mera definição, ou a concepção dele como patologia ou como filosofia e, ainda, como importante componente de compreensão psicanalítica. Sem poder adentrar nessa longa seara, pela proposta intrínseca deste estudo, e numa opção de caráter hermenêutico, refiro aqui alguns aspectos inscritos nos dois textos em questão, no intuito de desvelar alguns sentidos a respeito do bovarismo. Na Ema de Flaubert, manifesta-se, essencialmente, como um desejo de romantismo associado à sentimentalidade e à idealização. Pode ser percebido,

por exemplo, numa cena em que ela recita, ao luar, no jardim, tudo o que sabia de cor, versos apaixonados, cantava melancólicos adágios entre suspiros esperando uma reação correspondente de Charles. Porém, não só ela permanecia igual depois disso, como Charles também não se comovia. Permaneciam idênticos e ele beijava-a às mesmas horas, como hábito, sem nada de extraordinário (FLAUBERT, 1981, p. 45-46).

Ainda no mesmo sentido, nessa perspectiva idealizadora, pensava que não deveria ter casado, que talvez pudesse encontrar outro homem, o qual “Poderia ter sido belo, espiritual, distinto, atraente, como seriam, sem dúvida, os que casaram com as suas antigas colegas de convento” (FLAUBERT, 1981, p. 46). “Mas ela, a sua vida, era fria como um sótão com a lucarna voltada para o norte, e o tédio, qual aranha silenciosa, tecia-lhe à sombra a sua teia em todos os cantos do coração” (FLAUBERT, 1981, p. 47).

Além do mais, ainda no âmbito do bovarismo, havia as leituras de romances, “maus livros, que até são contra a religião, em que se faz troça dos padres com citações tiradas de Voltaire”, segundo a opinião da mãe de Charles Bovary (FLAUBERT, 1981, p. 115). E também um diletantismo, uma vontade que não se cumpre, como quando ela resolveu estudar italiano, “comprou dicionários, uma gramática e uma quantidade de folhas de papel” (FLAUBERT, 1981, p. 114), mas logo desistiu da empreitada.

Em Ema Paiva, o sentimento bovarista é semelhante ao da outra Ema, e pode ser percebido na citação seguinte:

*Ema queria saborear ainda um horror qualquer, detestar o marido medíocre e fora das leis do sucesso; amar um desconhecido que encontrasse na gare, enquanto ela, por detrás dos vidros da carruagem, pousasse nele os olhos profundos, como se não quisesse mais acabar de olhar para ele. Quem era? Onde vivia? Ema pensava que podia amar assim, mas logo era interrompida por um telefonema, tinha hora marcada no massagista...* (BESSA-LUÍS, 2004, p. 67).

Ou então, “Carlos amava Ema e ela amava um tempo teatral e imaginário que tentava destacar duma realidade que a desgostava. Mas contra a realidade que nos subjuga, só o mal a pode dominar” (BESSA-LUÍS, 2004, p. 144).

Em termos gerais, o bovarismo é assim: um desejo de romantismo e idealidade que não se cumpre, uma ânsia de ser outro, um tédio, uma percepção angustiante da ausência de sentido para a vida, uma não aceitação de um contexto de sujeição a determinadas condições familiares e de ambiente social, uma fuga perseverante da realidade, por todos os meios, de todas as formas, é um processo imaginário.

Esse sentimento está presente em ambos os romances, mas no de Agustina assume uma perspectiva mais trágica, porque aparece associado ao mal: “só o mal a pode dominar”. Nesse ponto, a metaficcionalidade do romance se desloca para outro contexto ficcional, o da literatura portuguesa, e vem estabelecer um distanciamento em relação ao texto flaubertiano.

A primeira questão diz respeito à beleza de Ema. Nesse aspecto, a portuguesa se diferencia da outra que, embora detentora de características que a tornam uma heroína romântica, com sua palidez, cabelos negros, olhos profundos, e certa letargia, não tem na beleza propriamente dita, de caráter universalizante, o enfoque principal. Já a personagem de Agustina encarna a beleza em todas as suas nuances e consequências, o que inclui a presença de alguns laivos demoníacos.

