SÁLUA JORGE AIDAR

O LASTRO MÍTICO SUBJACENTE AO SISTEMA PATRIARCAL PORTUGUÊS NO ROMANCE A SIBILA DE AGUSTINA BESSA LUÍS.

Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Letras Clássicas, e Vernáculas – Área de Literatura Portuguesa – da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

São Paulo

2003

SÁLUA JORGE AIDAR

O LASTRO MÍTICO SUBJACENTE AO SISTEMA PATRIARCAL PORTUGUÊS NO ROMANCE A SIBILA DE AGUSTINA BESSA LUÍS.

Orientadora:
Profª. Drª. Nelly Novaes Coelho

São Paulo
2003

AGRADECIMENTOS

À Profª. Dª. Nelly Novaes Coelho,
minha orientadora,
pela orientação segura,
apoio incondicional,
exemplo profissional e competência.

Ao amigo Antonio Henriques
pela presença atenta.

IN MEMORIAM

A meus pais, eternos amigos,
hoje saudades.

À memória de meus irmãos Suraia e Nassib,
eternos companheiros.

À Elizabeth, amiga e irmã.

LISTA DE ABREVIATURAS

Mt	Mateus
Gal	Gálatas
Col	Colossenses
Cor	Coríntios
Gn	Gênese
Ped	Pedro
Sm	Samuel
Deut	Deuteronômio
vers.	versículo
Is	Isaías
Tm	Timóteo

RESUMO

Análise do romance A Sibila da escritora portuguesa Agustina Bessa Luís, focalizado em seus fundamentos míticos, isto é, valores patriarcais, cujas raízes se perdem no tempo. Valores vividos por um clã de mulheres fortes, dominadoras que, sob a opressão de uma sociedade patriarcal decadente, caminha lentamente da condição de submissão para a da emancipação. Nessa caminhada, há uma recusa aberta à imagem feminina herdada.

Palavras-chave: Feminismo; patriarcado; matriarcado; mitologia; arquétipos.

ABSTRACT

The analysis of the novel "*The Sibyl*" by the Portuguese writer Agustina Bessa Luís, focused on its mythical bases, that is, patriarchal values, whose roots are lost in time. Values experienced by a clan of strong, domineering women who, under the oppression of a patriarchal decadent society, proceed slowly from a submissive condition to emancipation. In this journey there is an open refusal as to the inherited feminine image.

Keywords: Feminism; patriarchy; matriarchy; mythology; archetypes.

SUMÁRIO

Agradecimentos iii

In Memoriam iv

Lista de Abreviaturas v

Resumo vi

Abstract vii

1 INTRODUÇÃO 12

2 A SIBILA E A ARTE ROMANESCA DE AUGUSTINA BESSA LUÍS 15

2.1 O momento histórico-literário 17

2.2 A trama 18

2.3 Sobre o tempo 19

2.4 Sobre o foco narrativo 23

2.5 Relações familiares 26

2.6 Árvore genealógica 28

2.7 As personagens 29

2.8 Germa 30

3 A SIBILA E SEU LASTRO MÍTICO 36

3.1 O fogo 38

3.2 O centro 40

3.3 O mito da Criação: o caos que é transformado em cosmo 42

3.4 O arcaico e a sacralidade cósmica 43

3.5 A Sibila – A Ética primordial e a imagem da mulher 45

3.6 A mitificação da mulher 47

3.7 Quina/Sibila 48
3.8 Quina e a dimensão concreta da realidade 51
3.9 Maria: matriarca ou esposa submissa? 54
3.10 Estina, a submissa 57
3.11 Inácio Lucas e Custódio: guardiões maléficos 59
3.12 Elisa Aida, Condessa de Monteros 61
3.13 Primitivismo e superstição 64
3.14 Os rituais 69
3.14.1 Ritual de iniciação 69
3.14.2 Ritual agrário 71
4 A SIBILA E O PATRIARCADO 75
4.1 O mito de inferioridade feminina na organização patriarcal 76
4.2 A ramificação familiar e o universo feminino em contraposição ao masculino 78
4.3 Privilégios do masculino na sociedade patriarcal 80
4.4 O adultério masculino e a dupla moral social 82
4.5 O machismo sob o código da inferioridade feminina 85
4.6 Uma regra universal da natureza humana 87
4.7 A prioridade do filho varão 88
4.8 A clausura da mulher 90
4.9 Na dispersão do tempo a dispersão do masculino 92
4.10 O casamento tratado como um negócio 94
4.11 Personagens arquetípicas 96
4.11.1 Maria 97

4.11.2 Estina 99

4.11.3 Quina 103

4.11.4 Germa 106

4.11.5 Elisa Aida 106

4.12 Estina "Talhada para o Infortúnio" e o mal de viver 107

4.13 O palco de atuação das mulheres das primeiras gerações e a submissão (a passividade) 110

4.14 O poder criador do pai e a mudança do modelo de organização social de identificação materna para o de identificação paterna 114

4.15 A mentalidade liberal de Quina e sua tomada de posição como inversão de valores, em oposição ao tradicional 118

4.16 Maria e a reminiscência de um matriarcado 122

4.17 O resgate da herança perdida 124

4.18 Na sucessão de gerações, o alvorecer da emancipação feminina 131

4.19 Nas transformações sociais o assassinato de Deus e do pai e a nova condição da mulher sob proteção teórica legal 135

4.20 A situação educacional da mulher no século XIX em Portugal 137

4.21 Quina e Germa: sujeito e não objeto 139

5 CONCLUSÃO 141

6 BIBLIOGRAFIA 145

não

A *Sibila Délfica*, pintura a fresco de Miguel Ângelo, no tecto da Capela Sixtina (Roma).

Ciências e Letras
Biblioteca Central

1 INTRODUÇÃO

"Os mitos preservam e transmitem os paradigmas,
os modelos exemplares,
para todas as atividades responsáveis a que o homem se dedica.
Em razão desses modelos paradigmáticos,
revelados ao homem em tempos míticos,
o Cosmo e a sociedade são regenerados de maneira periódica."

Mircea Eliade

A escolha do romance *A Sibila*, como objeto de nossa tese de doutorado, se deveu inicialmente a inúmeras razões de natureza literária, mas decisivamente a uma razão afetiva, que decidiu o rumo de nossa pesquisa: desde as primeiras leituras atraiu-nos fundamente a paixão instintiva das personagens pela "*casa*", pelo lugar onde o "*clã familiar*" lançava raízes e de onde emanava o "*poder*" de uns sobre os outros. Paixão que não se mostra ostensiva, em grandes gestos ou palavras, mas que, mesmo abafada, está sempre presente, na labiríntica narrativa, como uma espécie de "*atmosfera*" ou como "*motor*" silencioso impulsionando a ação romanesca.

Através dessa paixão, a "*casa*" se revela como um valor mítico, como algo vital à humanidade e que o romance torna evidente. Algo sem o qual os homens perecem física e existencialmente; ou sem o qual perdem sua dignidade. Ligada a essa paixão ancestral pela casa-mito, avulta a grande presença da mulher e vai-se tecendo a trama das *relações de poder* entre homens e mulheres, tal como as determina o sistema patriarcal que serviu de base à progressista civilização cristã, de que somos herdeiros. Civilização, cujas origens se perdem no tempo e cujos alicerces estão hoje profundamente abalados.

As sucessivas leituras e análises, a partir das relações das personagens com o *locus* de origem, a Casa da Vessada, abriram caminhos para outras descobertas: as relações da casa com o Mito e as de suas personagens com os Arquétipos. Ou melhor, com dimensões da vida humana que, via de regra, ignoramos embora estejam presentes em nosso cotidiano.

Abrangendo tais mitos e arquétipos, estão as relações homem-mulher, tal como as determinou o Sistema Patriarcal, que é posto em questão no romance.

A intenção básica do nosso estudo foi detectar o entrelaçamento de tais relações na trama romanesca e, ao mesmo tempo, enfrentar o desafio de apreender pela linguagem lógica a grande e labiríntica arte de Agustina Bessa Luís.

2 A SIBILA E A ARTE ROMANESCA DE AUGUSTINA BESSA LUÍS

Há um princípio bom que criou a ordem,
a luz e o homem,
um princípio mau que criou o caos,
as trevas a mulher.
Pitágoras

Tudo o que os homens escreveram
sobre as mulheres deve ser suspeito,
pois eles são, a um tempo, juiz e parte.
Poulain De La Barre

> A arte romanesca de Agustina Bessa Luís me fez pensar na arte da rosácea. (...) arte da análise de um todo fragmentário das relações humanas. (...), que não tem a ver com um certo humanismo existencialista (...) nos anos pós-guerra, via Paris (...) São relações humanas que se enraizam antes em afinidades electivas goethianas e sobretudo nessa voragem do tempo que é a família. *(A. M. Machado, 1979, p. 23-24)*

As palavras de Álvaro Manuel Machado – um dos grandes analistas da obra de Agustina Bessa Luís, nos servem de abertura para entrarmos no universo de *A Sibila*. Agustina Bessa Luís é uma das grandes presenças da Literatura Portuguesa contemporânea. (Maria) Agustina (Ferreira Teixeira) Bessa Luís nasceu em Vila Meã, Amarante, em 15 de outubro de 1922. Começa a escrever romances ainda muito jovem, mas os destrói ou guarda na gaveta. Publica seu primeiro livro em 1948, *Mundo fechado*. A este, seguem-se: *Os Super-homens*, em 1950 e *Contos impopulares*, em 1953. No ano seguinte, publica *A Sibila*, que segundo a crítica, inaugura um novo romance em Portugal.

O indiscutível relevo atribuído a esse romance deve-se, sobretudo, ao interesse que tem despertado em críticos e estudiosos, portugueses ou não, pelo que a obra apresenta de estilo específico ou singular, evidenciando a abertura de novos caminhos na ficção portuguesa. *A Sibila* abre espaço para uma nova óptica romanesca, – a do olhar crítico da mulher que põe em questão as antigas estruturas sociais, principalmente no que diz respeito às relações homem-mulher. Ainda em manuscrito (1953), obtém o *Prêmio Delfim Guimarães* concedido por um júri de que fazem parte Vitorino Nemésio, Branquinho da Fonseca, Tomás de Figueiredo e Álvaro Lins. Em 1954, o livro já consagrado pela crítica é premiado pela segunda vez –

Prêmio Eça de Queirós.

2.1 O momento histórico-literário

> *Nos anos 50, primeiro período do após-guerra, a ficção se apresenta como confusa confluência de forças que se negam (ou se esclarecem?) mutuamente. De um lado, consolida-se o movimento neo-realista de base sóciopolítica, com seus generosos princípios de interpretação e denúncia de um sistema social injusto e desumano. De outro, impõe-se a sondagem do "homem interior" e seu drama oculto pela aparência convencional. O escritor vai, gradativamente, deslocando o seu foco de interesse: do sociológico que apreende o homem enquadrado num mundo real, concreto e objetivo, passa para o psicológico, que vai adentrando as várias camadas do "Eu", para nele encontrar o autêntico real, despojado das convenções que o cristalizam em conceitos. É desse encontro com o autêntico que resultará a integração Eu/mundo perseguida pela literatura atual.* (N. N. Coelho, *Literatura & Linguagem*, 1993, p. 221)

Nessa busca pelo autêntico para além das convenções, Agustina Bessa Luís opta pelo mítico ou pela história que permanece inalterada através das gerações. Com *A Sibila*, inaugura-se algo novo e ainda desconhecido nas letras portuguesas, daí que esse romance tenha sido consagrado como fronteira histórico-literária, separando o Neo-Realismo vigente desde os anos 40, daquela ficção voltada para os mundos interiores, que surge a partir dos anos 50/60.

2.2 A trama

Trata-se da saga do clã familiar dos donos da Casa da Vessada e propriedade (Quinta) inserida num certo extrato cultural de uma região do norte de Portugal. Da destruição à reconstrução da casa, a narração desenvolve os acontecimentos determinantes disto, assim como o comportamento dos elementos da família para a recuperação do patrimônio, sobretudo, a atuação do clã de mulheres, tendo em Joaquina Augusta (Quina), a Sibila, a heroína do romance, e a que dá título à obra. Simultaneamente vão-se desenvolvendo histórias paralelas, onde Quina e uma multidão de personagens secundárias, especialmente familiares da protagonista, atuam em cenários interiores e exteriores, ressaltando a imagem de uma sociedade rural, em um universo fechado. E é nesta atmosfera da aldeia onde vive Quina, em que todos os homens da casa são tidos por irresponsáveis e inúteis, sobressaindo um clã de mulheres, responsável e objetivo, que as personagens se cruzam na narrativa, contribuindo para definir Quina (Sibila e boa administradora) como personagem central. O romance não tem conclusão; o suspense final com reticências faz de *A Sibila* um romance aberto.

Obra bem recebida pelos críticos, muitos são os qualificativos concedidos a ela pelos seus valores literários: "*livro extraordinário, um acontecimento no romance português*"[1], "*romance exemplar, revelação excepcional*"[2].

---

[1] QUADROS, Antônio. A Sibila: um acontecimento no romance português. Lisboa: Diário de Notícias. 17 mar. 1955. *In:* PADRÃO, Maria da Glória; PADRÃO, Maria Helena. (Orgs.) *A Sibila de Agustina Bessa Luís*: o romance e a crítica. Porto-Portugal: Asa, s.d., p. 48.

[2] LOPES, Mota. A propósito de A Sibila. União, 1 jun. 1955. In: PADRÃO, Maria da Glória; PADRÃO, Maria Helena. (Orgs.) *A Sibila de Agustina Bessa Luís*: o romance e a crítica. Porto-Portugal: Asa, s.d., p. 51.

O mérito dessa obra como texto inovador, no universo do romance português dos meados do século XX, foi se sedimentando, desde o seu aparecimento, tornando-o marco importante no panorama literário de Portugal e no percurso literário da própria autora. Centrada na dimensão social da realidade portuguesa, Agustina se volta para o interior humano, procura revelar as personagens no seu modo de agir, na sua forma mais íntima de ser.

Como romancista ligada à evolução das idéias de seu tempo, Agustina Bessa Luís expressa em sua arte as conquistas ou transformações estilísticas e temáticas havidas no romance. Notadamente no que surge no início do século XX com Marcel Proust (*A la recherche du temps perdu* – mergulhando no tempo, numa tentativa consciente de apreender o passado em busca do tempo perdido) e, com James Joyce (*Ulysse*, 1922 – com o monólogo interior apresentando multiplicidade de estratos temporais). Registra-se o anseio de atingir, de modo profundo, os seres e as coisas, na tentativa de compreender o homem através da memória afetiva, que torna presente pela evocação, o tempo que passou, e ajuda a revelar as verdades mais profundas do ser.

2.3 Sobre o tempo

Agustina Bessa Luís é reconhecidamente uma romancista da linhagem de Camilo e Eça e autora atenta às metamorfoses do romance contemporâneo. Principalmente em relação ao problema do tempo, sua obra revela nomeada agudeza de percepção. Em estudo sobre o tempo romanesco em *A Sibila*, Maria Alzira Seixo destaca o que nele é novidade. Coloca-se na perspectiva de um leitor comum, e refere-se às constantes

surpresas que este experimenta ao ler o romance – alternâncias de vozes, mudanças bruscas de assunto, "*obstáculos mal definidos*"[3] que provocam constantes sobressaltos ao leitor sob freqüentes intervenções da autora com voz onisciente. Detém-se para isso no primeiro capítulo. Diz:

> *O leitor é introduzido na acção mediante a fala de uma personagem (Germa), que pressupõe um diálogo, e tem como assunto a história de uma velha casa. A réplica vem da parte de Bernardo: meia dúzia de palavras cortadas por um parêntesis da autora que assim as faz acompanhar da descrição dos gestos de quem fala. E a réplica retoma-se... para ser imediatamente atalhada pela voz da autora, uma 3ª pessoa que até então se mostrara testemunhal e que agora, numa atitude omnisciente, começa a discorrer sobre a sua personagem.* (1987, p.57)

Observa, ainda, Seixo, que à medida que a autora começa a falar de Quina, após algumas linhas, um pormenor, no entanto, a induz a falar de Maria. Parece esquecer-se de Quina, passando a referir-se a pormenores de Maria/criança, Maria/casada. Assinala-se que de pormenor, a pormenor, vão surgindo, de forma imprevista, acontecimentos da vida não só de Maria, mas também de Francisco Teixeira, de Isidra e da mãe de Isidra, confundindo-se diante de tantos ambientes de espaço e de tempo evocados em poucas páginas.

Declara Seixo que esse leitor

---

[3] *Para um estudo da expressão do tempo no romance português contemporâneo.* 2 ed. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987, p. 59.

> *acha-se defraudado na temporalização artificial em que se inseriu ao iniciar-se na rota que a leitura de um romance normalmente oferece, encontrando afinal uma multiplicidade de caminhos que constantemente se desviam da rota fundamental, caminhos já de si tortuosos, e onde a visão nítida de um elemento ambiente não impede a existência de obstáculos mal definidos que lhe provocam constantes e súbitas perturbações.* (1987, p.59)

Repare-se que para bem compreender Agustina, necessário se faz um recuo à filosofia de Bergson com a noção de "*durée*" que constitui elemento impulsor de seu processo narrativo. Segundo Joseph Sivadjian "*Pour Bergson le temps est une notion d'origine essentiellement interne; c'est le sentiment de la continuité de la vie, ce qu'il appelle la durée pure*".[4] Essa continuidade interior é definida por Bergson como:

> *une succession de changements qualificatifs qui se fondent, qui se pénètrent, sans contours précis, sans aucune tendance à s'extérioriser les uns par rapport aux autres, sans aucune parenté avec le nombre.* (Apud SEIXO, 1987, p.60)

O que Seixo considera e nós com ela é que o tempo qualitativo, sentimento de continuidade são duas noções temporais encontradas na obra da romancista. E isto está a bem de ver em uma das asserções de Agustina, no seu romance *Os incuráveis:*

---

[4] Apud SEIXO, Ibid, p. 60.

> *A noção misteriosa do tempo, seu valor é-nos comunicado por uma qualidade de duração e a ela aliamos condições de segurança, apoio, bem-estar, felicidade; mas o tempo tem de fruir, acima de tudo, dum exato dom de correspondência com o factor humano; (...).* (1956, p.429)

E, se escrito (A Sibila), em uma terceira pessoa onisciente que se "*mantém em compromisso com uma primeira pessoa testemunhal*"[5], sentimos, através da leitura, que os vários tempos são enunciados por uma voz onisciente totalmente abrangente. Germa vive na memória a lembrança do tempo passado; narra no tempo presente a história de Quina (Joaquina) e a de Maria que já morreram, esta antes daquela. Há, portanto, dois tempos já passados que Germa sustenta como sendo presentes; e como herdeira e transmissora da Casa da Vessada, como tempo futuro. Verdadeiramente, porém, é o autor-narrador que intervém de forma dominante e tem voz final. Desse entrelaçamento temporal resulta o tempo circular, mítico que fundamenta o romance. Muitos são os autores portugueses que, antes da publicação de *A Sibila*, trabalharam na ficção com a problemática do tempo.[6] Todavia é com *A Sibila* que a expressão romanesca do tempo apresenta uma nova maneira de ser encarada, ficando evidente proceder de uma verdadeira sistematização teórica, visível através de suas páginas.

---

[5] SEIXO, op. cit., p. 62.

[6] Maria Alzira Seixo no excelente estudo onde analisa certo número de obras reveladoras da acuidade com que o problema da expressão do tempo se pôs na forma romanesca portuguesa; começa com autores do princípio do século como: Antonio Patrício, com o conto intitulado *Suze* (1910); Fernando Pessoa com o excerto de seu semi-heterônimo Bernardo Soares intitulado *Na floresta do alheamento* (1913); Mário de Sá Carneiro com a novela *A confissão de Lúcio* (1913); e Raul Brandão com a obra *Húmus* (1917). Deixa claro, contudo que outros autores que medeiam entre a publicação de *Húmus* e o surgimento de *A Sibila* também figuram na ficção com a problemática do tempo. Ibid., p. 29-50 *passim*.

2.4 Sobre o foco narrativo

Classificar o foco narrativo com precisão não nos parece tarefa cômoda. À primeira vista, oscila entre dois ângulos de visão. Ora, aparece um autor-narrador que tem visão abrangente; ora um narrador que se limita ao ângulo de visão de uma só personagem-narradora (Germa), como é o caso no primeiro capítulo:

> *E, bruscamente, Germa começou a falar de Quina. Era em setembro, e a casa temporariamente habitada, expulsava o seu carácter de abandono e de ruína, com aquele calor de vozes e de passos (...). Desde a morte de Quina, nunca mais a casa tivera aquela emanação de mistério grotesco ou ingênuo; e Germa não encontrava mais sabor nos serões ao borralho (...). Joaquina Augusta nascera nessa mesma Casa da Vessada, setenta e seis anos antes. Era uma menina de aspecto pouco viável, (...).* (p. 9-10)[7]

Vimos, na citação acima, que é anunciada a voz de uma personagem-narradora (Germa) pelo autor-narrador. O parágrafo seguinte, no entanto, continua sob a responsabilidade do autor-narrador, aparecendo, inclusive, comentários referentes à personagem Germa que são explicados pela presença reflexiva e ampla desse autor-narrador. Acrescente-se que, no parágrafo que se segue é evidente a voz do narrador onisciente.