O componente essencial da Ema portuguesa reside na sua inusitada e inquietante beleza que pressupõe o fato de ser manca. Por esse motivo, pode ser comparada a outra personagem da Literatura Portuguesa, que também era bela e coxeava, a dama pé-de-cabra, de um conto de Alexandre Herculano. Esse texto não é mencionado no romance *Vale Abraão*, mas ali está, como subtexto gerando novos sentidos a partir da interpretação de Agustina.

A beleza de Ema Paiva é reiteradamente acentuada, descrita, esmiuçada no romance *Vale Abraão*. Ocorre que, além de bela, ela é manca. E esse fato, em vez de diminuir-lhe o poder de atração, aumenta-o ainda mais, potencializa a sua beleza.

Ema ficou manca depois de uma doença na idade de cinco anos, quando não faltaram promessas e orações em prol de sua cura, que acabou acontecendo, mas ela ficou lesionada da perna esquerda:

*Era um defeito enorme para tantos encantos que possuía, e, se ela se conformou, o pai tomou isso como ofensa pessoal. Dizia sempre que era pena ser aleijada, e dizia-o como se a punisse desse demérito; como se uma mercadoria lhe saísse mal aviada* (BESSA-LUÍS, 2004, p. 14).

A beleza de Ema vem caracterizada como ameaçadora, algo que se confunde com o gênio, associada ao mal, ao demoníaco em diversos pontos do romance. No fragmento a seguir, aparece como perturbadora, por estar associada ao fato de mancar:

*Ema usava a arma dos profetas que é assustar para obter atenção. O seu defeito, a leve manqueira, era, às vezes mais pronunciado, como quando estava mais perturbada e infeliz. E nunca parecia coisa de que ela gostasse de privar-se; despertava com a deformidade, uma inquietação súbita nos outros, o que não poderia conseguir com uma presença banal* (BESSA-LUÍS, 2004, p. 54).

Fica muito claro no romance que a manqueira, uma injustiça, faz parte da constituição da beleza de Ema e ocorre uma associação com o poder paradoxal que essa injustiça representa. A reflexão sobre esse tema no romance também remete à condição feminina:

*A sua beleza era surpreendente e a inteligência notável. Tinha, portanto, recebido dons excessivos que só podiam ser admitidos se ela desse algo em troca: a submissão e, com isso, o direito a ser sacrificada. Mas a inveja que Ema desenvolveu, como um tumor no seu seio, datava do momento em que a sua manqueira lhe foi imposta como uma deformidade. Foi-lhe revelada a injustiça como o mais formidável dos prazeres eróticos; percebeu que coxeava, e que isso era uma injúria à beleza de que dispunha, percebeu também que esse insulto a ia elevar aos olhos dos homens e que podia atrever-se a vencê-los, manejá-los e negociar com eles. Ela estava incluída no número dos pestíferos, no número daqueles cujos direitos dependem do abismo que lhes foi criado para uso exclusivo* (BESSA-LUÍS, 2004, p. 117).

A voz narrativa se conjuga com a voz da personagem que se manifesta como autoconsciência da sua beleza, do seu poder de sedução, e também da sua condição abissal, dadas as circunstâncias da sua própria vida. Mas não se trata de uma autoconsciência libertadora, que lhe permitiria gerir seu destino, é, antes, algo emaranhado, uma teia que a enreda sempre mais, que a induz a um fim trágico, que desvela uma impossibilidade ou ausência de sentido.

Além dos elementos já apontados, no âmbito da perspectiva estética da obra, há que assinalar a presença de outros aspectos que, igualmente, podem ser encontrados nos demais textos da autora. São aqueles relacionados à condição feminina, à recuperação dos ambientes, à crítica dos valores sociais, ou de certa “moralidade” que caracteriza a sociedade portuguesa da época e do local, recriados a partir do poderoso papel da memória. Ao lado da exploração desses temas, há também uma busca de preservação do imaginário cultural e artístico-literário. Refiro-me aqui apenas à memória literária, no que concerne a uma personagem cuja tradição se inicia na Idade Média. Foi retomada no século XIX por Alexandre Herculano, que ambientou o seu relato no período medieval, mas incluiu referências a uma outra história, relacionada à mesma personagem, “escrita há mais de cem anos na última página de um santoral godo”.

O conto de Herculano, intitulado “A dama pé-de-cabra”, foi incluído na obra *Lendas e narrativas* (2008). O livro foi publicado pela primeira vez em 1851, é composto de várias histórias que tem como base a pesquisa histórica, remetendo ao período da Reconquista, século XI. Além do título, constam ainda as indicações: rimance de um jogral, a época, que é século XI, e a forma, trovas, que são três. Foi inspirado numa narrativa constante do primeiro dos *Livros das Linhagens*, o *Livro Velho*, de cerca de 1282-90. Ali também se encontram registradas diversas tradições, versões em prosa de narrativas jogralescas, a lenda de Gaia, os contos do rei Leir, da dama pé-de-cabra e da dama marinha (1989).

Na primeira parte da trova primeira, o narrador alerta os ouvintes/leitores que não creem em bruxas, almas penadas ou tropelias de Satanás, para que se assemtem firmemente, pois ele irá narrar a história de D. Diogo Lopes, senhor de Biscaia, narrativa que ele não inventou, mas a leu num livro muito velho, cujo autor “leu-a algures, ou ouviu-a contar, que é o mesmo, a algum jogral em seus cantares” (HERCULANO, 2008, p. 132).

A história, situada em período incerto, mas anterior ao século em que decorre a narrativa de Herculano, retrata uma trama de traição, rompimento de juramentos e de interferências demoníacas em que uma condessa é transformada na dama pé-de-cabra, e fica vagando pelos ermos e florestas. Essa mulher belíssima, muitos anos depois, torna-se a esposa de D. Diogo, personagem da história de Herculano; a dama, ao lado da sua grande beleza, tem os pés forçados e, portanto, não consegue disfarçar um leve coxear.

Mas a dama era bela, cantava um “lindo, lindo cantar”, e D. Diogo aceitou a exigência que ela lhe impôs, de que ele jamais se persignasse, e levou-a nos braços para o castelo: “Só quando à noite, no seu castelo, pôde considerar miudamente as formas nuas da airosa dama, notou que tinha os pés forçados, como os de cabra” (HERCULANO, 2008, p. 133). Mesmo assim, tiveram dois filhos, D. Inigo e D. Sol. Viveram felizes até o dia em que o senhor descumpru o juramento e benze-se e persigna-se. Imediatamente, a dama pé-de-cabra transforma-se completamente e carregando D. Sol, some pelos ares.

A história prossegue com três trovas, divididas em várias partes, com enredo intrincado que inclui a história mais antiga ainda, para fornecer os devidos esclarecimentos a respeito das razões que concorreram para semelhante situação. No caso da última história, de D. Diogo, há uma mescla de irreverência satânica e de culpa ligada a preceitos religiosos no decorrer e no desfecho do conto. D. Diogo, depois do sumiço da sua bela mulher com a filha, partira para lutar contra os mouros e deles se tornara prisioneiro. Foi salvo pelo filho,

D. Inigo, mas com a interferência da dama pé-de-cabra que continuava vagando pelos penhascos. Depois disso, “D. Diogo pouco tempo viveu: todos os dias ouvia missa; todas as semanas se confessava. D. Inigo, porém, nunca mais entrou na Igreja, nunca mais rezou, e não fazia senão ir à serra caçar” (HERCULANO, 2008, p. 152).