A força desse narrador onisciente totalmente dominador, que se alicerça em certezas absolutas, parece dar a palavra a um outro narrador

---

[7] Todas as citações de *A Sibila* são de BESSA-LUÍS, Agustina. *A Sibila*. 4 ed. Lisboa: Guimarães, 1970.

(Germa) mas é a sua voz que continua a ser ouvida e o que narra, parte de sua memória. É um narrador que se impõe – narra, intervém e comenta num inteiro à vontade. Trata-se, como vimos, de narrativa em terceira pessoa em que o narrador se assume onisciente, põe a descoberto o mundo psicológico das personagens, penetra-lhes na intimidade, examina-lhes de forma minuciosa o inconsciente. Recorre a esse expediente narrativo comprometendo-se com o homem onticamente considerado. Essa voz que fala é do autor-narrador, numa visão "*por detrás*" de acordo com a classificação teórica de Jean Pouillon[8]. Assume esse narrador a forma distinta de "*foco de consciência total*" por revelar "*pleno conhecimento de seu universo literário por dentro e por fora*".

Agustina escolhe, portanto, essa posição "*por detrás*" para ver suas personagens. Construtora de personagens femininas fortes, desmistifica a imagem do masculino consagrada pela sociedade patriarcal, denunciando sua inata fraqueza. Feminista, adere ao feminino heroificando-o; tenta redefinir os valores vigentes em busca de um novo olhar em relação a este ser marginalizado.

Segundo Oscar Lopes,

> *Bessa Luís pretende exprimir nesse livro uma certa ânsia de, em geral, superar certos limites da condição humana, e de, em especial, superar a condição histórica da mulher (...).* (1954, in: PADRÃO, *A Sibila de Agustina Bessa Luís*, p.37)

---

[8] *O tempo no romance*. Trad. de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1974, p. 62-74.

A autora tenta, em meados do século XX, recompor a imagem da mulher que sem história, há centenas de séculos, vive à sombra do masculino. Compensa-a com a magia mítica das sociedades dos tempos primitivos, quando a mulher é apreendida como uma Deusa-Mãe e poderosa.

Vale lembrar que a autora mostra-nos "*por trás*" as mulheres da Casa da Vessada, buscando a si mesmas, e ela própria, a autora, por detrás delas. E nesse processo narrativo a voz do autor-narrador tem a força da própria Sibila. Agustina em entrevista à Maria João Avillez, declara: "*(...) Eu sou a personagem central de todos os meus livros (...). A Sibila, era alguém que eu conheci e havia aí uma transfusão da minha própria natureza*".[9]

Demiúrgica, revela-se criadora e dominadora da arte de escrever, apresentando-se efetivamente como uma vidente sibilina. Como bem diz o crítico Antonio Quadros,

> *assumindo, como escritora, os dons divinatórios da sua Sibila" (...) ao aproximar-se de uma personagem, irresistivelmente a cerca, em todas as* direcções *e variações no tempo e no espaço, derivando ao longo do passado para reconstituir ancestralidades e atavismos através daqueles que a precederam, pai, mãe, avós, tios, ou então, sem sair do presente, iluminando quase voluptuosamente todas as zonas de interferência com os outros seres que dela se aproximam.* (1955, in: PADRÃO, *A Sibila de Agustina Bessa Luís,* p.50)

---

[9] Agustina: "A palavra é que faz a lei" entrevista à Maria João Avillez, *in:* Expresso Revista. 28-5-83. Apud TAVARES, José Fernando. *Para uma poética da leitura.* Lisboa-Portugal: 2. ed. rev. Império, 1999, p. 172.

2.5 Relações familiares

Em *A Sibila*, desde o início da narrativa, um dos problemas para o leitor é o reconhecimento das relações que se estabelecem entre as várias famílias (conhecidas pelos nomes de suas casas – Vessada, Freixo, Água Levada, Mouroços). Essa dificuldade é acrescida pela complexa estrutura textual – fragmentação, descontinuidade e digressão – e pelo grande número de personagens que povoam o romance, e que vão surgindo uma após outra, aparentemente de forma desordenada. E, para melhorar a compreensão da leitura, organizamos um modelo de árvore genealógica, com o intuito de facilitar o entendimento da trama romanesca labiríntica:

- Maria da Encarnação (1850 – 1944) da CASA DO FREIXO casa-se com Francisco Teixeira, pertencente à CASA DA VESSADA. O casal Teixeira tem cinco filhos, sendo eles, em ordem de nascimento: Estina (Justina), Quina (Joaquina Augusta), Abílio, João e Abel.

- Estina, irmã de Quina, a mais velha dos filhos, casa-se com Inácio Lucas, pertencente à CASA DE MOUROÇOS. Seus descendentes, dois filhos varões e a filha Louca morrem.

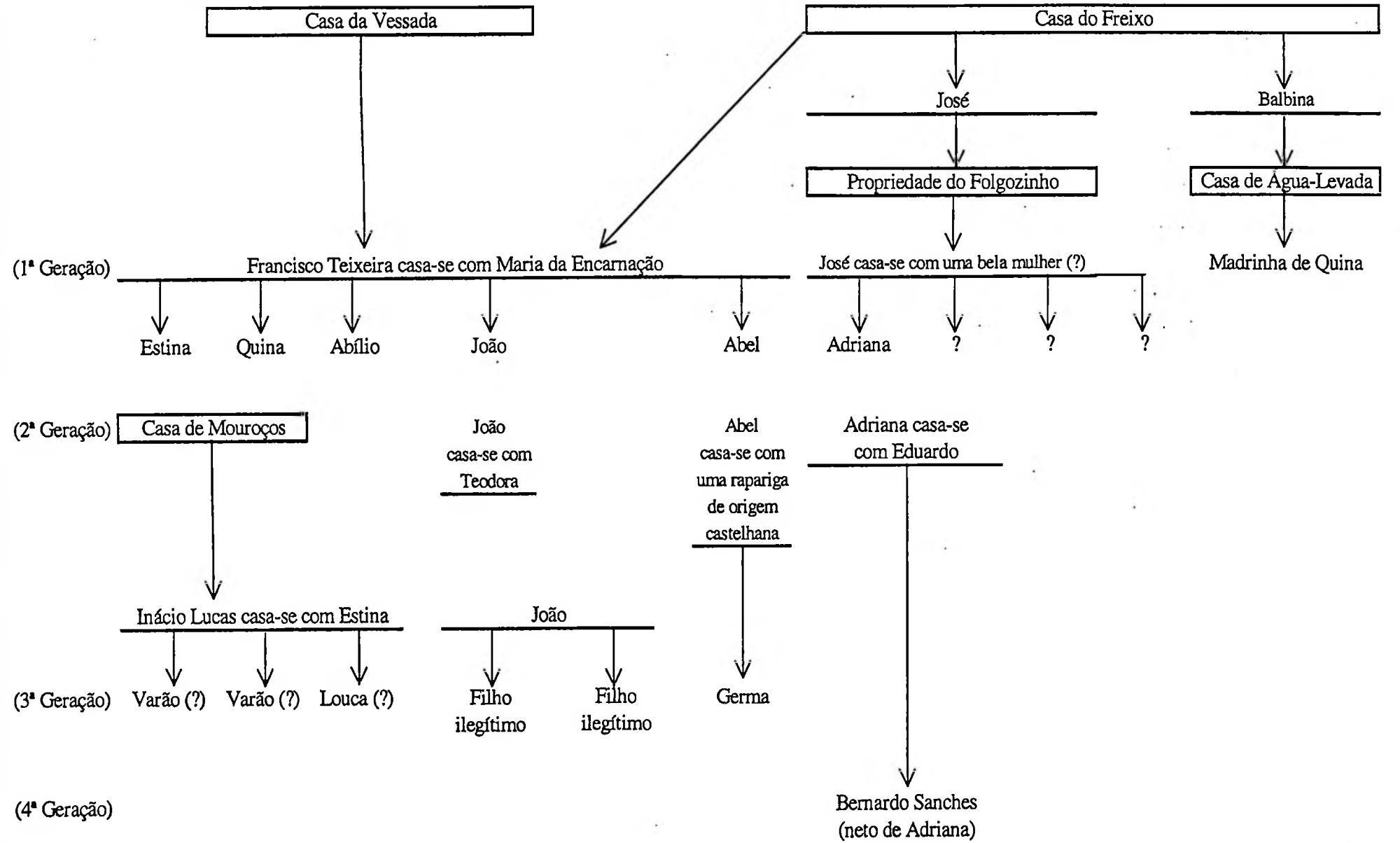
- Quina (1877 – 1950), segunda filha do casal Teixeira, não se casa.

- Abílio, irmão de Quina, morre ao passar a adolescência.

- João, irmão de Quina, casa-se com Teodora. Não tem filhos com a esposa, porém, dois ilegítimos com a criada.

- Abel, irmão mais novo de Quina (registrado com o sobrenome da mãe), casa-se com uma mulher de origem castelhana; tem uma filha, Germa (normal e legítima).

- Germa, sobrinha de Quina é filha de Abel.
- José, tio de Quina, irmão de Maria da Encarnação (mãe de Quina) casa-se com "*bela*" mulher e tem quatro filhas. Adriana é a mais velha.
- Adriana, prima-irmã de Quina, casa-se com Eduardo; é avó de Bernardo Sanches.
- Bernardo Sanches é primo (terceiro grau) de Quina e (quarto grau) de Germa; é bisneto de José e neto de Adriana.
- Balbina, tia e madrinha de Quina, é irmã de Maria da Encarnação.
- Elisa Aída, parenta não muito próxima e afilhada de Maria da Encarnação, casa-se com o tio, Conde de Monteros.



? = Personagem sem nome

Palacete de Água-Levada

Conde de Monteros casa-se com Elisa Afda

2.7 As personagens

As personagens são a mola propulsora do romance, dada a dimensão universal e a grande riqueza anímica atribuídas, sobretudo, à protagonista Quina, razão de ser do romance.

O foco narrativo, centrado na protagonista Quina e na Casa da Vessada privilegia-a de forma predominante. E além de Quina, aparecem bem definidas as personagens que apresentam maior proximidade ao centro (Casa Vessada). Assim, as personagens mais distanciadas desse centro e de Quina, são apenas esboços e, às vezes, sem nome. A exemplo disso temos a filha de Estina, a *"doida"*, cuja desumanização se verifica na ausência de um nome.

No sentido de redefinir a situação da mulher, o romance se trama na relação binária de oposição e de paralelismo entre as personagens constituintes, como ponto de partida para exprimir as essenciais diferenças e semelhanças existentes entre elas. Releve-se que a constante intervenção da autora, conduzindo o leitor, faz notar sua posição feminista, postura essa surpreendentemente bem definida, que transparece, de forma clara, no tratamento diferenciado que é dado ao feminino. Na arquitetura textual do romance, há, notadamente, a oposição central do feminino ao masculino. A mulher é vista como ser responsável, forte, intuitivo, inteligente e objetivo em oposição aos representantes masculinos, cheios de defeitos – *"volúveis"*, de fraca personalidade e covardemente irresponsáveis. Para o feminino que aparece como elemento estabilizador – centrado no interior da Quinta da Vessada, dotado de poder de proliferação – anunciam-se a estabilidade, a centralidade, o rotineiro e o interior da dinastia de mulheres. Para o masculino, promovido a desestabilizador, anunciam-se a instabilidade, a irregularidade contrastante com o habitual, a deslocação do

centro para o exterior que revela o mistério da aventura. Nas relações familiares nota-se a preferência de Quina pelo pai, seu aliado, embora atue sob o domínio da mãe. Evidencia-se em Maria/mãe certa "*parcialidade de coração*", oferecendo à filha mais velha, Estina, educação mais "*cuidadosa*". A doença de Quina, no entanto, muda "*a conduta de repelões, de azedume*" de Maria, em relação à enferma, para outra de servidão, com demonstração de carinho e intensidade de amor. "*(...) Quina e Maria, lado a lado, e não frente a frente como outrora*" (p. 64).

E, nos traços de caracterização física e psicológica das personagens, ficamos sabendo que Quina – não é bonita e, como Francisco Teixeira, é "*extremamente obstinada na tentação*", e propensa "*a ceder pela vaidade (...)*". Essas características, no entanto, diferenciam-na de Maria e de Estina que são "*secas e incorruptíveis como o tio José*". Enquanto Estina – "*bonita*" e "*réplica*" da mãe – não precisa do mundo, Quina ama o mundo, "*as suas manifestações de poder*".

De Quina sabe-se que é "*tão estranha, difícil*"; de Francisco Teixeira também ficamos sabendo que é "*tão admirável, tão estranho, tão difícil*". De forma notória e depreciativa se diz: que os filhos homens "*Eram muito do pai*". João, o mais velho, não tem espírito de diligência e ambição; Abel, no entanto, estimulado por idéias de luxo, é repleto de ganância e de ambição, é bastante invejoso.

2.8 Germa

As mulheres da Casa da Vessada são, especialmente, caracterizadas pelos sentimentos de pudor e prudência.

Germa, a última descendente, é a personagem escolhida na história da família Teixeira para herdar a Casa da Vessada, portanto, continuar a dinastia de mulheres. No encontro de gerações – Maria, a mãe, Quina, a filha, Germa a neta (velhice, maturidade e juventude) – há uma oscilação de oposição e aceitação, sintetizada na idéia paradoxal "*hostilidade afável*". A rejeição aparece sempre com caráter condicional ("*seria*", "*probabilidades*"), por não haver "*intenção insultuosa*", mas oculta ternura. E, em discurso hipotético, a diferença entre as mulheres do campo (Maria e Quina) e Germa, com hábitos citadinos e rodeada do "*supérfluo*", assenta-se no "*ambiente diverso*" e na educação de fidalga recebida por freiras – aprendendo, a respeito da moral, a ser limitada por prudência mais do que por virtude.

No nascimento de Germa, a avó Maria, em uma fala de oposição, acredita que ela, educada e crescida em ambiente diverso, não teria probabilidade de se identificar com o próprio sangue e diz: "*os filhos de minhas filhas, meus netos são; os filhos dos meus filhos, serão ou não*" (p. 117).

Por outro lado, aponta em Germa, como marca da permanência, a beleza, pois parece-se muito "*às mulheres da Casa da Vessada, simplesmente porque é bonita*". Aliás, com dois anos de idade participa dos costumes da Casa da Vessada, como todas as crianças da casa; tem, na porta velha da cozinha, a sua estatura crivada com entalhe que "*profetiza*"o dobro do tamanho para vinte anos depois. O afloramento de ternura de Quina é observado na fabricação de monas de trapo com olhos de vidrilhos negros, para Germa brincar. Ali a educação de Germa recebe "*um tributo incalculável*" contrastante com o postiço da cidade. Adquire amadurecimento precoce propiciado pela discordância e freqüente luta com

o mundo exterior. "*Foi o contraste de caracteres, a inadaptação, a perene batalha de seu espírito contra o ambiente que amadureceu muito depressa Germa*" (p. 148).

O ambiente "*árido de encantos*" mas "*digno de se respirar*" encontrado na Casa da Vessada dá-lhe o equilíbrio humano que lhe falta na vida da cidade. Inflexível como a avó Maria tem o mesmo "*gênio inquebrantável*". De invulgar capacidade mental e reflexiva, considera Quina "*traiçoeira*", mas dedica-lhe homenagem e dá-lhe "*a eternidade do seu coração*" pelo que ela representa de "*puro enigma do ser humano (...) uma aspiração de superação, alento sobre-humano que redime e que transfigura*" (p. 148).

E na dinâmica do relacionamento de Quina e Germa os defeitos e virtudes da primeira continuam na segunda, evidenciando o mesmo caráter em ambas. A "*mesma dualidade estranha*" acentua-se em Germa. Ambas são contraditórias. E como um espelho a semelhança articula a permanência: "*Germa e Quina compreendiam-se bem demais, cada uma delas via na outra a sua própria personalidade (...)*" (p. 121).

O clima de harmonia, num processo cíclico, que se renova, tem como ponto de partida o feminino Germa que em convívio com as "*mestras sábias*" da Casa da Vessada, recebe sabedoria transmitida no passado, de um mais passado ainda – sintetizado num tempo em unidade ao redor da lareira da casa – subsistente ao entrecruzamento de gerações. O narrador escreve:

> *Nada mais grato a Germa do que ouvi-las, apanhá-las sentadas, entregues a um afazer doméstico mais*

> *repousado, e sempre dispostas ao comentário gracioso, a história sem rebuços, a crítica humorística e cheia de fel, o facto que se transmite dum antepassado, e aquele intricado joguetear com famílias, destinos, gerações que se entrecruzam, se perdem e ressurgem como essas raízes subterrâneas que parecem esgotar-se e morrer, para mais além, despontarem e prosseguirem em enflorações de vida. Toda a freguesia, com suas casas, seus campos e suas gentes, e as origens deles, e também todos os seus pensamentos e movimentos todos, passavam naquela lareira onde os gatos se chamuscavam no fogo (...).* (p. 122-3)

É, na Casa da Vessada, sobretudo, com a protagonista Quina (centro do clã feminino) que Germa é preparada para dar continuidade à obra realizada por Quina e iniciada por Maria. Inferimos, nesses ciclos sucessivos de gerações, o mito "*do eterno retorno*" – termo de Mircea Eliade de que lançamos mão.

Depreende-se, no entanto que Quina, como ser humano dirigindo a Casa da Vessada, tal como um pêndulo de um relógio, na sua *rocking-chair*, balança (equilibra-se) entre pólos opostos: ternura/vaidade, transcendência/imanência, sobre-humano/humano. Germa que não tem ainda a força e o "*gênio de equilíbrio*" de Quina, sentada na *rocking-chair,* imprime à cadeira um balanço brutal, vira com ela numa acrobacia espetacular. E apesar da diferença de equilíbrio e das incertezas de um futuro, é a vez de Germa (que se assemelha às mulheres do clã) assumir o comando da Casa da Vessada. Com ela, ser humano feminino (perecível) – sentada na cadeira – a dinastia de mulheres permanece. A narradora diz de Germa:

> *(...) 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 facto 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...* (p. 299-300)

Assinale-se que a autora conclui o romance e a impossibilidade de concluir. Germana (Germa) como a própria origem do nome indica – do latim *germanus a, um*, (a que tem afinidade, é semelhante, verdadeiro); este de *germen, inis* (renova, raça, sangue, princípio)[10] – continuadora do clã feminino, fiel ao sangue que corre nas veias é "*legítima*" herdeira do legado material deixado por Quina, e, possivelmente, do espiritual. Com Germa o feminino continuará provavelmente detentor do poder que se renova e principia "*com o calor de uma geração nova*".

> *Essa fidelidade ao sangue era lei em toda a família, e Quina sempre a cumprira. A Casa da Vessada, com os seus campos, as suas presas e o seu montado e que tinham sido pertença de mais de dez gerações dum mesmo ramo, caberia ao mais nefasto inimigo da sua propriedade, se ele fosse o competente herdeiro e o continuador.* (p. 270)

---

[10] HOUAISS, Antonio et al. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. 1 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 1447.

Sibila, apegada à centenária Casa da Vessada (sobrevivência do clã) mais do que à própria vida, prestes a morrer, entrega-a ao feminino. Dessa forma a Casa da Vessada poderia ultrapassar os estreitos limites da vida temporal e perdurar para além da destruição do corpo, através das gerações.

A bem de ver, Germa (juventude – continuidade, força vital), Quina (maturidade – multiplicação, proliferação) e Maria (velhice – criadora, de onde tudo vem) – trindade feminina e três idades do ser humano – correspondem ao imaginário de uma unidade: projeção trina e una dos diversos estágio da vida de uma mulher; expressão dos ciclos biológicos nas suas diferentes fases da vida com mudança de forma. Lembram-nos a trindade cristã que numa articulação própria constitui em si uma unidade. Aliás, o feminino, nas suas fases de vida sucessivas e regulares é identificado com o astro lunar (símbolo do princípio feminino). Cresce forte (Germa); inunda de luz – iluminada como a lua cheia – derrama abundância por toda a terra (Quina); torna-se poderosa, sábia anciã (Maria). E como a lua, no quarto minguante, a energia declina. Com a morte e o corpo devolvido à terra, desaparece para renascer com uma vida nova, a vida eterna – outra modalidade da existência humana.

3 A SIBILA E SEU LASTRO MÍTICO

O homem do futuro será incompreensível
se não tivermos compreendido
o homem do passado.
A. Leroi-Gourhan

O mundo dos homens e o mundo das mulheres
são como o sol e a lua:
talvez se vejam todos os dias,
mas não se encontram.
M. Mammeri

> Sabe-se (...) que os mitos se transformam. Estas transformações que se operam de uma variante a uma outra do mesmo mito, de um mito a outro mito, de uma sociedade a uma outra sociedade para os mesmos mitos ou para mitos diferentes, afetam ora a armadura, ora o código, ora a mensagem do mito, mas sem que este cesse de existir como tal; elas respeitam assim uma espécie de princípio de conservação da matéria mítica, ao termo do qual, de todo mito poderia sempre sair um outro mito.
>
> Claude Lévi-Strauss

A Sibila é romance cujas raízes se alimentam de húmus mítico. Como sabemos, o termo "*mito*", através dos tempos, tem passado por diferentes definições ou interpretações. O célebre filósofo grego Aristóteles, nas páginas de sua *Poética*, deixa entretecido nas malhas da argumentação estética que o mito corresponde à imitação de ação.[11] Para Johann Jakob Bachofen, por sua vez, "(...) *mito é a exegese do símbolo*".[12] Exegese oral, anônima, coletiva, continuamente reelaborada.

Para Hilário Franco Júnior, o mito:

> *(...) sendo talvez o elemento cultural mais próximo da mentalidade, (...) sempre foi a forma privilegiada de uma sociedade arcaica enunciar e apreender a essencialidade do Universo. E por isso é um elo entre o homem e o cosmos, fundindo-os de tal maneira que ambos se tornam por sua vez entidades míticas. Ao estabelecer assim palavras, gestos, atos, eventos, pensamentos e sentimentos arquétipos, porque*

---

[11] Trad. De Eudoro de Sousa. Lisboa: Guimarães, 1964.
[12] FRANCO JÚNIOR, Hilário. *A Eva Barbada*. São Paulo: EDUSP, 1996, p. 23.

> *colocados na origem dos tempos, o mito funciona como modelo de comportamento. Para os homens que o vivenciam, o mito é registro de um passado indefinido e guia tanto para o cotidiano quanto para o transcendental a serem experimentados no presente e no futuro.* (1996, p.38)

Em *A Sibila* a trama se tece com dados simbólicos que pertencem ao espaço mítico, encontrados nas culturas primitivas e na mitologia clássica. Há grande semelhança entre suas personagens e várias da mitologia greco-romana. Além da natureza mítica, ressoam em sua linguagem ecos bíblicos. Em suas personagens transparecem modelos de comportamento plurisseculares, ou mesmo plurimilenares que aparecem desde o início do romance. Assistimos, portanto, pela leitura, a uma reatulização de gestos na repetição de modelos exemplares de ritos e de atividades humanas significativas, ações de *ab initio*, de acontecimentos primordiais, conservados pelo mito.

3.1 O fogo

Assinale-se que o começo da narrativa onde "*Um incêndio, por alturas de 1870, reduziu a cinzas toda a estrutura primitiva*" da Casa da Vessada, o fogo que incendeia, "(...) *na qualidade de elemento que queima e consome, aparece como símbolo de purificação e de regenerescência*"[13] para a continuidade da família Teixeira. A partir do incêndio, a Casa da

[13] CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva et. al. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000, p. 443.

Vessada, preservada de influências nocivas, ressurge das cinzas, da destruição: renasce, prospera, cria raízes sob o comando de um clã feminino em valorização e em condição superior à dos homens – situação resultante das falhas do caráter masculino e de sua incapacidade de produzir riquezas.

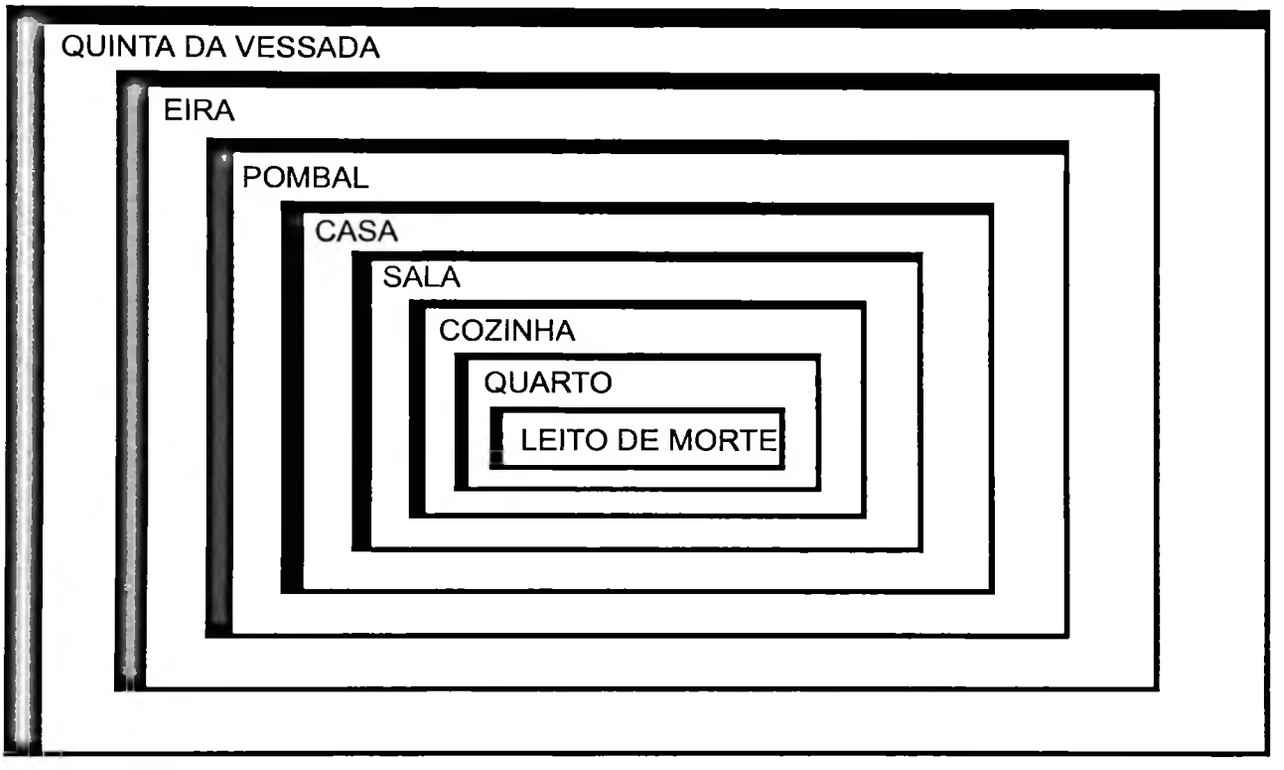
A Casa da Vessada passa pelo processo da destruição e posterior reconstrução do caos resultante. Há nessa representação simbólica a repetição do ato primordial – transformação do caos em cosmos, construção que tem como modelo exemplar a cosmogonia. Mircea Eliade afirma:

> *A criação do mundo torna-se o arquétipo de todo gesto criador humano, seja qual for o seu plano de referência. (...) A instalação num território reitera a cosmogonia. (...) Todo estabelecimento humano repete a Criação do Mundo a partir de um ponto central (...).* (*O sagrado e o profano*, p.58)

A Casa da Vessada, que Maria reconstrói, equivale a um novo recomeço, a uma nova vida, sob a égide do matriarcado, também iniciado por ela; simbolicamente, faz parte central do microcosmo feminino. É um recomeço que repete o começo primordial do Universo.

3.2 O centro

O espaço da Quinta da Vessada, revestido de simbolismo e de centralidade, pode ser observado no esquema elaborado por Maria Antônia Câmara Manuel e João M. Moraes.



Fonte: LUÍS, Agustina Bessa. *Análise de A Sibila.* Lisboa-Portugal: Didática, 1996, p. 57.

Conforme se observa, há uma centralidade em relação à personagem Quina; e um afunilamento desse espaço físico com indícios simbólicos, direcionados para o leito de morte, onde se concentra o dramatismo da trama romanesca. E, como dizem os autores: *"A Casa da Vessada tem um valor simbólico da ligação de sangue, de vida e de morte"*.

Note-se que a reconstrução da Casa da Vessada é constantemente referida como um ritual que reproduz em escala microcósmica a Criação:

"A família enraizava-se de novo e estendia os seus ramos naquela casa da Vessada que reedificava lentamente" (p. 7).

"A economia da família foi ganhando folga (...)" (p. 61).

"*A casa da Vessada prosperava sempre*" (p. 103).

"Quina adquiriu a primeira propriedade que vinha engrossar o primitivo patrimônio, fazendo-a incontestavelmente rica (...)" (p. 146).

Essa reconstrução tem à frente mulheres fortes, que, num processo contínuo feminino – a começar por Maria/mãe, a fundadora do clã, e posteriormente, Quina cuja auto-realização se vincula à recuperação e equilíbrio econômico da Casa da Vessada, e ainda Germa, supostamente, continuação de Quina – evoca a atuação da Grande Mãe, mãe provedora, tendo em vista um novo nascimento, a regeneração. Com a tomada do poder instala-se o clã com preponderância do feminino, permanência que se perpetuará com o nome de família da fundadora Maria. "(...) *três rapazes, o último batizado, por um lapso de registro ou como fora em tempos costume com o sobrenome da mãe"* (p.24).

3.3 O mito da Criação: o caos que é transformado em cosmo

Lembremos que o mito cosmogônico que relata as origens da criação do cosmos, é comum em várias culturas. Os mais antigos descrevem as diversas maneiras percebidas pelos seres humanos em relação ao nascimento original da terra, do céu, das plantas, dos animais e do primeiro casal humano. Na Babilônia, por exemplo, Marduk em combate com o monstro marinho Tiamat, *ab origine*, acaba por vencê-lo e põe fim ao caos. Marduk cria o Cosmos com o corpo retalhado de Tiamat e ainda cria o homem, com o sangue do demônio Kingu, aliado de Tiamat.[14] Entre os hebreus Javé cria o Universo depois de vencer o monstro primordial Raabe,[15] monstro simbolizador das forças incontroláveis das águas primordiais. E assim como Marduk corta Tiamat (literalmente mar), Javé o faz com o mar.[16] No relato bíblico genésico temos: para a "*A terra* (...) *sem forma e vazia* (...) *o Espírito de Deus pairava sobre a face das águas. Disse Deus: Haja luz (...)*".[17]

É oportuno observar que tal como a renovação periódica e rítmica cósmica, simbolicamente, a Casa da Vessada se renova como um organismo vivo. Entregue às mulheres do clã, dotadas de força telúrica, sobretudo Quina, com o renovo da vegetação, tudo se renova. Segundo Laura F. Burger:

---

[14] Cf. ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o* Profano. Trad. Rogério Fernandes. Lisboa-Portugal: Livros do Brasil, s.d., p. 89.

[15] "*Desperta, desperta, veste-te de força, ó braço do Senhor; desperta como nos dias da antiguidade, como nas gerações antigas. Porventura não és tu aquele que cortou em pedaços a Raabe, e traspassou ao dragão?*". Bíblia Sagrada: Velho e Novo Testamento. Trad. de João Ferreira de Almeida. 11. ed. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1995. (Is 51, 9).

[16] "*E disse Deus:* Haja um firmamento no meio das águas, e haja separação entre águas e águas. (Gn 1, 6)

[17] (Gn 1, 2-3).

> *(...) mitologia telúrica, não diz respeito à crença em divindades olímpicas, ou às suas actividades, mas à crença numa força brutal emanente da terra. Sujeitas às leis da terra, determinadas pelos interesses da terra, a rotina cíclica do viver, o procriar, o nascer, as colheitas, a morte, a partilha das terras, as criaturas agem de maneira irracional. Pela terra se mata o vizinho e pela terra se continua a vida. A sabedoria profunda de Quina, a sibila, provém dessas mesmas forças telúricas que se conjugam no fatalismo da continuidade (...).* (1990, p. 199)

3.4 O arcaico e a sacralidade cósmica

As mulheres do clã vivendo no ambiente agrário, num sistema de mundo tradicional, senão arcaico, participam da sacralidade cósmica manifestada no cenário de realidade natural que as rodeia. A Casa da Vessada, reconstruída por elas, transformou-se em um espaço de forte significação; a bem dizer, constitui o Universo privado, o espaço sagrado, e conforme já se referiu, o centro. É, qualitativamente, um território especial, um meio cósmico envolvente.

Essa visão mítica de mundo que se torna visível em *A Sibila* aparece, portanto, como um denominador comum entre o paganismo e o cristianismo. Há uma estrutura mítica voltada para os aspectos misteriosos da revelação divina e para a obtenção do caráter sagrado. São várias mitologias no mesmo quadro espaço/temporal intercomunicantes, uma fusão mítica de vários cultos articulados uns com outros, independentemente de suas origens. Hilário Franco Junior refere-se à

> *extraordinária capacidade do mito cristão, centrado na figura de Cristo, de agregar e de ordenar todos os 'mitemas' que se lhe apresentam – sejam eles pagãos, célticos ou simplesmente camponeses (...) – formando com eles um conjunto bem articulado, flexível, eficaz, destinado por isso a durar muitos séculos.* (1996, p. 15)

Lembremos que de certa forma o sacrifício de Cristo é uma inversão dos sacrifícios praticados entre pagãos. Trata-se do sacrifício do Filho Encarnado de Deus como interferência diante do Pai (Deus) por toda a humanidade. Ele próprio se faz imolar em favor dos homens, enquanto no paganismo são sacrificados homens ou animais em benefício dos deuses.

Afirma Jean-Claude Schmitt, da Ecole Sociales de Paris:

> *Não há dúvida alguma de que relatos bíblicos – o Gênese, o Dilúvio, a Encarnação, a Ressurreição do Filho de Deus, o Apocalipse, o Juízo Final – constituem uma mitologia, a primeira, a mais completa e ainda hoje a mais fundamental para as criaturas ocidentais.* (Apud FRANCO JÚNIOR, 1996, p. 14)

Hilário Franco Júnior na esteira de outros autores, considera o mito "*(...) uma expressão verdadeira de experiência religiosa*", e afirma que "*(...) sob muitos aspectos o cristianismo salvou a mitologia (antiga): dessacralizou-a de seu conteúdo pagão e ressacralizou-a com elementos cristãos ecumenizando-o*". Acerca desse processo cita ainda o sociólogo Moisés Espírito Santo:

> *A igreja católica tolera todos os gêneros de superstições (...) o peso da tradição e a magnificência do sistema popular impedem que o clero introduza quaisquer alterações formais, porque os próprios fiéis se encarregariam de pôr de pé as cerimônias interditas.* (1990, p. 196)

Em A *Sibila*, no universo rústico do aldeão, dotado de entendimento do mundo exterior como totalidade indivisível de configuração complexa e obscura – típico do homem dito primitivo – subsistem crenças supersticiosas ao lado do cristianismo, "*(...) crenças que partiam do âmago do espiritual*", conforme é notado pela personagem Germa. Essas crenças estão ligadas a atos mágicos e à cultura clerical, que, estão latentes ou patentes na concepção de vida daquele mundo, cujas formas de viver são condicionadas pela superstição, violência e mistério.[18]

3.5 A Sibila – a Ética primordial e a imagem da mulher

Segundo Catherine Kong-Dumas,

---

[18] "*Estudando as sociedades rurais européias, tem-se possibilidade de compreender o mundo religioso dos agricultores neolíticos. Em muitos casos, os costumes e as crenças dos camponeses europeus representam um estado de cultura mais arcaico do que aquele que é testemunhado pela mitologia da Grécia clássica. É verdade que a maior parte destas populações rurais da Europa foram cristianizadas há mais de um milênio. Mas elas conseguiram integrar no seu cristianismo uma grande parte de sua herança religiosa pré-cristã, de uma antiguidade imemorial. Seria inexato crer que, por esta razão, não são cristãos os camponeses da Europa. Mas é preciso reconhecer que a religiosidade deles se não reduz às formas históricas do cristianismo, que conserva ainda uma estrutura cósmica quase inteiramente perdida na experiência dos cristãos da cidade. Pode falar-se de um Cristianismo primordial, an-histórico; cristianizando-se, os agricultores europeus integraram na sua nova fé a religião cósmica que conservavam desde a pré-história*". ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*, p. 172-3.

> *Na obra de Agustina Bessa Luís tudo é mistério: o ser humano, o nascimento, a morte, Deus, a natureza, mesmo nos seus elementos mais ínfimos (...) O mundo organiza-se numa cosmogonia em que se fundem ética e poesia, dando lugar a uma criação que inicia o leitor num mistério radioso, iluminando as trevas e desmistificando o impenetrável. (...) A romancista experimenta ao longo de sua obra um apelo do mistério que se mantém o mesmo desde Mundo Fechado até às suas últimas criações.* (1982, p. 31-8)

Vemos que a personagem *Sibila* é a encarnação dessa ética em todo o seu ser:

> *A par desta ávida homenagem ao mundo, estava a integração profunda na mais subjectiva originalidade, a entrega de suas forças morais a um infinito espiritual que não admitia impenetrável, mas tão acessível como para si era a terra.*
> *Há mistérios – dizia – mas não para mim. Há Deus, mas é ele que me procura.* (p. 191)

Em *A Sibila* há uma simbólica primordial mítica que se manifesta nas personagens exemplares (como a Sibila), narrativa da criação cósmica, episódios, costumes, lendas, que se constituem em elementos de ligação entre os seres através dos tempos. Lastro mítico que na sociedade portuguesa é muito marcante. Agustina Bessa Luís usa esse lastro como fio invisível de suas tramas, com notável mestria.

Lembremos que em Portugal o Sebastianismo, tem exercido a importante função histórica de transferir, para o futuro, as ações que se tornam impossíveis para a nação em determinado presente. Essa concepção divide a realidade portuguesa em dois mundos: o mundo dos fatos e o

mundo do mito. Divisão que, afinal, faz com que a realização dos fatos passe a depender dos mitos. No mito sebastianista, Portugal reinventa sua imagem perdida.[19]

3.6 A mitificação da mulher

A autora, no romance em estudo, recorre ao mito para reinventar a imagem da mulher, perdida no passado – época em que, segundo alguns estudiosos, se desconhece a assimetria dos sexos – na tentativa de salvá-la da alienação, no incomensurável mistério profundo do tempo. Nas sociedades primitivas, sobretudo, do período neolítico, época do desenvolvimento da agricultura, a mulher gozava de grande prestígio mítico, apreendida como Deusa mãe e poderosa. Riane Eisler considera que, nesse período, apesar de evidências da supremacia das mulheres tanto na religião quanto na vida, não há indicação de desigualdade gritante entre homens e mulheres.[20] Para Elisabeth Badinter o período neolítico inscreve-se sob o signo do reino da mãe, deixando os poderes masculinos numa relativa zona de sombra.[21] Há no romance uma reabsorção da condição histórica da mulher pelo mito. Um mito não nacionalista, mas, parafraseando Laura Fernanda Bulger, "(...) *um mito encarnado na heroína de A Sibila, que regressa como figura messiânica pela evocação da memória, inspirando uma nova geração*" (1990, p. 63).

---

[19] Cf. Kujawski, Gilberto de Melo. *Fernando Pessoa o outro.* São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1967, p. 16-9. *passim.*

[20] *O cálice e a espada.* Rio de Janeiro: Imago, 1989, p. 49-58 *passim.*

[21] Cf. *Um é o outro.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p. 71. Johann Jakob Bachofen descobridor do poder feminino na pré-história, (meados dos século XIX) a sua tese evolucionista de um matriarcado primitivo, apóia-se no fato de que a filiação mãe/filho é indiscutível, enquanto a paternidade pode ser posta em dúvida ou até mesmo ignorada.

3.7 Quina/Sibila

Quina/Sibila surge-nos envolvida numa aura de excepcionalidade e, com determinados traços psicológicos que a fazem sobressair em relação às demais personagens como alguém acima do comum. É a personagem mais bem recortada; é contraditória, um ser humano com seus defeitos ("*talento para a charlatanice*", "*intriguista*", "*mesquinha*", "*invejosa*", "*traiçoeira*"), e com qualidades sublimes.

Aparece desde o início da narrativa, como predestinada ("*mancha cor de sépia no pulso esquerdo*"), dotada de poderes, infundindo irradiação "*com palavras de iluminada*" – como conselheira e como instrumento de revelação provida de certa dose de mana. Além das qualidades que a colocam num nível quase sobrenatural, com emanações de sabedoria divina, ela aparece com capacidade de boa administradora, com ambições de poder, paixão de mando, e com "*marcas de máscula altivez*".