O tema que associa a mulher e a beleza ao demoníaco e aos pactos, narrado em contos, cantado em versos e jograis na história da literatura portuguesa também está presente no romance de Agustina. Uma sugestão dessa associação de sentidos pode ser percebida na seguinte citação, que é da personagem de Pedro Lumiares, ao comparar Ema à Lavalère, uma dama da corte de Luís XIV, que se tornou sua amante e tinha uma perna mais curta que a outra: “Não lhe faltava o defeito físico, excitante da beleza que a corrupção contempla. Também Satã era representado manco, porque a formosura precisa de ter um aviso nela” (BESSA-LUÍS, 2004, p. 86).

Ainda caberia realizar incursões no intuito de identificar a presença de outras alusões e metaficcionalidades, como as indicações fáusticas, por exemplo, presentes em *Vale Abraão*. Mas, neste estudo, optei por acentuar os elementos metaficcionalizados relacionados aos diálogos com os textos de Flaubert e de Herculano, pois parecem ser os aspectos mais significativos do romance, ou o que é mais fortemente constitutivo dele.

A partir das reflexões aqui realizadas, é possível definir melhor o conservadorismo de Agustina, tal como referido no início. É conservadora na medida em que, ao retomar, reinterpretar os textos da tradição literária, atribui-lhes novas significações, atualiza-os, não deixa que pereçam pelo esquecimento e pela obscuridade que o tempo se encarrega de compor.

É assim que a revisitação a outros textos da tradição literária, portuguesa ou não, empreendida por Agustina, vem contribuir para a atualização e ampliação do sentido que neles poderia estar estagnado, ultrapassado. Os temas e os textos abordados ganham nova vida e reescrevem a história literária. E, para o leitor, esse exercício hermenêutico, de interpretação do texto a partir dos elementos que remetem a uma ampla e também profunda relação com outros textos, representa não só a possibilidade de entendimento, de compreensão do romance aparentemente obscuro, mas também o estabelecimento de um diálogo com a tradição que, todavia, não se esgota aí, permite reatualizar o presente.

Entretanto, ao lado da prerrogativa metaficcional que relê os textos da tradição e, de certo modo, os salva, considero relevante assinalar que tal procedimento, com outros, é certo, mas predominante e significativo como fonte de criação artística, compõe a perspectiva estética delineada nas obras da autora. Desvelar esse processo parece ser um objetivo, uma necessidade e uma justificativa para os estudos críticos contemporâneos que, cada vez mais, se deparam com textos metaficcionalizados, mais exigentes quanto à sua compreensão e interpretação.

#### **BOVARYSME AND INFERNAL REMINISCENCES: THE PRESENCE OF METAFICTION IN THE NOVEL VALE ABRAÃO, BY AGUSTINA BESSA-LUÍS**

*Abstract: This paper has for goal to make an aesthetic consideration of the novel Vale Abraão, by Agustina Bessa-Luís, in view of the metafictional processes the author uses in her novelistic construction. At first, the book dialogues with*

*Gustave Flaubert's Madame Bovary. However, some of the situations in the plot evoke "A dama pé-de-cabra", a narrative by Alexandre Herculano from the book Lendas e narrativas. This article seeks to establish connections between Agustina's text and other canonical literary works, in order to point out some aspects of the novel's aesthetic vision and highlight the many possibilities of meaning that metafictionality can produce.*

**Keywords:** *Metafiction. Agustina Bessa-Luís. Hermeneutics.*

## REFERÊNCIAS

- AVELLA, A. A. (Org.). *Um concerto em tom de conversa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- BERNARDO, G. Da metaficção como agonia da identidade. *Confraria – Revista de Literatura e Arte*, 2009.
- BERNARDO, G. *O livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.
- BESSA-LUÍS, A. *Fanny Owen*. Porto: Guimarães Editores, 2002.
- BESSA-LUÍS, A. *Vale Abraão*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2004.
- FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1981.
- HERCULANO, A. *Lendas e narrativas*. Porto Alegre: Pradense, 2008.
- HUTCHEON, L. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. New York: Methuen, 1984.
- MACHADO, Á. M. *Agustina Bessa-Luís: a vida e a obra*. Lisboa: Arcádia, 1979.

Recebido em março de 2014.

Aprovado em julho de 2014.