Primitiva, traz uma carga de espiritualidade associada à solidão e ao contato com a natureza, é enriquecida por concentrada sabedoria intuitiva; é bastante mística. Sua sabedoria acima do comum, é claramente afirmada no entrecho:

> *Mercê dum sentido finíssimo para se embrenhar nos fenômenos da natureza humana ou simplesmente do meio vital, com seus elementos, suas causas e efeitos, depressa adquiriu uma sabedoria profunda acerca de todos os ritmos da consciência, do instinto, das forças telúricas que se conjugam no fatalismo da continuidade.* (p. 59-60)

Ou na visão de sua sobrinha:

> *(...) Germa, aos poucos, fora achando como que revelações cintilantes em todos os fragmentos que reconstruíra de Quina e ela apareceu-lhe, por fim, como um ser raro e apaixonante.* (p. 296)

O místico revela-se na busca de desvendamento do oculto, de revelação de conhecimento. Místico (na própria origem da palavra *Mustikós* – etimologia grega – pelo latim *mysticus*) referente aos mistérios (etimologia grega *mustérion* – cerimônia religiosa secreta; deriva do latim eclesiástico *mysterium*) verdade religiosa revelada; culto secreto ao qual não eram admitidos senão os iniciados; iniciação.[22]

Quina desde o início do romance é polarizada de elementos reveladores de mistério: "*Oh, Quina, tão estranha, difícil, mas que não era possível recordar sem uma saudade ansiada, quem fora ela?*" (p. 9). Esse mistério, no entanto, percorre todo o romance:

> *"Há em volta desta mulher um círculo que não posso transpor e que me torna invisível para ela. Parece não só que ela contempla alguma coisa que não vejo, mas que essa espécie de visão lhe é muito familiar.* (p. 136)

Quina, como Sibila, assemelha-se à Sibila de Apolo:[23] tem o dom de

---

[22] HOUAISS, Antonio et al. *Dicionário da língua portuguesa*. 1 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 1935.

[23] CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*, p. 832.

profetizar, é um ser medianeiro, vive solitária, e em castidade. Preserva a Casa da Vessada (propriedade rural), como guardiã assim como a Sibila de Apolo guarda a casa de Deus. Sente "*amor devoção*" por seu pai, seu Deus; nas orações, entra em êxtase. Contudo a sagacidade e astúcia que usa, para se tornar rica, aproxima-a da sibila romana Eritréia. Esta consegue, com habilidade, após várias tentativas, convencer o relutante rei Tarquínio, o Soberbo, a comprar os livros sibilinos. Vende três volumes pelo exorbitante valor pedido pelos nove volumes iniciais.[24]

Focalizando Quina nas fases sucessivas de vida, vemo-la menina, privada de carinho materno, obrigada a fatigantes trabalhos, tendo, porém, do pai, o afeto. A partir da doença, aos quinze anos – instrumento de revelação de um poder superior – torna-se figura de primeiro plano. A doença que reforça as atenções do pai e altera a conduta da mãe, de repelões para a de carinho, transforma a sua fragilidade, mesmo tendo Quina sempre demonstrado "*que superaria (...) qualquer educação*" (p. 42).

Curada, entrega-se à recuperação do patrimônio em decadência, a Quinta da Vessada, "*obsecou-se no fito de engrandecer os seus bens (...)*" e do reconhecimento de suas qualidade como Sibila. Na sua relação com Deus, a sua alma feminina haure a inspiração e a força de uma alma viril. E o respeito que adquire na sociedade, permite-lhe realizar difíceis tarefas, como a de apaziguar querelas. Adquire autoridade necessária ao êxito que falta às demais mulheres, assegurando apoio na sociedade que lhe permite igualar-se aos homens. Consciente da condição feminina não se casa por opção; a sua atuação deixa evidente a rebeldia aos valores vigentes.

---

[24] Grande enciclopédia portuguesa e brasileira. Lisboa, Rio de Janeiro. Editorial Enciclopédia, v. XXVIII, s.d, p. 672-3.

Nos últimos anos de sua vida, fraquejando perante o filho adotivo, Custódio, torna-se também fraca perante a vida. Dominada pela ternura, de sujeito passa a objeto de Custódio e da situação que ele cria. Deixa de exercer o seu papel de sibila. O patrimônio reconquistado transmite-o à legítima herdeira, sofrendo, porém, nos momentos finais, a insociabilidade e a angústia de Custódio como pressentimento de desamor.

Vincada à terra, Quina obedece a toda uma mitologia de enraizamento e de origem *in illo tempore*. Tem funda consciência da supremacia dos laços de sangue e dos limites de sua condição feminina. É norteada por um determinismo de direito e de sucessão de geração. Submete-se à imutável lei da transmissão de herança como forças cegas que anulam os sentimentos.

3.8 Quina e a dimensão concreta da realidade

Apesar dos poderes adquiridos por Quina, lê-se em páginas onde a narradora relata sobre ela: "*Criou asas, sem jamais poder voar*" (p. 105). *Segundo Mircea Eliade*,

> *Na maior parte das religiões arcaicas, o 'vôo' significa o acesso a um modo de ser sobre-humano (= Deus, Mágico, 'espírito'), em última instância a liberdade de se mover à vontade, portanto uma apropriação da condição do espírito. (O sagrado e o profano*, p. 183)

Para a ultrapassagem da condição humana, os Arhats[25], de acordo com os textos budistas, *"(...) voam pelos ares quebrando o telhado do palácio"*, isto é, *"(...) voando de sua própria vontade, quebram e atravessam o telhado da casa e vão pelos ares"*. Trata-se, no plano da experiência mística, de um êxtase (o vôo da alma); no plano metafísico, da abolição do mundo condicionado. Ambos, no entanto, expressam a rotura do nível ontológico e a passagem de um modo de ser a outro, ou a passagem da existência condicionada a um modo de ser não condicionado, isto é, de perfeita liberdade.

Quina, a Sibila, dotada de energia vital e de ação criadora, não chega a se constituir em síntese idealizada de perfeição, por não ter percorrido o longo caminho da auto-perfeição. O seu mundo interior purificado não consegue total abrigo de toda a corrupção terrestre. *"(...) o instinto prático pesava-lhe como um chumbo no coração, e ela subordinava aos interesses a chama que Prometeu furtou e cujo valor ela nunca compreendeu"* (p. 105-6).

Instala-se no mundo condicionado, não ultrapassando a condição humana; aniquila, desta forma, o alcance da liberdade absoluta, isto é, a perfeita liberdade não condicionada, desvinculada da vontade humana, plena de conhecimento espiritual – o Nirvana de Buda (a extinção do "*eu*" no "*ser*").

> *(...) Quina amava o mundo, as suas manifestações de poder, de grandeza e superficiais ouropéias (sic);*

---

[25] *"Arhats – um Jina, grande mestre, o primeiro entre os seres supremos, dá condição para a libertação de outros (...) Jinas – guias espirituais que alcançaram um grau supremo de conhecimento"*. Disponível em http://www.asreligiões.com.br. Acesso em 10 out. 2002.

> *amava, se não a multidão, os que venciam, o espalhafato e a exterioridade. Admirava todas as coisas bafejadas pelo êxito; invejava tudo quanto lhe parecia culminância de situação, de felicidade – moda, classe, saber. Isto condenou-a. Esse apego apaixonado ao momentâneo manteve-a sempre ao nível do efêmero (...) e todas as suas ações traziam consigo um selo de vaidade e ânsia de louvor que as tornavam desde logo inúteis, ridículas e falsas. Como veículo do sobrenatural, ela achava-se mais venerável do que as forças de que se propunha ser intermediária; e, quando se sentava à cabeceira de um moribundo, dizendo-lhe 'durma, descanse, que eu estou aqui', procurava-lhe no olhar velado o sereno êxtase que a sua presença lhe provocava, e lágrimas de alegria caíam-lhe pelas faces.* (p. 105-6)

Vale lembrar a visão da escada que Jacó tem em Harã (Gn 28, 12-22): vê em sonhos uma escada que chega ao céu, onde anjos desciam e subiam, tendo no seu topo o Senhor que se declara ser o Deus de Abrahão. Ao acordar, considera o sonho revelação e indicador do lugar da "*casa de Deus*". Acredita Jacó, ser aquele local do sonho, o "*ponto fixo sagrado*", a "*porta dos céus*", espaço onde o mundo profano temporal seria transcendido.

Na expressão "*porta dos céus*", simbolicamente, está implícita a idéia de abertura, pela qual se dá a passagem para a dimensão divina, perfeita.

Fica-nos claro que, nas mais variadas culturas, desde a arcaica, a possibilidade de transcendência exprime-se pelas diferentes imagens de uma abertura espacial por onde se pode "*voar*", transcender.

Quina não consegue voar por permanecer no limiar da fronteira que opõe dois mundos – material/espiritual – faltando-lhe a abertura, a "*porta dos céus*", que a impossibilita de penetrar no interior do espaço sagrado. Apesar da sua privilegiada intuição e dos poderes quase divinos, a sua dimensão concreta, material (imanente), pesa-lhe mais nas suas ações, não conseguindo ultrapassar a realidade sensível.

3.9 Maria: matriarca ou esposa submissa?

Agustina mitifica a mulher retornando a modelos do passado. Realça-a como figura feminina forte, "*viril*", para subverter os valores vigentes da milenar sociedade patriarcal. Dá voz ao feminino, deixado quase mudo, pela cultura masculina dominante, além de criar condições para uma análise voltada para o (homem) interior.[26] É um voltar, na tentativa de restaurar a perfeição inicial. Recomeçar a existência com todas as suas virtualidades intatas. Por toda obra, há reflexos de um recomeço que tem como réplica a cosmogonia – o regresso à origem – além de atingir as profundezas do ser. Há acentuada tendência em ilustrar o caráter cosmogônico e o desejo de proceder a uma nova criação.

No declínio da Casa da Vessada, por exemplo, o fato essencial não é propriamente o declínio, mas o seu recomeço. A autora reveste a obra de expressões comportamentais (modelos) de tempos imemoráveis revelando nos valores de uma comunidade de mulheres campesinas, resistentes aos valores vigentes. Retrata por meio desses modelos que subsistem, como pano de fundo na obra, a sensibilidade coletiva do feminino, as reações e a

---

[26] Tendência essa conseqüente das contradições da segunda metade do século XX, mais acentuadas por ter o homem adquirido maior poder destruidor e controlador de si próprio e da natureza.

situação do meio social interno (Casa da Vessada) e externo (a aldeia) vivenciando o *modus vivendi.*

Maria/mãe que encarna as características de matriarca, é dotada de poder multiplicador – cinco filhos mais "*três perdidos*" – que aparece intensificado com a reedificação da Casa da Vessada, onde mãe, família e casa (símbolos femininos) enraízam-se de novo.

Na qualidade de mulher prolífera, essa personagem remete-nos para os arquétipos maternos que confluem, no seu dinamismo, às correntes do sagrado e às modalidades de força mágico-religiosa – fecundidade, fertilidade, crescimento, morte e renascimento. Arraigada à terra, reporta-nos à figura da mãe terra; ligada ao culto da abundância e da fertilidade, assim como à riqueza simbólica do culto popular de Maria, que parece ser, segundo estudiosos[27] substituição do antigo culto da Grande Deusa.[28]

Lembra o autor Moisés ESPÍRITO SANTO que esses cultos que se entrecruzam, permitem "(...) *aos fiéis alcançarem a segurança perdida no nascimento"* e se caracterizam

> *(...) pelo desejo de retorno ao seio materno (seio de uma mãe real ou seio da terra), desejo que é a expressão de uma aspiração inerente ao princípio da maternidade, e, desse modo, um desejo de renovação da vida em contacto com a sua própria fonte.* (1990, p. 101)

---

[27] Cf. ESPÍRITO SANTO, Moisés, *A religião popular portuguesa,* p. 101.

[28] *"A Virgem Maria (...) foi objeto de vários textos apócrifos e de muitas especulações teológicas. O desenvolvimento de seu culto a partir do século XII mesclou aqueles materiais com tradições orais de diversas procedências, transformando-a na versão cristã das antigas deusas-mães. Sendo mãe e virgem, a cultura erudita via nela um símbolo de pureza, uma "Nova Eva". A cultura folclórica, a partir daquelas duas características preferia enfatizar outros aspectos dela, a proteção e a fecundidade. (...) Fecundidade que fazia um poeta do século XIII ver nela a 'terra que dá sustento' e outro, louvar aquela 'que nos deu o alimento de que todos comemos"* (FRANCO JÚNIOR, Hilário, *A Eva Barbada,* p. 62).

Descobre-se em Maria o entrecruzamento de simbólicas religiosas e mitológicas antigas – a imagem de uma visão de terra provedora – e a imagem da mãe carnal. Maria – "*parte vigilante*" da família Teixeira, "*chama oculta sob a cinza do lar*" e "*fulcro de continuidade e de calor*" no seio da família – traz-nos a idéia de preservação da família para além da morte, moldada sob orientação feminina e não masculina – preservação da raça clânica de mulheres. Encarna a transformação e permanência da vida. Pela sua fidelidade ao seu único amor, Francisco Teixeira, é comparada 'a "*Penelope*", ainda em época núbil, quando se vê assediada pelos "*romeiros dos dotes*". E à semelhança da figura mítica clássica, Maria/casada mantém a fidelidade impulsionadora de suas atitudes mesmo diante das constantes ausências do marido. Essa característica inseparável da natureza de seu caráter, fá-la compreender as estroinices do marido com espírito gracejador, a perdoar os amores extraconjugais, atenuando com isso as fraquezas do varão da casa. Aceita, portanto, com altruísmo e de forma submissa, a fraca natureza e a vulnerabilidade do "*maior conquistador da comarca*" diante de mulheres mais novas; recebe com honras, após a morte do marido, seu filho bastardo com a amante Isidra, em respeito "*ao facho patriarcal que continuava a velar as gerações que desdobravam*" (p. 46). Essa imagem moralmente exemplar prudente e austera de Maria não a impede de socorrer, de forma generosa e discreta outra ex-amante do marido, sua antiga caseira, então prostituta, moribunda, rodeada de miséria. E à semelhança da figura semítica bíblica, Sara, do Antigo Testamento, dona de casa e submissa, é cônscia de seu valor em todas ações. Apresenta traços muito humanos, concretos e não é uma abstração. O seu lugar é, decididamente, dentro de casa, e, colocando uma boa comida à mesa. *"Às cinco da manhã, estava de novo a pé, ágil e seca, preparando a fornada, servindo o dejejum dos homens que partiam para o mato (...)"* (p. 139).

Ambas (Sara e Maria) são vítimas das arbitrariedades da maneira masculina de agir, passando pela afronta, aos olhos dos maridos, de serem, como senhoras desprezadas pelas concorrentes, as servas concubinas.[29] Acrescente-se a isso a aceitação passiva do desejo do varão da casa como uma ordem. Sara passa por irmã de Abrão, evitando um possível perigo de morte do marido.[30] Maria aceita, na casa da Vessada, em respeito aos laços de amizade do marido, a presença noturna do "*famoso quadrilheiro*", Zé do Telhado,[31] com vocação para salteador, então em fuga. Vale lembrar que essa figura lendária, visualizada no domínio do imaginário de Quina, muito a impressionou, quando ela era criança.

3.10 Estina, a submissa

Estina (Justina), a filha mais velha de Maria, tratada com educação "*cuidadosa*", herda da mãe Maria a natureza honesta e nobre. "*De temperamento incorruptível*", obedecendo a princípios morais e éticos, é "*réplica mais estóica (...) do que fora sua mãe*". Surge-nos por suas características e por sua fidelidade ao marido, como uma segunda Penélope, no romance.[32] Fidelidade, no entanto, devotada a um marido que a torna vítima de sofrimento e dor.

Evidencia-se, nessa personagem, algo de enigmático e um tanto

---

[29] (Gn 16, 1-6).

[30] "*Quando ele (Abrão) estava prestes a entrar no Egito, disse a Sarai, sua mulher: ora, bem sei que és mulher formosa à vista; e acontecerá que, quando os egípcios te virem, dirão: Esta é mulher dele. E me matarão a mim, mas a ti te guardarão em vida. Dize, peço-te que és minha irmã; para que me vá bem por tua causa e que viva de minha alma em atenção a ti" (Gn 12, 11-13).*

[31] Em relação a essa personagem Moisés Espírito Santo relata que, "No Norte, estão ainda assinalados com cruzes e nichos os lugares por onde passou José de Telhado, também chamado o Capador, (...) salteador de estradas do século passado que gozou da fama de possuir o dom da ubiqüidade e acabou desterrado para a África. (...) O Capador era chefe de um temível bando de desertores, clérigos desencaminhados e monges em fuga, "cansados de orações e fartos de disciplina". Foi para o Estado, o inimigo público número um durante vinte anos, enquanto o povo das aldeias que o escondia, considera que 'no seu activo só havia obras de caridade" (*A religião popular portuguesa*, p. 131).

[32] Cf. TAVARES, José Fernandes. *Para uma poética de leitura*. 2. ed. Lisboa: Universitária, 1999, p. 150.

sibilino, visível, sobretudo, no tom profético de sua sentença que se cumpre plenamente, em relação ao desaparecimento da filha Louca: "*Ela não aparece mais*".

Esfíngica, em sua "*mudez plácida*" e em sua frieza, pouco se manifesta em relação a seus sentimentos; para ela a "*infelicidade também cria raízes*"; não se sabe até que ponto Estina sofre. Parece-nos dissecada pelo "*mal de viver*"[33] aparente resultado de uma união, cujas relações violentam as concepções do amor conjugal e que se encontra degenerada pela crueldade do marido, sobretudo, para com os filhos – "*algo que tem muito a ver com a tragédia; com a tragédia clássica*".[34] "*Os dois filhos varões de Estina morreram mercê da brutalidade do pai (...)* (p. 96). A filha que lhe resta e que sofre de alucinações, a Louca, morre num covil de morcegos, "*assistindo a espetáculo tão alucinante*" como as próprias visões de seu cérebro perturbado.[35]

Sua vida conjugal com Inácio Lucas parece concretizar a maldição que incorreu nos dois primeiros seres humanos, e conseqüentemente, sobre a humanidade. No casamento, passa por duras provas, porém, não nos parece vencer as dificuldades que o "*Guardião*" Inácio Lucas, seu marido, traz para ela e para si mesmo. Inácio Lucas espalha terror pelo lar e como um monstro,[36] ama o seu tesouro – Estina – à sua maneira. "*(...) Zurzia os*

---

[33] KONG-DUMAS, Catherine. *Mistério e realidade na obra de Agustina Bessa Luís*. Lisboa-Portugal: Empresa Nacional de Publicidade. Revista Colóquio, v. 70, p. 31-8, 1982.

[34] TAVARES, José Fernandes. op. cit., p. 150.

[35] A filha de Estina, por sua fragilidade e marginalidade, é a redundância de um quadro clínico de alucinação.

[36] "O monstro simboliza o *guardião de um tesouro*, como o tesouro da imortalidade, (...) isto é, o conjunto das dificuldades a serem vencidas, os obstáculos a serem superados, para se ter acesso, afinal, a esse tesouro, material, biológico ou espiritual. O monstro está presente para provocar ao esforço, à dominação do medo, ao heroísmo. Ele intervém nesse sentido em diversos ritos iniciáticos. Cabe ao sujeito passar por *provas*, dar a medida de suas capacidades e de seus méritos. É preciso vencer o dragão, a serpente, as plantas espinhosas, toda espécie de monstros, inclusive a si mesmo. (...) Na tradição bíblica, o monstro simboliza as forças irracionais: ele possui as características do disforme, do caótico, do tenebroso, do abissal. O monstro aparece, portanto, como desordenado, destituído de proporções, ele evoca o período anterior à criação da ordem" (CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain, *Dicionário de Símbolos*, p. 615).

filhos, para poder observar nela o rosto decomposto, ver como Estina empalidecia (...). Com tudo isto, amava-a" (p. 67).

3.11 Inácio Lucas e Custódio: guardiões maléficos

Assinale-se que são postos, em cena, dois tipos de monstros no romance, Inácio Lucas e Custódio; o primeiro, disforme e maléfico, como vimos, é causa principal da infelicidade de Estina. Sua maldade é "*pressão fatal da sua natureza*", prisioneiro de seu próprio tempo e espaço.[37] Repressor conjugal, "*figura demoníaca*", sua anomalia transparece pelo sadismo.

Inácio Lucas assemelha-se às cruéis personagens frias das tragédias clássicas, tendo o drama de sua vida desfecho semelhante aos dos dramas infelizes dessas tragédias.

> *(...) as circunstâncias da sua morte não foram julgadas em absoluto naturais, e o povo impôs a história de que era já a sétima vez 'que ele se matava', aludindo a que, quando rapaz, ele fora tentado constantemente pelo suicídio.* (p. 290)

Somente Quina – a Sibila – a quem Inácio Lucas denomina "*bruxa*" tem a "*virtude de o aplacar*". Provoca nele *"(...) uma sensação de amenidade e consolo inigualáveis. Perante ela, as suas cóleras demoníacas quebravam-se e eram vencidas*" (p. 195).

---

[37] KONG-DUMAS, Catherine, *Mistério e realidade na obra de Agustina Bessa Luis*, p. 37.

O segundo monstro do romance, Custódio, é pouco dotado de inteligência, insociável, selvagemente tímido e suas reações mentais e características físicas aproximam-no de um animal irracional. De aparência espantosamente "*fatal e bela*", de olhos profundamente inexpressivos – "*destituídos (...) de transparência receptora que têm os olhos dos vivos (...)*" – desperta em Germa "*arrepio de ternura amarga*", assim como sentimentos cruéis.[38] É o monstro belo e idiota que transgressor da ordem estabelecida pelo grupo, representa as "*forças opostas às da ordem estabelecida, forças que perturbam a estabilidade social pela luta sem mercê que travam contra a pressão dos seus sentidos*".[39] E como transgressor integra um bando de assaltante, o bando do Morte.

Diante da morte de Quina, sua madrinha, por lhe ser totalmente dependente, torna-se grotescamente dominado pelo medo do desamparo.[40] Nas horas finalizantes de Quina, apresenta sentimento de emulação em busca de um direito que não tem. O quadro de anormalidade desloca-se para o de terrível e repentino interesse. As antigas ausências, onde é evidenciada a marginalidade, são substituídas pela permanência como guardião de Quina doente. E em meio a cenas confrangedoras, cheias de discursos patéticos e manifestações de interesse à herança, por parte de Custódio, no âmago da alma de Quina, nos momentos finalizantes, o espanto, a cólera e o amor fazem um só sentimento.

---

[38] "Nunca soube porque jamais os conseguiu fitar sem que um desejo desesperado de lágrimas e de risos, lhe despertasse os nervos e lhe comunicasse um ímpeto de brutalidade, de coisas terríveis, represadas na alma (...)". *A Sibila*, p. 169.

[39] KONG-DUMAS, Catherine, *Mistério e realidade na obra de Agustina Bessa Luís*, p.37.

[40] Custódio (do latim *Custos – odis*, guardião, defensor, protetor – *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, p. 898. Este nome é dado pelo povo "*a todas as crianças antes do batismo*", *A Sibila* p. 166. O Custódio de *A Sibila* continua Custódio mesmo depois de registrado com o nome de Emílio.

Sua morte violenta, provocada por ele próprio, ilustra uma imagem sangrenta como muitas outras do romance.[41] Após acionar a guilhotina que serve para trilhar a palha, Custódio é trilhado pelo gume dentado. Primeiro desfalece, para depois morrer. O sangue após borbulhar "*pela linha côncava do dorso*", desce-lhe para os pés.

Essa personagem é importante pelo seu relacionamento e especial função de desnudamento da personalidade de Quina. Rompe, por um curto espaço de tempo, o equilíbrio do matriarcado – porque o "*equilíbrio era quase (...) uma forma de gênio*" naquelas mulheres, e contribuiu para a revelação da potencialidade afetiva reprimida, o lado maternal e feminino (repleto de ternura) da Quina – Sibila – andrógina, iluminada e inspirada pelo espírito divino. Vale lembrar que é nesta e não naquela que a condessa Monteros vislumbra o caráter sibilino de Quina, tornando-se, sua adepta mais exigente, dispensando-a somente quando morre.

3.12 Elisa Aida, Condessa de Monteros

Essa personagem, comparada pela autora à figura mítica Vênus, tem um carisma pessoal e um magnetismo combinados com atributos físicos de mulher que seduz. De porte belo e grácil, com a "*bela linha de ânfora das suas ancas*", é vista pelo fidalgo do Lago, um de seus convivas, como atriz ao mesmo tempo de ópera e de cancã (p. 151).

---

[41] Dentre outras imagens sangrentas lembremos a da morte da sórdida caseira dos Moinhos que aparece estrangulada e despojada de seu ouro, provavelmente, por seu sobrinho Tibúrcio. Feita a autópsia, o corpo pingando sangue no percurso para o cemitério, "queria dizer na voz popular, que o assassino acompanhava a sua vítima". *A Sibila*, p. 137. Lembremos ainda a cor de sangue que tem o cruento destino dos maridos de Domingas envenenados. Essas cenas sangrentas provocam comoção emocional patética.

É personagem que apresenta força para mudanças. Aparece como afilhada e parenta afastada de Maria. Casa-se aos quatorze anos com o tio Fattoni que vem a adquirir o título de conde de Monteros. Após o casamento, tal como a Vênus que emerge de sua concepção oceânica como deusa totalmente desenvolvida,[42] surge a condessa de Monteros "esbelta" e mais bonita no seu novo padrão social, mais amadurecida e fascinante. A condessa como "*Cinderela e princesa*" avançando o pé na escada

> *Com o refulgir da fivela de diamantes, como atraía, como subjugava, como fazia repicar os corações e acendia aos olhos uma chama, quando ela descia, lenta, uma cascata de rendas pulando degrau a degrau atrás de si, como a espuma crepitante do próprio berço de Vênus!* (p. 151)

Viúva, é rodeada de admiradores, como Abel, irmão de Quina. Vive um romance com um desconhecido, mantido por correspondência, que termina da mesma forma que começa, tendo como ponto estratégico do início e do término a expressão "*não pegou*". O mesmo "*não pegou*" usado, primeiramente, pela condessa como marca de insolência e troça, vem em resposta do admirador, quando ela se encontra dominada pela paixão e vencida pela "*desvairada curiosidade*" de conhecê-lo, "*exausta de o visionar*". Essa repentina atração da condessa, por um admirador que, no

---

[42] Afrodite, na mitologia grega, deusa do amor e da beleza, é conhecida pelos romanos como Vênus. Na versão de Homero, Afrodite teve nascimento convencional. Era simplesmente a filha de Zeus e Dione, ninfa do mar. Cf. BOLEN, Jean Shinoda. *As deusas e a mulher*. Trad. Maria Lydia Remédio. 4. ed. São Paulo: Paulus, 1990, p. 322. Na versão de Hesíodo, Afrodite nasceu em conseqüência de um ato violento. Crono, que mais tarde tornou-se governador dos Titãs e pai da primeira geração de deuses olímpicos, pegou uma foicinha, cortou os órgãos sexuais do pai Urano, e os atirou ao mar. Espuma branca espalhou-se ao redor deles ficando como esperma e mar misturados, e daí nasceu Afrodite. Cf. *Teogonia*, vers. 195-198.

final, acaba por recusá-la, a conselho da sábia amiga Quina, termina no esquecimento:

> *— É maluquice minha, mas eu queria que dissesse uma coisa: se alguém a ofendesse muito, perdoava, retribuía ou esquecia?*
> *— Perdoava a uma criança, retribuía a uma mulher, tratando-se dum homem esquecia.* (p. 91)

A vida da condessa e a escada do palácio de Água-Levada, em paralelo, são palcos de um cenário ascendente e descendente, evidenciando traços caricaturais, dado ao exagero de atitudes forçadas, postiças e teatrais. *Como "uma rainha de opereta"* surge no topo da escada "*com ar sensacional e majestoso*", com suas "*caudas de veludo carmesim*"; e pousando os olhos risonhamente surpreendidos sobre os convivas, "*era um espetáculo muito da sua predileção*" (p. 150-1).

Essa teatralidade que acompanha a vida da personagem torna-a centro de várias visões míticas. Além de muito admirada pelo visual de beleza de Vênus, surge-nos como figura lendária vampírica que atrai os mancebos com olhos "*fosforescentes*". Faz parte ainda de uma história em que figura como mãe e amante de seu escudeiro: "*Além de filho disseram-no seu amante*" (p. 154).

Um aspecto particular da personalidade dessa personagem é o de ser uma mulher simples, que não sabe dar bom proveito à riqueza que tem. E sob a delineada ironia da narradora, os objetos de luxo têm um destino impróprio – "*o seu Rolls Royce com faróis de prata*" vira poleiro de galinhas e a manta de marta, ninho de gato (p. 30).

Essa mulher, tipo Vênus, que tem um amplo círculo de amigos, ironicamente entra em decadência a partir de uma queda no próprio palco de sua representação, na escada do palácio de Água-Levada. Quebra uma perna que a obriga a uma vida sedentária, impossibilitada de andar. E tal como a galeria de personagens femininas do romance, aparece investida de nobreza de caráter, encarando com dignidade a sua condição: "*(...) vendo a vida esgotar-se-lhe, exigia-a apenas para uso próprio*" (p. 152).

3.13 Primitivismo e superstição

Romance enraizado no mundo rural, no qual predominam as relações elementares entre homem e natureza, e os instintos, os impulsos primitivos dominam sobre a lógica, a razão, *A Sibila* apresenta um universo atravessado por superstições e crendices, em geral associadas à violência e ao mistério. A imaginação, no domínio livre do pensamento, exprime-se nesses elementos residuais com inteiro à vontade, repetidos de geração a geração, recriados ou inventados. Assim é o caso do moço a quem tarda a virilidade e recomendam estrume de pomba como creme de barbear.

A "*estranha*" Quina que recebe de Inácio Lucas o nome de "*bruxa*" é chamada de "*louca vidente*", por Abel por "*profetizar*" de forma segura que a condessa de Monteros "*não voltaria a casar*". A condessa, tomando conhecimento do vaticínio de Quina através de Abel e vendo depois confirmada a "*recusa ignominiosa ao seu amor*" mostra interesse por Quina, imaginando-a com poderes estranhos. Convida-a a visitá-la em sua casa e a recebe como vidente e "*iluminada*":

> *— Ora viva a sibila! — disse, com mais riso na voz do que nos lábios. (...) Dirigiu-se a Quina como se se tratasse duma velha amiga perante a qual as cerimônias nem lembram e são supérfluas.* (p. 90)

O irmão Abel (masculino desestabilizador do feminino) e o vaticínio de Quina, em relação à condessa, agem como motivadores da introdução de Quina em uma sociedade burguesa de mulheres, que a enervam e ao mesmo tempo a atraem – "*uma fauna que ela jamais freqüentara*". Penetra no desnudamento íntimo de um feminino pragmaticamente envolvido em crendices, e onde ela exerce o seu domínio de forma preponderante, interpretando até mesmo o que parece pouco entender.[43] Sente-se nesse novo meio social "*lançada num campo estranho*" e sempre mais difícil.

> *Ali era benvinda, (...) assistindo ao demolhar dos calos em água salgada, à aplicação de receitas aparentadas de perto com velhas indicações de magia e a física primitiva – a urina que suavizava o cieiro da pele, o leite de mulher para as dores de ouvidos, as presas de 'corneta' como amuleto, fórmulas, preceitos que mantinham um sabor de harém e de barbárie, e elas cumpriam a ocultas com essa fé pelas coisas em que o mistério é uma garantia de possibilidades.* (p. 74)

A própria Elisa Aída, num quarto penetrado "*dum cheiro acre de jaula*" e de restos amontoados, mesmo aceitando a "*falência de certos hábitos*", um dia, ao sonhar com galinhas, pede à Quina, sua sibila, que

---

[43] "*Aos poucos, essas mulheres descontentes, desesperadas, indecisas e ociosas criavam-lhe obrigações morais, e, para satisfazer as suas questões, as suas tragi-comédias de coração, de consciência e até de saúde, ela amplificava as suas possibilidades*". *A Sibila*, p. 76.

decifre o seu significado.

E a personagem Quina tem sua singularidade pessoal ligada a uma crendice: ela nasceu com um sinal no pulso esquerdo – uma mancha cor de sépia. Segundo crendices, teria origem em um acontecimento, que não teria nenhuma relação comprovável com o fato do qual se acredita que ela seja prenúncio de predestinação: "*Sua mãe ter sido salpicada de fígado de porco, por ocasião duma matança, estando ela nos primeiros tempos de gravidez*" (p. 10). Essa mancha é mencionada, como singularidade, desde a primeira apresentação de Quina, no romance; como também é a última referência no momento de sua morte. "*Que ela, no mais inviolável segredo de si própria, acreditara sempre uma marca de predestinação*" (p. 281).

A própria Quina acreditou sempre ter uma aura misteriosa de ser predestinado. Como madrinha de Custódio, não hesitou em realizar a cerimônia do "*menino do fole*", seguindo uma superstição camponesa, comum na região, com crianças de fala atrasada. Realiza-a, porém, usando de prudência e discrição para não se expor a maledicências, sobretudo, naquele momento de "*apogeu de suas faculdades de administradora*", e de perfeição na sua função de sibila.

Essa cerimônia consiste numa peregrinação presidida pela madrinha: passar por três casas, em que a porta de entrada seja oposta a porta de saída, e pedir

> *alguma coisinha para o menino do fole; que quer falar e não pode; a criança leva os pés enrolados numa ressequida membrana de saco das águas, aproveitada dalgum parto por velhas e previdentes comadres que, igualmente por motivos da sua terapêutica, arrecadam*

bexigas de porco para cura de fleimões malignos. (p. 162)

E embora Custódio, depois de alguns dias comece a falar, a sua pronúncia não chega a ser perfeita, não emite o som **l** (ele) com exatidão.

Quina, "*numa estranha fusão*" que faz do "*real e do inumano*", vê em Custódio a reencarnação do pai Francisco Teixeira. E lhe atribui também o poder de vidente. Investe-o "*duma espécie de direito de sucessão espiritual*"[44]– continuidade de si própria – por entender a imbecilidade dele como sinais de transcendência. E, ainda, atribui a causa da loucura da filha de Estina ao "*arejo que passou por ela ao toque das Trindades*" (p. 131).

Entre as várias outras crendices ou superstições, destacamos Libora, a "*Sancha*", que se medica com receitas de curandeiro; toma "*água amarga*" que traz da casa do "*bruxo*", que cobra somente os "*produtos – panacéia*", ficando de graça a consulta. Curandeiro, bruxo ou adivinho, é figura dotada de misticismo; conhecedora da psicologia popular, aparece no romance com predicados espirituais inferiores aos da Sibila e até com conotações negativas.

Acreditam, na Casa da Vessada, que Francisco Teixeira foi embruxado pela amante com um pedaço de bolo cozido com cabelo.

O número sete ocupa grande lugar na obra. Presente na tradição cultural da antiguidade de forma obsessiva e significativa, o número sete tem valor simbólico universal. Foi no sétimo dia que Deus descansou, após a Criação. Conseqüentemente, o número sete está ligado à conclusão

---

[44] Custódio explorador de credulidade alheia, simula visionar a figura do padre adoentado como prenúncio de sua morte. *A Sibila*, p. 194.

cíclica e à renovação – a terra, os animais, as pessoas regeneram e repousam nesse dia. Há o número sete na temporalidade semanal, no ciclo lunar durante o qual a lua muda de forma a cada sete dias (total 28 dias). Está nas cores do arco-íris, na vida dos gatos, etc. Na religião católica há sete sacramentos, sete pecados capitais, se comemora a Páscoa no sétimo domingo depois do início da Quaresma, etc. Este número é também de Satanás que se esforça por imitar Deus (A besta infernal do Apocalipse com sete cabeças).

Em *A Sibila*, o número sete é muito presente. Quina nasce "*num matrimônio de sete anos*"; "*(...) em toda parte há sete cores e sete ventos, e o homem é só um*". Para Germa "*(...) aos sete anos, Quina era já tão popular no seu coração como a própria Casa da Vessada*".

Os números *sete* e *cinco* aparecem também com atributos infernais impregnados de superstição.

O antigo namorado de Quina, confidente e dependente dela pelos conselhos que procura, recebe o nome de Adão para não ser "*transformado em bácaro, ou cavalo ou bode ou toiro*", por ser o sétimo rapaz da família.

> *Melhor é chamar, pois, Eva às quintas ou sétimas filhas, e que Adão sejam os infantes todos que venham perfazer esses fatídicos números. Este Adão, apesar do esconjuro do baptismo, nunca ressecara de todo a sua natureza infernal(...)* (p. 47)

3.14 Os rituais

3.14.1 Ritual de iniciação

Em *A Sibila* encontramos um quadro de iniciação, à maneira dos encontrados na sociedade arcaica. O iniciado deve sair vitorioso de suas provas e dificuldades – descidas aos infernos entre espectros e combates com monstros (morrer e ressuscitar) – para poder viver uma existência responsável e aberta aos valores espirituais. Com a iniciação tudo recomeça desde o recebimento de outro nome, desenvolvimento de um novo comportamento, e até mesmo a aprendizagem de uma língua nova.

Quina, menina fraca na adolescência, é "*acometida de uma síncope grave*". Permanece no leito, doente, pelo longo período de um ano – "*prestes a morrer*", "*estava como 'inválida'*", "*no fim*". "*No princípio teve delírio, parecia agonizar recitando adeuses*", "*Pensavam que ela não se levantaria mais*". Curada, passa por uma transformação: como numa encantação mágica, a doença transforma-a em mulher forte e dotada de poderes espirituais.

Após o sofrimento da doença, reaparece com acentuada capacidade de equilíbrio no mundo que a envolve. Na retomada à vida "*canseirosa de antes*"; sua renascença nos transparece através de formas simbólicas: para além do poder de profetizar; sofre mudanças comportamentais relativas ao espírito de economia, à sua prática normal de rezas, e a sua maneira de esconder tudo o que a torna vulnerável perante o outro. Recebe o nome de Sibila pelo seu "*gênio conselheiro*" acrescentado à sua vocação espiritual que a transporta para um estado quase transcendental (nas suas orações) fazendo de Quina uma nova Quina de linguajar diferente "*(...) adquire uma forma de se expressar sibilina e delicada*".

Lembra Eliade que

> *(...) técnicas especificamente modernas, como a psicanálise mantêm ainda o padrão iniciático (...) – a análise dos nossos dias deve afrontar o seu próprio 'inconsciente', assediado de espectros e de monstros para encontrar nisso a saúde e a integridade psíquica, e, por conseqüência, o mundo dos valores culturais.* (*O sagrado e o profano*, p. 214-5)

E como fica dito pelo mesmo autor

> *(...) toda a existência humana se constitui por uma série de provas, pela experiência reiterada da 'morte' e da 'ressurreição'. É por isso que, num horizonte religioso, a existência é fundada pela iniciação; quase poderia dizer-se que, na medida em que ela se realiza, a existência humana é ela própria uma iniciação.* (*O sagrado e o profano*, p. 215)

A personagem Sibila, portanto, renasce, transforma-se como nos rituais de iniciação. Há morte simbólica de seu passado que se distancia. E, como feminino, vivencia a força criadora primordial desse renascimento, em se transformando. Após a doença, adquire um mundo interior mais perceptível e um tanto misterioso; começa a comandar, de modo intuitivo e não racional, as pessoas que a rodeiam em benefício dela própria; sabedoria adquirida de sua capacidade de compartilhar com a natureza tal como o homem não cultivado. Passa a viver num plano de riqueza espiritual envolto em misticismo e mistério, onde o acesso ao "*infinito espiritual*",

aparece associado ao sentimento da terra.[45] Sibila experimenta a si própria como criadora da vida. Descobre as forças nascidas dentro de si mesma; torna-se consciente de seu poder de influenciar, adquirindo certa ascendência sobre as demais pessoas. Toma consciência de quem é ela.

À semelhança de um ritual de iniciação entre os primitivos, o processo de transformação de Quina, simbolicamente, expressa o sofrimento, a morte e a ressurreição. Quina renasce para vida com grande soma de energia, transformando a sua existência.[46]

3.14.2 Ritual agrário

O ritual da matança de porco, em *A Sibila*, sem dúvida, tem raízes em rituais e costumes *in illo tempore*, quando animais eram sacrificados como oferenda agrária. Segundo Kong-Dumas a autora descreve a matança "*apoiada numa realidade tangível (...) em que capta os sinais do apelo do mistério*", sinais estes "*fora do vulgar e da norma estabelecida pela sociedade vigente*".[47] O enigmático "*Zezinho*", perito matador, célebre "*degolador e desmanchador*", "*crava a lâmina na carne que range ao ser aberta como um tecido que se desgarra*"; lava "*as mãos espirituais que o*

---

[45] KONG-DUMAS, Catherine, *Mistério e realidade na obra de Agustina Bessa Luís*, p. 31.

[46] "*O renascimento pode ser um renovatio sem modificação do ser; na medida em que a personalidade renovada não é alterada em sua essência, mas apenas em suas funções, partes da personalidade que podem ser curadas, fortalecidas ou melhoradas. Estados de doença corporal também podem ser curados através de cerimônias de renascimento*". Jung, C. G. *Os arquétipos e o incosciente coletivo*. Trad. Maria Luíza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 120. "*O renascimento é uma das proposições mais originárias da humanidade. Esse tipo de proposição baseia-se no que denomino 'arquétipo'. Todas as proposições referentes ao sobrenatural, transcendente e metafísico, são em última análise determinadas pelo arquétipo e por isso não surpreende que encontremos afirmações concordantes sobre o renascimento nos povos mais diversos. Um acontecimento psíquico deve subjazer a tais proposições*". Ibid., p. 122.

[47] KONG-DUMAS, Catherine, op. cit., p.31 – 38 *passim*.

trabalho torna mais expressivas", enxugando-as na toalha de "*linho*" "*mais* "*rica*" da casa com "*bordados de cercaduras*", deixando nela "*borrifo de sangue*". Nessa matança, o cheiro "*nauseabundo e quente das vísceras entra pelas janelas*", "*empestando toda a casa*"; "*o coração retalhado*" arde "*nas brasas*" "*pingando um suco sanguinolento*"; a carne "*despedaçada*", "*arroxeada*" é "*mergulhada no vinho*". Há cheiro "*nauseante*", no vento, "*de entranhas quentes, ainda vivas, arrancadas a ponta de facão*"; percebe-se excitação "*nos nervos*" de "*um entusiasmo*" provocador de "*estado febril, de arrepio e de inquietação*" (p. 172-3).

Mircea Eliade ao relatar ritos e crenças significativas do trabalho agrícola de várias regiões do mundo (apresentando, notadamente, a mulher, a fertilidade, a sexualidade, a nudez – centros de energia sagrada – como ponto de partida para as representações dos cerimoniais) lembra que entre os alemães, também animais como ovelha, cordeiros, gatos, cães são sacrificados como oferenda agrária.[48] A esses rituais está ligada a certeza de que da decomposição pós-morte surge a vida.

O desenvolvimento das forças sagradas, a integração do agricultor na periodicidade temporal benigna ou nociva e os perigos que a atividade traz fazem com que o ritual se manifeste no meio campesino tal como nos sacrifícios, ou em outras cerimônias religiosas; porque "(...) *semear ou colher são momentos culminantes do drama agrário*".[49] Gestos como lançar os primeiros grãos, no início do plantio, fora do sulco do arado, oferecendo-os aos gênios, são sacrifícios destinados à garantia de bons resultados tanto na sementeira como na colheita.[50]

---

[48] *Tratado de História das Religiões*. Trad. de Fernando Tomaz e Natália Nunes. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 270.
[49] ELIADE, Mircea, *Ibid.*
[50] Idem, Ibid.

É oportuno observar que o trabalho agrícola é em si um ritual. A bem dizer, a agricultura é uma atividade essencialmente ligada à vida e ao seu desenvolvimento miraculoso, através da força ativa da semente cultivada no corpo da mãe-terra, deixando por isso de ser uma técnica simplesmente profana. O lavrador penetra numa zona rica do sagrado onde tudo se renova. Aliás, uma concepção otimista da existência se revela nesse contato com o campo e o trabalho integrado e comandado pelas estações; após o inverno dá-se a regeneração, posicionando a morte como simples mudança temporária da natureza.

A morte que ronda *A Sibila* é apresentada como algo muito natural. O homem nasce e morre; tem seu ciclo de vida até chegar à morte, assim como os animais – ciclo biológico. Infere-se, no entanto, que a morte representa o início de um outro ciclo de vida; é a saída do imanente e transitório para entrar na dimensão transcendente (eterna). Depreende-se Quina nas horas finalizantes a "(...) *esperar com uma danada ânsia que a morte a arrebatasse que a fuga suprema acontecesse".* Vê-se que Quina morta tem uma entrada esplendorosa no "*cosmos*". "(...) *a sua alma se projectava num abismo inefável, se dispersava para entrar na composição magnífica do cosmos".* E, num segundo momento – o final – tranqüilamente a morte a leva. "(...) *os seus lábios emudeceram e o som dos passos deteve-se, por fim sobre seu coração"* (p. 281). O autor refere-se à velhice de Maria da Encarnação perdendo o *"(...) equilíbrio de suas faculdades",* prestes a morrer, como se estivesse aos poucos regressando a um novo ciclo de vida, em continuação. "*A carne extinguira-se nela, o espírito vacilava como que regressando ao nascimento"* (p. 129). No velório de Maria revela-se a noção de transmutação assim como de passividade na aceitação da morte. Um cheiro de formigueiro penetra nas coisas, materializando-as, sugerindo no texto, a morte, mais como mudança

que extinção. Parece associar a passividade do homem diante da morte com a passividade da formiga destinada a trabalhar e a viver no e para o formigueiro

> – (...) *um cheiro de formigueiro.* (...) N*ão repugnante ou mesmo destrinçável pelos sentidos, mas penetrando o ambiente, entrando nas narinas e dando a impressão de que os cabelos o respiravam e se embebiam dele.* (...) A*quele cheiro varando a frialdade da sala, apossando-se da materialidade característica das coisas tornando-as intocáveis e indesejáveis.* (p. 130)

Esta idéia de morte como mudança está reforçada na carta que Germa escreve à mãe: "*Mudar de hábitos e de lugar que é senão uma fútil maneira de encarar a morte?*" (p. 133).

De acordo com mitos de antigos cultivadores, o homem torna-se mortal, sexualizado e condenado ao trabalho – na seqüência de uma morte primordial. Um ser divino-mulher, rapariga ou criança – deixa-se imolar para que de seu corpo brotem tubérculos ou árvores frutíferas. "*A imolação do Ser divino inaugurou assim a necessidade de alimentação como a fatalidade da morte e, por conseqüência, a sexualidade, o único meio de assegurar a continuidade da vida*".[51] Encontram-se na Bíblia sacrifícios de animais, praticados pelos antigos judeus nos quais a vítima também é queimada. Matar, queimar animais, como oferenda ritual à divindade, ou seja, em sacrifícios da divindade (imolação e holocausto) para purificação do crime ou falta cometida, nos Livros do Levítico, há inúmeros exemplos.

---

[51] ELIADE, Mircea, *O sagrado e o profano*, p.113.

4 A SIBILA E O PATRIARCADO

Não carecem de razão as mulheres quando recusam as regras que se introduziram no mundo, tanto mais quanto foram os homens que as fizeram sem elas. Há naturalmente desentendimento e disputas entre elas e nós"

Montaigne

As portuguesas são bastante amáveis espirituosas e muito vivas. Não são tidas como ariscas mas poucas ocasiões se lhes oferecem para provarem; porque quer os pais quer os maridos ou mesmo os irmãos são invulgarmente zelosos, exercendo sobre elas uma fiscalização aturada. De casa só saem para ir à igreja ou para fazer visitas.

César de Saussure

Xico, conquistador, desordeiro de feira, valdevinos, ser moral e amoral a um tempo, bondoso e cruel, produto do seu meio, é ele mesmo; como aquela Maria, sua mulher, desrespeitada, traída, mais ou menos abandonada, é ela própria a viver para a casa, para os animais e para os filhos, porque assim é viver para o seu Xico.

Manuel Récio

4.1 O mito de inferioridade feminina na organização patriarcal

Em *A Sibila*, Agustina Bessa Luís desenvolve uma complexa trama romanesca, que se constrói de maneira labiríntica, com a matéria viva da sociedade à sua volta ou do que foi guardado pela Memória do lugar. O eixo central dessa trama (ou da sociedade que lhe serve de matéria) é, como já vimos, o sistema patriarcalista, fundado na supremacia absoluta do homem e na incontestável inferioridade da mulher. Sistema esse, que tem raízes milenares.

Desde os remotos tempos bíblicos, essa correlação homem-mulher-autoridade/obediência – foi afirmada e consagrada como verdade absoluta. Já na Primeira Epístola de Paulo a Timóteo, são definidos "*os deveres das mulheres cristãs*", os quais com o tempo se transformaram em princípios e, fortalecidos, no período medieval acabam por impor, incondicionalmente, a subordinação da mulher ao homem (marido, pai, irmão, etc.). Mas, não só a liberdade feminina é cerceada também pela Igreja (o domínio espiritual), como se lê na referida epístola paulina:

> *A mulher aprenda em silêncio com toda submissão.*
> *Pois não permito que a mulher ensine, nem tenha domínio sobre o homem, mas que esteja em silêncio.*
> *Porque primeiro foi formado Adão, depois Eva.*
> *E Adão não foi enganado, mas a mulher, sendo enganada, caiu em transgressão.*
> *Salvar-se-á, todavia, dando à luz filhos, se permanecer com sobriedade na fé, no amor e na santificação. (I Tim 2, 11 ss)*

Vale lembrar que o Deus israelita era e continua sendo, para os judeus e cristãos de hoje, uma figura predominantemente masculina e

dominadora. Nas várias interpretações do mito de Adão e Eva, Eva é vista como responsável pelos males e misérias humanas e por isso inferior ao homem. Aliás, a primeira mulher, na mitologia grega, Pandora, símbolo da origem dos males da humanidade, por ordem do patriarcal Zeus é dada aos homens como presente do Olimpo.[52] E, por todo o período medieval, somente em circunstâncias excepcionais a mulher é liberada dessa situação de dominação e de impossibilidade de ação. A exemplo disso, rainhas, cuja soberania é exaltada acima do sexo assim como mulheres tidas por santas que, nas suas relações místicas, demonstram virtudes, sobretudo, pela caridade ativa. Lembremos, no entanto, que no século XV até mesmo Joana d'Arc na França, que se distinguiu por sua heróica façanha rápida, depois de salvar Orléans do domínio inglês, é abandonada pelo próprio rei; e considerada pelos ingleses como enviada do diabo, é queimada na fogueira (como tantas outras mulheres, na época) após um processo por feitiçaria.

Vale ressaltar, no entanto, que com a mensagem de Cristo, há dois mil anos, o mundo dos homens e das mulheres, em relação ao período do Antigo Testamento, alcança, em lutas seculares, uma igualdade pelo menos teórica, desejada pelos cristãos.[53] E, a despeito das fortes pressões sociais do tempo de Cristo, no sentido de uma rígida dominação masculina, a mensagem de Jesus é de elevação das mulheres e dos valores femininos. A salvação é oferecida a todos e dirigida aos oprimidos e rejeitados; é dada abertura aos grupos marginalizados femininos da sociedade.[54] Ao homem e à mulher é dada a oportunidade de "*nascer de novo*" (João 3,3); "*nascer da água e do espírito*" (João 3,5); despindo-se do "*homem velho*" (Col 3,9s);

---

[52] CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000, p. 680-1.

[53] "*Não há judeu nem grego; não há escravo nem livre; não há homem nem mulher; porque todos vós sois um em Cristo*" (Gal 3, 28).

[54] "*Publicanos e meretrizes entram adiante de vós no reino de Deus*" (Mt 21, 31).

tornando-se um novo homem. No Novo Testamento, São Paulo em suas epístolas deixa um testemunho de que tanto mulheres como homens são considerados "*novas criaturas em Cristo*", implicando valor idêntico para ambos os sexos onde "*tudo se fez novo*" (2 Cor 5,17); Maria Madalena – prostituta – recebe tratamento de respeito por parte de Cristo. É a primeira pessoa que Jesus ressuscitado pede para contar aos demais, que ele está prestes a ascender (João 20,1-18). A mensagem de Cristo, no entanto, aparece abafada e desviada, mesmo entre seus seguidores. O mito de Eva ocultaria por muito tempo a divina Maria. O homem julgando-se superior à mulher, fundado no mito de que ela nasce *dele*, com a marcha do tempo, considera-a dotada de "*deficiência natural*",[55] conforme registra Simone de Beauvoir, em seu livro, *O Segundo sexo*, no qual cita palavras de Santo Tomás e Santo Agostinho, que reforçaram essa crença: "*um homem incompleto, um ser ocasional*", "*um animal que não é firme nem estável*". E ainda, a definição de Freud ao falar da mulher, "*um macho mutilado*".

Está a bem de ver que, nas épocas subseqüentes a Cristo os preconceitos patriarcais contra as mulheres vão se institucionalizando nas estruturas das várias sociedades vigentes, tendo como pilares a Igreja e o Estado, principalmente, na Europa Medieval.

4.2 A ramificação familiar e o universo feminino em contraposição ao masculino

O romance *A Sibila*, tendo por ambiente o meio rural provinciano português, apresenta como núcleo temático a história de três gerações da família de Francisco Teixeira da Casa da Vessada, casado com Maria da

---

[55] Aristóteles apud BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s.d., p. 10.

Encarnação da Casa do Freixo. Enfatiza os valores tradicionais que norteiam os pais, os filhos, parentes e agregados; refere-se também aos ancestrais moradores da Casa da Vessada, os pais e a irmã, "*musculosa amazona*", de Francisco Teixeira.

Expressando os valores consagrados pelo meio social (padrões culturais e comportamento de determinados grupos sociais), o romance vai delineando a ideologia patriarcal, subjacente à condição da mulher: a sua posição de subalternidade, a sua submissão ou o seu direcionamento rumo à emancipação.

Pelas datas registradas no romance, as personagens das duas primeiras gerações nascem, aproximadamente, em meados do século XIX e a da terceira (Germa), na segunda década do século XX. A voz do narrador que nos leva a assimilar a dimensão social como fator de arte, em conformidade com o meio social, mostra-se sensível às mutações culturais responsáveis pela subversão das relações entre o homem e a mulher, cuja distribuição de poder é variável no tempo e no espaço. Expressa diferentes situações de alterações (mudanças) que a vida (a realidade) propõe ao ser humano, tendo em vista a sociedade patriarcal decadente das últimas décadas do século XIX e das primeiras do século XX, em Portugal. Essa dimensão social, no romance corresponde aos usos, costumes e atitudes de um determinado grupo: o de uma sociedade aristocrática rural patriarcal decadente, representada, sobretudo, por um clã de mulheres fortes, rudes e determinadas na forma de ser e de estar no mundo, em oposição aos homens que se sobressaem como fracos e cheios de defeitos.

O universo feminino, com manifestações surpreendentes de força, contrapõe-se ao masculino. As primeiras gerações de mulheres (Maria e Estina) historicamente programadas para a subordinação pela opressão

sexual masculina, aceitam, sem perda de dignidade, a supremacia do masculino. Essa subordinação feminina, no entanto, se nos apresenta, passo a passo, a caminho da libertação. A terceira geração (Germa), – última representante feminina do romance – já entremostra contornos de mulher emancipada, subseqüentemente à Quina.

Essas mulheres, ligadas às tradições e à família, são caracterizadas como preservadoras da terra, confundindo-se com ela. Criam raízes num consórcio com a propriedade, a Quinta da Vessada. O lar (a família) e a casa, fundidos na terra são a matriz, o centro, o ponto fixo onde permanecem as dominadoras mulheres, dominadas, quando casadas, pelo seu senhor e pela sua própria fidelidade. São elas a *"boa terra que apetece semear e que escraviza"* conforme observa Abel, aparecendo como representantes do tipo acabado de dignidade humana, conscientes das várias circunstâncias negativas que as impossibilitam de plena realização pessoal.

Por outro lado, os homens são caracterizados como errantes. Eles, em contínua busca de aventuras, abandonam suas raízes, deslocam para os centros urbanos, quando não, para um universo sem fronteira (Brasil), na ilusão de fortunas fáceis.

4.3 Privilégios do masculino na sociedade patriarcal

As personagens masculinas que cruzam o cenário do romance apresentam experiências e hábitos típicos e inconfundíveis de patriarcalismo decadente. São inúmeros os trechos que deixam transparecer a posição hierárquica patriarcal dos sexos na consciência das personagens. O romance dando ênfase às tradições rurais portuguesas, evidencia o

universo social patriarcal na relação homem/mulher, inscrito num sistema geral de poder e hierarquia milenar – expressão de um sistema político fundamentado na teologia também milenar.

Os filhos homens identificados com o pai são *"(...) volúveis, fracos com aduladores e com mulheres, moralmente a tender para a cobardia das responsabilidades (...)"*. Trazem o mesmo traço de caráter de Francisco Teixeira definido pela voz do narrador como *"(...) o choco da indecisão, a cobardia da violência, que se resgatam de súbito com um acto que transcende toda a razão."*

Francisco Teixeira, na Casa da Vessada (centro da família Teixeira, ampliado a um microcosmo), apesar de sua "*fanfarronice estróina*", mantém o seu mais alto posto de chefe, gozando da hierarquia natural da autoridade milenar masculina. Patriarcalmente conta com a compreensão e a "*servidão feliz de todos*", sobretudo, da submissa esposa Maria, que carrega, no final, o fardo das monótonas canseiras:

> *Ele chegava, e logo a atmosfera árida e prática da casa se transfigurava, fazia-se homem, inconseqüentemente, aventurosa todas as coisas pareciam ganhar uma propriedade vital, e todo o trabalho era como uma vertigem feliz. O gênio justiceiro e prudente de Maria obscurecia-se, os seus ralhos perdiam a autoridade ante a presença calma, quase indolente e que dava a impressão duma reservada e perigosa força, daquele homenzinho que patriarcalmente presidia à ceia e a quem os melhores bocados eram oferecidos num prato à parte, como num ritual, e que ele rejeitava sempre, quase com o pudor de se ver distinguido, se bem que outros costumes nunca os pudesse admitir. Gostava de distribuir pelos filhos a sua ração especial, mas só depois de ter tido*

ocasião de a recusar. (p. 251)

Para Quina a heroína do romance, que ama o pai, Francisco Teixeira, "*com uma terrível e egoísta paixão*", toda a casa é a doce evocação da presença dele.

Depois de morto, como recordação querida de todos, seus erros são transformados em aventuras "*traquinas*" e até heróicas. E como, num ritual, é diariamente lembrado; é-lhe oferecido "*um culto perpétuo, uma admiração submissa e feliz*".

4.4 O adultério masculino e a dupla moral social

Francisco Teixeira, boêmio por índole, amante da "*vida larga*" e das presunções de grandezas, depois de casado e no desfrute de sua autoridade soberana de *paterfamílias*, não renuncia às feiras, às noitadas e às amásias. Devasso, "*vulnerável aos vícios*", "*pródigo*", "*inconstante*" e exibindo virilidade, não altera os seus hábitos e princípios de boemia e "*se abandonava velhos amores era para sem tardança os substituir*". Como marido, desacompanha a esposa, deixando-a sozinha na casa; homem de inumeráveis aventuras *"(...) o lar significava para ele um poiso cujo encanto resultava sobretudo de manter a toda a hora as portas franqueadas sobre o mundo.*"

Agindo num inteiro à vontade, a sua presença na casa não deixa de afligir menos que a ausência. Femeeiro, muito dado às mulheres, "*perseguia muito as caseiras jovens, sorrateiro e fino, enleando-as em falas e promessas*". Soberano em sua própria casa e não tendo a

intromissão de ninguém nos seus direitos de chefe de família, é livre na sua devoção ao belo sexo.

O comportamento de Francisco Teixeira em *A Sibila* está em conformidade com o padrão de comportamento dos homens que a sociedade da época produz. Com habilidade, a autora, ora assumindo a ótica da sociedade (que aprova esse comportamento negativo do homem), ora a da mulher (que não aceita essa desigualdade, nem a inferioridade bíblica atribuída à mulher), ao mesmo tempo registra os acontecimentos como naturais e pelas entrelinhas os denuncia como injustos ou perversos.

Nos excertos dos livros de viagens dos séculos XVIII, XIX, XX, em Portugal, os narradores acusam, certo número de homens casados legalmente, de manterem senão uma, várias amantes, gastando com elas um dinheiro prodigioso. Entre os homens adúlteros, o mais abastado, além de manter uma casa onde mora a esposa e a família, dependendo da dimensão da riqueza, mantém uma ou mais amigas em seus respectivos apartamentos.[56]

Em estudo sobre mulheres portuguesas, Ana Vicente informa que, em pleno século XX, o alentejano, por exemplo, não considera essas práticas nocivas, nem prejudiciais. Diz ela:

> *a manutenção dessas mulheres não se torna ruinosa e o que pode tornar isto menos recomendável do ponto de vista social é que tudo se passa às claras. (...) A opinião geral é dizer que não valeria a pena ser rico se não pudesse ter várias mulheres. (...) Quanto às*

---

[56] VICENTE, Ana. *As mulheres portuguesas vistas pelos viajantes estrangeiros*. Lisboa: Gótica, 2001, p. 51-267 *passim*.

> *esposas legítimas, apenas algumas se revoltam contra estes costumes. Uma opinião bastante difundida é que se trata de uma sobrevivência da época árabe.* (2001, p. 238)

Nessa sociedade em que a concepção machista é enraizada, a moral corrente é que a esposa deve ser sempre fiel ao marido, mas a recíproca não é verdadeira. Reserva às mulheres uma legislação discriminatória, quando em circunstâncias idênticas às dos homens. A infidelidade da mulher ou apenas a simples suspeita é motivo suficiente para o homem assassinar tanto a esposa como o amante, sem sofrer, efetivamente, uma punição.

O artigo 372º do Código Penal de 1886, revogado somente após 25 de abril de 1974, "*permitia ao marido matar a mulher em flagrante adultério (e também a filha em flagrante corrupção) sendo a pena o desterro de seis meses para fora da comarca*".[57]

Nos relatos dos viajantes, em Portugal, percebe-se claramente, na opinião pública, a rejeição da mulher adúltera, sobretudo, no Minho – mais entre as mulheres do que entre os homens. A fidelidade feminina é considerada como obrigação. Vê-se que o desprestígio do sexo feminino, nessa sociedade, reserva aos sexos uma dupla moral que conta com sanções legais diferentes para as mesmas faltas cometidas. Tendente a negar à mulher a extensão de prerrogativas ou direito do homem, o adultério, de acordo com os códices mais remotos, é visto como tal, somente quando praticado por mulheres. O homem, fundamentado no princípio de inferioridade natural do feminino, e conseqüente superioridade do masculino, não aceita, facilmente, as manifestações de individualidade da

---

[57] Ibid., p. 43.

mulher, por sentir-se com direito de propriedade sobre o seu corpo e a sua alma.

Em *A Sibila*, a esposa Maria, fiel e submissa ao marido, entregando-se "*as suas mais íntimas batalhas de cólera e de perdão*", tolera, em silêncio, as relações extraconjugais do marido e até as justifica: "*Que culpa tinha ele de ser bonito? — dizia, tomada de uma filosofia gracejadora e doce*".

Em relação ao comportamento feminino, em *A Sibila*, fica-nos, contudo, evidente a fidelidade das esposas, pela própria incorruptibilidade atribuída às mulheres de modo geral, em oposição aos "*desvarios*" dos homens. Maria, por exemplo, "*era a mesma menina que sob o orgulho oculta uma lealdade sem limites*" (p. 13).

Vê-se que o adultério da esposa além de violar o acordo legal, moral, sentimental e religioso, e exprimir um ato de rebeldia, é tomado por inversão de direitos, em que o homem estabelece tacitamente a sua superioridade. Está a bem de ver que as conseqüências de um adultério, recaem sempre na mulher, agente e paciente do modelo social.

No adultério de Francisco Teixeira, por exemplo, o padecimento moral recai, paradoxalmente, sobre Maria, esposa que tolera as traições do marido, constatando-se, desta feita, homologia entre o real e o ficcional.

4.5 O machismo sob o código da inferioridade feminina

Francisco Teixeira na sua condição e privilégio de macho, goza da superioridade polígama de *paterfamílias*, mantendo de preferência suas aventuras amorosas com mulheres fracas ou inferiores na escala social.

"*Gostava das mulheres submissas, mansas, que o admirassem sem jamais adquirirem a confiança de especificar, decompor, calcular, essa admiração*" (p. 19).

Na sua velhice, perde um tanto o decoro; e, numa situação afrontosa, mantém como amante, quase no próprio lar, "*uma caseira nova atroviscada*". Quando é abandonada por ele, torna-se prostituta, por sua condição de inferioridade, e, ao atribuir-lhe um filho que está para nascer, é repudiada. Infere-se que Francisco Teixeira agindo, levianamente e sujeito às aventuras amorosas fáceis, prefere um terreno que, socialmente, não o levaria a um comprometimento do equilíbrio familiar – mulheres de classe mais baixa na escala social, que aceitam, na sua condição, a rejeição. Note-se, ainda, que Francisco Teixeira odeia a mulher que, com justificativa de seus amores, tenta atingir o seu patrimônio.

Releva notar que outra de suas amantes, Isidra, que espera dele um filho, mulher de "*temperamento viril*", "*fogosa e indomável*", de "*voz ferina e fria*", é por ele temida. Dotada de gosto inato de nobreza, e distinguindo-se dentre as mulheres de sua condição, ela preocupa Francisco Teixeira, sobretudo, devido à criança que está para nascer. Estando ambos com as relações esmorecidas, Isidra não se interpõe no caminho do irresponsável e egoísta ex-amante. Nascido o filho, "*aquela mulher a quem a cólera faria rasar todos os crimes*", manda entregar a Francisco Teixeira o fardo do recém-nascido. Machista e como um bom "*semeador de bastardo*"[58] manda criar o filho com todo o amparo, fora de casa e do lugar em que vive com a família. E, contando com a moral da época e a

---

[58] CARDOSO PIRES, José. *Cartilha do Marialva*. Moraes, 1970, p. 117.

compreensão da esposa Maria, o nascimento do filho bastardo não ocasiona crise espiritual nem econômica à sua família, nem a ele. Isidra dotada de "*virtudes de homem*" passa a residir no Porto, no casarão de seu avô Borba que falece. Casa-se com um magistrado que é nomeado juiz do Supremo Tribunal.

Não é somente Francisco Teixeira, na família, que goza do privilégio de ser semeador de bastardo. Também, um de seus filhos, João, à semelhança do pai, prevalecendo-se da superioridade de macho, tem não somente um, mas "*dois filhos bastardos*" com uma ex-criada, "*gordinha (...) ondeada como uma garota de calendário*", e, tal como algumas das amantes do pai, é mulher de classe inferior na escala social. A sua esposa Teodora que, à semelhança de Maria, tolera em silêncio a traição do marido, finge suspeitar da existência dos bastardos, somente, quando lhe convém, como meio de reprimir-lhe uma rabugice ou conseguir um acordo entre eles.

As instituições, a moral da época, a atitude compreensiva das esposas fazem parte de um conjunto de fatores favoráveis à proliferação de filhos naturais, sem que resultem em qualquer tipo de crise entre os casais.

4.6 Uma regra universal da natureza humana

Desde os tempos mais antigos fala-se da fragilidade da mulher no que se refere à sua constituição física, comparada à do homem. O dualismo dos sexos tem suas raízes na verdade corporal (maior força física masculina). Tendo em vista essa diferença, um sistema de idéias (de acordo com a constituição política, econômica e social) apossa-se dessa dicotomia que exprime a supremacia masculina e a estende a todos os níveis de vida e

a todos os aspectos particulares do conhecimento. Aliás, nas sociedades de modo geral a classificação binária das aptidões dos comportamentos e das qualidades segundo os sexos é encontrada de forma valorizada. Lê-se no Novo Testamento "*Igualmente vós, maridos, vivei com elas com entendimento, dando honra à mulher, como vaso mais frágil (...)*" (I Ped 3,7). E, embora a mulher seja mais fraca que o homem em relação à definição corporal, por possuir fisiologicamente inferioridade muscular, Simone de Beauvoir em meados do século XX, em seu livro *O segundo sexo*, que inaugura de forma ampla o debate sobre a situação da mulher, afirma:

> *Desde que aceitamos uma perspectiva humana, definindo o corpo a partir da existência, a biologia torna-se uma ciência abstrata; no momento em que o dado fisiológico (inferioridade muscular) assume uma significação, esta surge desde logo como dependente de todo um contexto; a 'fraqueza' só se revela como tal à luz dos fins que o homem se propõe, dos instrumentos de que dispõe, das leis que se impõe. (...) onde os costumes proíbem a violência, a energia muscular não pode alicerçar um domínio: é preciso que haja referências existenciais econômicas e morais para que a noção de fraqueza possa ser concretamente definida.* (BEAUVOIR, *O segundo sexo,* p. 55)

4.7 A prioridade do filho varão

Em *A Sibila*, informações referentes à mãe de Isidra são bastante significativas para ilustrar a preferência dada ao filho homem (ser forte e dominador) e o desprezo à filha mulher (ser fraco), na sociedade patriarcal. É evidente o forte traço masculino dessa sociedade através da desatenção,

constatada na forma de criação da mãe de Isidra. A voz do narrador que se opõe a esse mundo abertamente moldado pela preferência à descendência masculina, e, conseqüentemente, por valores masculinos, retrata-a nascida "*numa dessas fidalguias broncas, onde os rebentos fêmeas sofrem o desprezo paterno*".

Para o avô de Isidra a mulher parece não ter lugar no mundo dos homens; cria a filha de forma bastante descuidada "*deixa-a analfabeta pelos casebres dos caseiros, na promiscuidade das cozinhas térreas*", entre as servas onde se maldiz até o próprio Deus. Somente após completar dezoito anos é-lhe dada a oportunidade de coabitar com os irmãos no solar.

Apesar da pouca importância dada à filha, ao aparecer grávida, sem ter atingido ainda a maioridade, o pai "*zurziu-a a rebenque de baleia, cruzando-lhe vergões (...) dos ombros até as ancas*". Após esse fato, sabe-se que a mãe de Isidra casa-se com um proprietário rico que a aceita pelo "*fabuloso*" dote que a acompanha. Dessa união conjugal, nasce, sete anos depois, Isidra. Para o avô de Isidra que morre bastante destemperado de gênio, blasfemando contra os filhos varões e seus casamentos infecundos sem lhe darem netos, fica-lhe como herdeira a única neta, filha da sua única filha a quem tanto rejeitou.

Convém lembrar que, em Portugal, somente, a partir de 1863 é publicado o decreto que revoga os morgadios, ou seja, a prática de transmitir em herança, apenas ao varão primogênito, os domínios pertencentes a uma casa senhorial. Durante a vigência dos morgadios, só na ausência de descendente masculino é que se verifica a herança por linha de parentesco feminina.[59] Numa sociedade em que a própria legislação

---

[59] VICENTE, Ana, *As mulheres portuguesas vistas por viajantes estrangeiros*, p. 123.

consagra, até meados do século XIX, a prioridade do varão, é natural que, para o avô de Isidra assim como para muitas pessoas de seu tempo, o nascimento de filho e de neto seja ardentemente esperado. E o aparecimento de uma filha seja um acontecimento de segunda importância ou até de decepção.

Essa preferência por descendentes masculinos, bastante antiga, remonta aos tempos do Antigo Testamento, em que se observa uma sociedade israelita, com orientação patrilinear, que dá importância às questões de descendência e de herança, exclusivamente, ao parentesco com o pai. Por isso não é de se admirar o grande anseio, em tempos antigos, pelo nascimento de um filho varão. No primeiro livro da Bíblia, para Abrão, por exemplo, tudo depende do nascimento de um filho.[60] Mulheres estéreis como Ana, que se tornaria mãe de Samuel, desejam, ardentemente, serem mães e de preferência de filhos.[61] Também no oriente islâmico conservou-se, até recentemente, essa mesma mentalidade.

4.8 A clausura da mulher

No romance *A Sibila*, a infeliz mãe de Isidra, no recolhimento de sua alcova vive em total clausura, conforme a maioria das mulheres portuguesas de sua época. Casando-se e tornando-se livre da sujeição paterna, apenas muda de senhor, tendo, na sua vida, a continuidade da opressão e do desconforto, na reclusão do interior da casa. Aliás, os antigos

---

[60] *"(...) A mim não me tens dado filhos; eis que um nascido na minha casa será o meu herdeiro. (...) Olha para o céu e conta as estrelas, se as pode contar; e acrescentou-lhe: Assim será a tua descendência."* (Gn 15, 3-5).

[61] Cf. (I Sm 1, 2 ss). *"Ora, Isaque orou "insistentemente ao Senhor por sua mulher, porquanto ela era estéril; e o Senhor ouviu as suas orações, e Rebeca sua mulher concebeu. E os filhos lutavam no ventre dela;"* (Gn 25, 21-22).

costumes, o Estado Novo e a Igreja em Portugal, determinavam que o lugar da mulher quer de dia, quer de noite era em casa. "*Mulher que se prezasse nunca punha os pés na rua.*"[62]. Muitos são os escritores viajantes estrangeiros, em Portugal, que reforçam em eco, relatos referentes à clausura de mulheres pertencentes à burguesia e à nobreza.[63] Condenadas à reclusão asiática, a maioria delas são conservadas em estado de ignorância, à semelhança da "*analfabeta*" mãe de Isidra. Essa situação da mulher lembra terras, onde o harém ainda é a norma.

A clausura da mãe de Isidra "*fizera-a doente, vivia mergulhada em banhos de farelos, o seu hálito tinha odor de drogas, e os dentes tinham-lhe caído*" (p. 15). Apresentada como sem nenhum poder sobre a organização de sua própria vida e, apesar de sua aparente decadência, ela, como a maioria das mulheres do romance, é dona de uma nobreza de família, superior à do marido – um homem interesseiro, e que lhe é odioso. Envergonha-o, muitas vezes, lançando-lhe no rosto a sua fidalguia e a sua procedência da Casa de Borba.

Muitos viajantes estrangeiros se referem a certas transgressões de mulheres, nessa época, como sendo conseqüente ao regime de reclusão e escravidão a que são impostas, ou até mesmo tomadas por um espírito de vingança. Em *A Sibila*, a mãe de Isidra se aniquila, condenada ao isolamento, à opressão e à ignorância, situação que provavelmente, a leva à desvirtuação de comportamento e à violação de normas: "*Dizia-se que um dos próprios irmãos a deflorara e que ela o amava ainda (...)*" (p. 15).

---

[62] COSTA, Dom Antonio da. *A mulher em Portugal*. Lisboa: Companhia Nacional, 1892, p. 387.
[63] VICENTE, Ana, *As mulheres portuguesas vistas por viajantes estrangeiros*, p. 42-245 *passim*.

4.9 Na dispersão do tempo a dispersão do masculino

Francisco Teixeira que nos aparece com a relevante característica de "*maior conquistador da comarca*", apesar de seus desmandos, das inúmeras aventuras, e "*vida larga*" tem o seu papel de chefe de família, preservado pela tradição e pelo privilégio da submissão, sobretudo das mulheres. A esposa Maria da Encarnação, mulher forte, conduz a Casa da Vessada, assumindo inteira responsabilidade por não poder compartilhá-la com o marido que a desacompanha. Só e subalterna, altruísta em relação ao egoísmo do marido, não vacila diante da situação de desamparo, deixada por ele. Desde o seu casamento com Francisco Teixeira evidencia-se o conceito de clã pelo seu gerenciamento protetor das influências externas destruidoras, sobressaindo como fundadora de um clã feminino. Descendente de família equilibrada que valoriza o trabalho e o puro sangue, é ligada à tradição, mantendo uma dinastia, cujo patrimônio é posteriormente preservado pela filha Quina. Surpreendentemente forte, Maria não chora diante de sofrimento, pertence a essa "*casta rara e invencível dos que, a par da mais crua teoria do pessimismo, se mantêm fiéis à esperança, e que mesmo na morte não sucumbem*" (p. 21).

Diante da constante ausência do marido, mesmo antes de sua morte, e o desinteresse pelo trabalho da terra pelos demais homens da casa, João e Abel (mandriões e aventureiros como o pai), Maria e as filhas – Estina e Quina – "*viam-se a braços com toda a responsabilidade, o que não era novo para elas*". João e Abel após se casarem, instalam-se definitivamente na cidade, com posição que os ascende à burguesia. Indiferentes à Quinta da Vessada, cada um à sua maneira, desliga-se dela. João renuncia à parte da herança que lhe cabe, recebendo uma quantia em dinheiro. De espírito indolente sua vida na cidade respira "*uma quase pobreza, essa falsa*

aureola de conforto da classe média a quem as pretensões fazem pelintra" (p.179). "*Medíocre*" à custa do conformismo das próprias aspirações, torna-se submisso à esposa, submissão que não "*parecia obediência, mas antes uma espécie de agradecimento pela iniciativa de responsabilidade a que ela o poupava*" (p.185). Abel, diferente do irmão é bastante ambicioso, materialista e interesseiro, "*O crédito era o seu luxo (...)*". Sempre em busca de um destino mais mundano, goza de melhor condição de vida que João, com demonstração de grandeza em um mundo de manifestações supérfluas, distante da pequenez e da simplicidade da Casa da Vessada. Na casa em que mora, na cidade,

> *(...) o correio entregue numa salva de prata, as flores em jarra de cristal, os tapetes talhados em volta dos móveis, os diademas engomados das criadas, as comidas demasiado picantes e repisadas,* (p. 228)

fazem parte de seu ambiente que, em sendo supérfluo, provoca em Quina "*azeda timidez*".

Quina, mulher que "*ninguém vence*" torna-se instrumento de competição por sua habilidade no campo dos negócios. A consolidação de suas realizações é causa de desagregação familiar, afastando os irmãos João e Abel, "*minados de despeito*". Abel "*um aventureiro inconformado*" a quem o dinheiro é sempre escasso chega a propor a João uma aliança contra Quina, mas não encontra respaldo para qualquer diligência; provoca, no entanto, um aumento de desunião e de competição familiar, na já incompatibilidade existente entre ambos pelo antagonismo de suas idéias.

As mulheres centradas na Casa da Vessada, tendo à frente Quina, conseguem proezas de orçamento, numa sistemática defesa de economia, bastando para o desequilíbrio a presença de um dos homens da casa. A voz do narrador em relação a esse aspecto, deixa claro sua posição de reprovação, afirmando que eles "*(...) tinham sido sempre fatais para a casa da Vessada*" (p. 62). Fracos, volúveis, parecidos com o pai, são perdedores de seu reino, do sexo, da liberdade e do sucesso. Mas embora a Casa da Vessada seja representada por mulheres e não por homens, é honrada como sendo um empreendimento de vínculo paterno.

4.10 O casamento tratado como um negócio

Francisco Teixeira apreciando Maria decide-se a "*adquiri-la*", isto é, a tomar posse dela "*com todas as garantias legais*", tornar-se proprietário ou dono de "*um achado raro*". No universo patriarcal do Antigo Testamento, a expressão corrente para o casamento é "*casar*", "*tomar posse*" ou simplesmente "*tomar uma esposa*". Lê-se: "*Quando um homem tomar uma mulher e se casar*"(Deut 24, 1). Nessa cultura já há muito desaparecida, o homem além de desempenhar, em certo sentido, o papel de dono da mulher, ainda aparece como dono da casa, da criação, enfim, de toda a propriedade móvel e imóvel e nela está incluída a mulher:

> *não cobiçarás a casa de teu próximo, não cobiçarás a mulher do teu próximo, nem o seu servo, nem a sua serva, nem o seu boi, nem o seu jumento, nem coisa alguma do teu próximo. (Êxodo 20, 17)*

Ao interesse de "*adquirir*" a noiva, que aparece em *A Sibila*, como resquício de costumes antigos, acrescente-se o habitual dote que a noiva deve ter. Maria, "*uma bela mulher se vê assediada pelos "romeiros dos dotes*". Adquirida por Francisco Teixeira, tem o "*acréscimo vantajoso dum dote de dois moinhos e algumas ramadas (...)*".

Assinale-se que a falta de dote de Estina "*filha-família de uma casa arruinada*", é motivo do afastamento de seu primeiro pretendente, Luís Romão, mestre-escola, despertando nela certa amargura, além de "*um pensamento ácido*" para com o pai morto. Aliás, este deixa "*pesadas dívidas e uma questão perdida no tribunal*". Quina passa pelo mesmo revés em relação ao seu pretendente Adão. O seu namoro também sofre certo abalo por falta de dote. O noivo, no entanto, atraído pelo "*feitio cheio de agudezas*" de Quina, decide casar-se, mas ela própria o impede. Ambas sem dote, em conseqüência do desvario do pai, que dissipa toda a fortuna, perdem os respectivos pretendentes, "*medida esta tida por demais natural entre o povo do campo, para quem o casamento é mais do que o imperativo da espécie – é a união de dois patrimônios*" (p. 46).

Ao longo de todo o romance, sucedem-se episódios, que mostram a importância dada ao casamento como meio de realização da mulher, e sempre dependendo do seu dote. Narcisa Soqueira a propalar a surpresa do dote da enteada aplica-se com empenho a "*esforços extremados*" para casá-la. Enfim, de acordo com os costumes da época, o casamento das personagens é regulado de forma a considerar as condições financeiras e com certo cunho de rigidez é tratado como um negócio.

Em meados do século XX, através dos excertos de livros de viagens em Portugal, observa-se que esse costume ainda permanece. Lamenta-se uma jovem: "*Os homens custam muito dinheiro; os homens são muito*

caros; é preciso muito dinheiro para comprar um".[64]

4.11 Personagens arquetípicas

Formando um clã que se realiza e se perpetua, as mulheres da Casa da Vessada, em *A Sibila* – Maria, Estina, Quina e Germa – são apresentadas como arquétipo feminino[65] – a mulher caracterizada no que constitui o cerne de seu ser como forte e poderosa. Essas características de poderosas forças têm-nas bem evidenciadas quando colocadas diante da fraqueza e irresponsabilidade do masculino. E, como aliás afirma Mônica Rector,

> *As mulheres da Casa da Vessada são arquétipos, ou seja, apresentam 'formas de apreensão' que se repetem uniforme e regularmente, que fazem parte da educação da mulher através dos tempos e da sociedade portuguesa. Tem uma especificidade mitológica porque certas características já fazem parte do seu inconsciente coletivo.* (In: LEÃO; PINHEIRO, (Orgs.), 1999, p. 314)

---

[64] VICENTE, Ana, *As mulheres portuguesas vistas por viajantes estrangeiros,* p. 257.

[65] C. G. Jung introduziu o conceito de arquétipo na psicologia. Ele vê os arquétipos como padrões de comportamento instintivo que estão contidos no inconsciente coletivo. O inconsciente coletivo é a parte que não é individual, mas universal, com formas e maneiras de comportamento que são mais ou menos as mesmas em toda parte e em todos os indivíduos. E conforme Erich Neumann escreve: "*Os arquétipos do inconsciente coletivo se manifestam como Jung descobriu há muitos anos, nos 'motivos mitológicos', os quais podem se apresentar de forma análoga ou idêntica em todas as épocas e em todos os povos, e podem até mesmo surgir de forma espontânea – sem nenhum conhecimento consciente – do inconsciente do homem moderno. (...) O arquétipo é um motivo mitológico e que, como conteúdo 'eternamente presente' do inconsciente coletivo – ou seja, comum a todos os homens – pode aparecer tanto na teologia egípcia, como nos mistérios helenísticos de mitra, no simbolismo cristão da Idade Média e nas visões de um doente mental dos dias de hoje*". *A Grande Mãe.* Trad. Fernando Pedroza de Mattos e Maria Silvia Mourão Neto. 9 ed. São Paulo: Cultrix, 1999, p. 26-27.

Possuem elas maneira própria de estar no mundo em busca de realizações. São caracterizadas, demonstrando, até certo ponto, subversão em relação às demais mulheres da sociedade patriarcal do seu tempo, predestinadas a mediocrizar-se por não serem devidamente valorizadas. São distanciadas dos seres comuns e da dimensão real que é atribuída às outras mulheres. A importância delas, sobretudo, da protagonista Quina, emerge do convívio com as demais personagens, evidenciando a forte influência que exercem. E, é, no espaço da Quinta da Versada, que esse clã de mulheres, ligado aos laços de sangue e detentor do poder, resistiria à concepção milenar patriarcal (cristã ocidental). São arquétipos, sobretudo, pela forma *sui generis* da relação com o casamento, quanto à maneira como o realizam e o enfrentam quanto ao porquê e ao não porquê da realização.[66]

4.11.1 Maria

Maria para se casar não sofre pressão dos pais; casa-se com Francisco Teixeira por livre escolha não só do marido, como também do dia da celebração do matrimônio. Ambos são impelidos pela força do sentimento de amor que os atrai à primeira vista (desde os nove anos de Maria); onze anos depois, casam-se. E embora tenha como dote "*dois moinhos e algumas ramadas*", estando, por isso de acordo com as regras da tradição matrimonial local, o seu comportamento diferencia-se do das mulheres comuns, fugindo das formas habituais dos casamentos realizados, na aldeia, em sua época. Estes atendem a interesses familiares e

---

[66] SOARES, Tatiana Alves. *Da recriação ao desvendamento: a desconstrução do mito em Agustina.* Tese de mestrado, Faculdade de Letras. UFRJ, Rio de Janeiro, 1993, p. 23.

patrimoniais – reminiscência do feudalismo patriarcal. Maria subverte, portanto, os costumes matrimoniais de seu tempo, cujo critério de escolha de marido não é o amor – emoção humana universal que supera todos os obstáculos – mas a posição social financeira – resultante de um trato negociável.

Após ter-se casado, furtivamente, com Francisco Teixeira e permanecido na casa dos pais, decide-se, depois de duas semanas, a assumir sua posição de esposa (a de "*ama*"). Sai correndo, "*descalça e com a roupa de cotio, mas levando no pescoço o seu cordão de ouro, donde pendia um pequeno crescente de filigrana*".

Nesse detalhe das jóias, está certa tendência das mulheres portuguesas das classes mais baixas, na escala social, adornarem-se com jóias dando pouca importância às roupas e calçados. Preferem gastar suas poupanças na aquisição de ornamentos de ouro. Adereços de ouro não são dispensados por fazerem parte, também, do dote das mulheres que casam.[67] Narcisa Soqueira , a vizinha da Casa da Vessada, conselheira de Maria e que muito nos lembra as alcoviteiras vicentinas, brinda a filha com seu cordão de ouro de três voltas, como presente de casamento e dote. Libória a serviçal de Quina contente com seus enfeites de ouro, tem também o cordão que "*fora a sua ambição suprema. Não tira nem para dormir*". A tia do Tibúrcio que traz "*chocalhando*", no bolso do avental, suas cruzes e cordões de ouro, mesmo passando por necessidades, não os vende. Acaba morrendo estrangulada e despojada de seu ouro. Germa herda além da Quinta da Vessada, as jóias guardadas, na caixa de cigarrilhas.

---

[67] VICENTE, Ana, *As mulheres portuguesas vistas por viajantes estrangeiros*, p. 121-215 *passim*.

4.11.2 Estina

Estina, diante do casamento, enfrenta duas situações diversas que se diferenciam do que habitualmente acontece no meio rural em que está integrada. Dos seus dois pretendentes, o primeiro de quem ela gosta, afasta-se dela devido à sua falta de dote, em conseqüência da decadência da Casa da Vessada. Prefere sofrer os seus projetos frustrados, não realizando o seu ideal amoroso, a aceitar ajuda da mãe para arranjar um dote.[68] Esse comportamento de Estina é incomum entre as jovens casadoiras do meio aldeão, pois é natural que a noiva receba bens de seus ascendentes ao casar-se. Em relação ao segundo casamento, no entanto, Estina, vincada à terra e inserida no meio rural, vale-se do conceito aldeão de casamento como negócio proveitoso. Realiza-o, porém, com vistas ao desejo de manter a propriedade (Quinta da Vessada) inteira e até de acrescentá-la.

Afeita aos laços de sangue e às suas raízes como todas as mulheres do clã, tem forte consciência do papel do feminino como interventor do poder e das responsabilidades econômicas da casa. Empenha-se, desta vez, em se casar – apesar da "*prevenção azeda*" que tem "*contra todos os homens*" – assumindo um "*enlace de conveniência*". Com o seu casamento, há um afastamento físico de uma das Evas da Casa da Vessada, continuando, porém, a sua vinculação ao clã. Poderíamos mesmo afirmar que nem sua servidão ao esposo a impede de continuar integrada ao clã das mulheres. Esse, reunido, em torno do mesmo ideal, vê a propriedade (Quinta da Vessada) da mesma forma objetiva e concreta. E, através da permanência da Casa da Vessada, o clã realiza-se como uma unidade, cuja

---

[68] "*para fazer um bom casamento, era preciso encontrar uma noiva que tivesse idade adequada à do pretendente, um bom dote segundo seu nível social, e que fosse virtuosa*". BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: O mito do amor materno*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 49.

SBD / FFLCH / USP

identidade persiste através do tempo e onde Inácio Lucas, marido de Estina, é considerado intruso: "*Perante as três mulheres, o seu profundo respeito ao espírito do clã, ele permanece sempre como intruso*" (p. 64).

Na decisão de casamento de Estina, está patente uma associação de produção e reprodução de terra/mulher, onde a imagem simbólica e simbiótica de propriedade[69] – Quinta da Vessada/corpo de mulher – remete-nos à unidade e à permanência, através dos séculos, da idéia da mulher como elemento de restauração da integralidade, ligado ao mito cósmico da criação *in illo tempore*.

> *E a propriedade dividida, desmantelada, era como um corpo que se destroça. Casando, ela aumentava as possibilidade de um dia licitar sobre os bens, manter ainda aquele aconchego de campos ligados por carreiros brancos, a vessada com a sua presa, sobre a qual a ramada enfolhava com tons fulvos, (...). E o pomar onde cresciam as melancias em que cada criança, todos os anos, ia escrever o seu nome na casca tenra e onde ficava gravado, ao amadurecer o fruto. (...) Aquela terra negra, aqueles lugares onde viveram tantos amigos e onde soam ainda os seus passos, onde tantos jovens lançaram os seus primeiros risos, onde a mesma árvore foi fiel e deu durante tanto tempo o seu fruto, onde tantas mulheres gritaram a sua hora de parto – deixar que se despedace, que se reduza a informes restos, que fique sujeita apenas a um significado de imóvel que se negoceia, que muda de mãos, que se avilta!* (p. 63-4)

---

[69] Cf. MOREIRA DA COSTA, M. da. *Agustina Bessa Luis: Sibila*. Mira Sintra – Portugal: Europa-América, 1990, p. 32.

Na noção de propriedade em simbiose de conteúdo – fauna, flora, costumes, terra, etc. – e continente, transparece a simbólica comparação terra/corpo (gravidez da terra que produz frutos com a gravidez da mulher que gera filhos). No texto há estreita assimilação da terra à mulher, ambas ligadas à transformação e à permanência da vida. Parecem-nos divinizadas e valorizadas pelo ato de gerar. E se a terra produz formas de vida e é matriz que procria, vale lembrar a frase de Platão: "*Na fertilidade e no ato de gerar, a mulher não dá exemplo à terra, mas esta é que dá exemplo àquela*".[70] A solidariedade mística entre a fecundidade da terra e a força criadora da mulher é uma das intuições fundamentais que Mircea Eliade denomina de "*consciência agrícola*".[71]

O trabalho agrícola, rito realizado sobre a terra-mãe pela mulher, entre os primitivos, sobretudo, no período neolítico da velha civilização (± 6.500 a.C.), época em que teve início a agricultura, passa a ter na mulher-mãe o personagem central da sociedade. Misticamente a terra pertence à mulher que mantém seu domínio sobre os campos e seus frutos; o agricultor admira o mistério da fecundidade que desabrocha nos sulcos da terra e no ventre materno. A natureza na sua totalidade é apresentada como mãe, e a mulher é dotada das mesmas forças obscuras que habitam a terra. E em relação ao trabalho agrícola realizado pela mulher, entre os nossos ancestrais, há uma vasta literatura referente aos eflúvios emanados de seu corpo, que atraem para o mundo, riqueza, abundância e prosperidade.

---

[70] Apud NEUMANN, Erich, *A grande mãe*, p. 54.

[71] *Tratado de história das religiões*. Trad. Fernando Tomaz e Natália Nunes. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 269.

Há registros, sobretudo, na Índia, da importância do envolvimento feminino no trabalho agrícola de plantar e semear, selecionar e conservar sementes. Por conceber e parir, a mulher é identificada com o poder das sementes germinadoras que dão frutos. Semeadura e plantio de raízes, realizados por ela, segundo as crenças teriam maior probabilidade de produzir frutos em abundância. Conseqüentemente, ritos antigos realizados pelas mulheres são conhecidos, uma vez que perduraram, entre muitos povos. Na Prússia Oriental, por exemplo, ainda há pouco tempo, de acordo com o costume, caberia à mulher nua, semear os campos de ervilha; e, entre os alemães, seria a mulher casada, preferencialmente grávida, a lançar as sementes na terra.[72] Simone de Beauvoir lembra que nos textos islâmicos a mulher é chamada "*campo... vinha*".[73]

Vale lembrar que nos textos sagrados – tratados metafísicos – Vedas (hindus) a mulher, por analogia com a terra é identificada a ela. Verifica-se também que o marido e a mulher são comparados respectivamente ao céu e à terra.

> *A semelhança entre o ato sexual e o trabalho agrícola é freqüente em inúmeras culturas. No Satapatha Brahmana (VII, 2, 2, 5), a terra é comparada com o órgão feminino (...) e a semente ao sêmen masculino. 'Vossas mulheres são vossos cultivos; portanto, entrai na vossa lavoura da maneira como escolheres' (...) O matrimônio humano reproduz a hierogamia, ou mais precisamente a união do céu e da terra. 'Eu sou o céu', diz o marido, 'e tu és a terra'. (...) (Brhadaranyaka Upanisad VI, 4, 20). (...) O mundo é regenerado toda vez que a hierogamia é imitada, isto é, sempre que*

---

[72] ELIADE, Mircea, *Tratado de história das religiões*, p. 269.
[73] *O segundo sexo*, p. 185.

> *consuma a união matrimonial. (...).* (ELIADE, 1992, p. 30-2)

Nessa ordem de idéia as mulheres do clã da Casa da Vessada são personagens arquetípicas.

4.11.3 Quina

Entre elas se destaca a forte figura de Quina, que se recusou a casar, demonstrando a necessidade feminina de se libertar do domínio e da opressão do masculino, especialmente quanto à possível ascenção social, e à perspectiva de aumento de patrimônio e ambição de posse.

Sentindo-se não destinada ao casamento, renuncia a ele, recusando o pretendente Adão. Prefere ser admirada a ser desejada. Mantém a admiração do ex-noivo, por sua sagacidade e prudência e se torna sua conselheira. O estranho poder que exerce sobre ele, perdura até a morte.

Lembremos que "*Quina age sempre num plano bastante medíocre de vaidade e de pura ternura*"; essa vaidade que "*era incomensurável*", num processo cumulativo, chega a ponto de mostrá-la "*monstruosa e implacável*", ao igualar-se com o Absoluto poder, diante do velho moribundo, Zé da Lira: "*Ele precisa de mim – pensava –, ele está calmo, e não sabe que vai morrer só porque eu quis assim...*" (p. 108).

Deparamos com a Sibila mística, de "*acentos viris*" (andrógina), a projetar sobre si o poder absoluto. Visionária, parece-nos projeção da idéia arquetípica da *coniunctio* masculino-feminina, aparecendo como perfeita e

sobrenatural, correspondendo ao homem originário bissexual de Platão.[74]

Quina, vivendo no meio rural, ao lado da vida vegetal e animal, participa da natureza harmoniosa como divindade sagrada (protetora e devoradora) que traz em si a força, o poder e a possibilidade mágica de vida. Parece descobrir todos os sinais propulsores de vida ao redor de si, que ecoam nela própria. "*Qualidades inatas*" que *"só poderiam significar símbolos de magia*" (p. 60).

> *(...) era Quina a primeira a auscultar uma conduta estranha, um gesto, uma palavra que se não previram, (...). O imponderável nas criaturas era para ela motivado pela influência de espíritos favoráveis ou malignos, sombras manifestas do além. Mercê dum sentido finíssimo para se embrenhar nos fenômenos da natureza humana ou simplesmente do meio vital, com os seus elementos, suas causas e efeitos, 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 o homem sem o aprender jamais (...) Como o que distingue para lá das montanhas qual a sombra de fumo, de pó ou de nuvem; como o que na floresta conhece o rasto do animal em tempo de caça ou tempo de amores; como o que aspira no vento o perigo; como o que pressente na atmosfera a confiança ou a traição assim ela vivia, intensamente adaptada com essa capacidade selvagem de defesa, de astúcia, de previsão e pré-conhecimento da vida e das coisas (...).* (p. 59-60)

---

[74] Cf. JUNG, C. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo.* Trad. Dora Mariana R. Ferreira da Silva e Maria Luiza Appy. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 79.

E, é nesse espírito de comunhão com meio circundante, que sua reza não é uma "*prece litúrgica*", convencional, mas um "*clamor doce*". Nela transparece a espiritualidade própria dos clãs primitivos, para quem a solidão e a natureza expressam "*formas de pensamento e apelos*" às divindades (mãe protetora e mãe terrível, destruidora).

> *Abençoai os nossos campos, para que eles tenham água e nos dêem pão. Abençoai a nossa casa, o nosso gado, os nossos criados. Abençoai os nossos frutos (...) Levai para longe a fome, a peste, a guerra e os amigos que mentem. Fazei-nos humildes na riqueza, orgulhosos na desgraça, (...) valentes em cumprir a vida e a morte. (...).* (p. 50-1)

Havia em Quina um "*condão estranho*" e uma "*verbosidade genuína*" em sua prece – "*melopéia improvisada e penetrada duma piedade um tanto fútil*", mas, "*cheias de calor*" e "*místico ardor*" – que provocava, nos ouvintes, choro, extasiados pela comunicação de angústia, e, em Germa, fascínio, empolgamento, e interrogações:

> *Há em volta desta mulher um círculo que não posso transpor e que me torna invisível para ela. Parece, não só que ela contempla alguma coisa que não vejo, mas que essa espécie de visão lhe é muito familiar.* (p. 136)

4.11.4 Germa

Em Germa arraiga-se o mesmo espírito de contestação, presente em Quina, e que subverte a concepção do casamento na tentativa de superar a condição feminina. Quina, que considera o casamento "*a maior desgraça que pode acontecer a uma mulher*", aconselha Germa a não se casar. Esta por sua vez, considera o casamento "*solução adequada aos irresponsáveis*" e não tem "*predisposição especial*" para o matrimônio.

Apesar de inadaptada ao ambiente da Casa da Vessada, que sempre lhe fora hostil (pois não foi ali que ela crescera), Germa acaba por se descobrir pertencente a ele. Descoberta que se deu, ao mesmo tempo em que descobriu, na estranha tia Quina, a personificação do feminino; "*possuidora de todo o puro enigma do ser humano, vórtice de paixões, onde subsiste, oculta, nem sempre declarada, às vezes triunfante, uma aspiração de superação, alento sobre-humano que redime e que transfigura*" (p. 148).

Embora o romance termine em aberto, com a expectativa do futuro, Germa se afirma nesse universo, como arquétipo da "*geração nova*", a que se quer liberada, sabendo-se síntese das gerações precedentes (Maria e Quina).

4.11.5 Elisa Aida

Elisa Aida a condessa de Monteros é o arquétipo da Deusa Vênus. Apesar de não pertencer à Casa da Vessada, em relação ao casamento, surge como imagem arquetípica das mulheres do clã feminino. Viúva independente, rodeada de admiradores, tem como "*argumento mais*

fecundo" que a impede de tornar a casar, a "*incomodidade dum homem que a manejasse, lhe alterasse os hábitos e a fizesse perder aquele mundo que gozava ao mesmo tempo como Cinderela e princesa*" (p. 86).

Lembremos que Gil Vicente, defensor da mulher em seus vários autos, também nos apresenta tipos feministas – três gritos de oprimidas: A Sibila Cassandra, no teatro hierático; a Isabel (de *Quem Tem Farelos*) e a Inês Pereira no teatro popular. Cassandra, à semelhança das personagens de Agustina, encarna a mulher com horror ao casamento para não ser escrava. Suas razões são apresentadas tendo por base o infortúnio das vizinhas: curteza da lua de mel, mau feitio dos homens, uns vaidosos e aborrecidos, outros suspeitosos, conquistadores de brancas e pretas e sempre mal humorados. Em solteiros são cordeiros, casados leões:

Si yo no quiero casar
a mi quien me forzara?(...)
Dicen que me case yo;
no quiero marido, no.[75]

4.12 Estina "Talhada para o Infortúnio" e o mal de viver

Estina que goza de privilégios especiais como filha poupada dos mais duros trabalhos pela mãe, "*prendada*", "*bonita*" e "*feliz*" (p. 37), por uma inflexível e adversa força do destino, sua vida caminha, lentamente, para o infortúnio. Primeiramente por falta de dote perde o noivo que ama. E apesar de ter como todas as mulheres da Casa da Vessada "*prevenção azeda contra todos os homens*" (p. 63), é arraigada à terra, e se sujeita aos

---

[75] *Obras Completas de Gil Vicente*. Com prefácio e notas do prof. Marques Braga. 4 ed. Lisboa-Portugal: Sá da Costa, 1968, v.1, p. 58.

costumes da época. Como moça casadoura, casa-se por conveniência com Inácio Lucas, homem de "*má cepa*", "*um espécime diabólico*". Essa sua opção que nos parece ser o primeiro passo de sua má sorte traçada para o sofrimento do mal de viver, tem por finalidade a conservação da propriedade (Quinta da Vessada) intacta, isto é, preservá-la de ser dividida, desmantelada pelos irmãos "*escarmentados de infortúnios e de preguiças vadias*".

Estina, estando casada, teria maiores possibilidades de licitar sobre os bens herdados. Desde meados do século XIX, ao serem abolidos os morgadios, as filhas – famílias como Estina e Quina passam a ter o direito de concorrer com os irmãos primogênitos à herança.[76] Frisemos, no entanto, que no Código Civil de 1867, o artigo 1185 determina ao marido a incumbência especial da "*obrigação de proteger e defender a pessoa e os bens da mulher, e a esta a de prestar obediência ao marido.*" O preceituado no artigo 1117, estabelece que

> *O domínio e posse dos bens comuns está em ambos os cônjuges, enquanto subsiste o matrimônio: a administração, porém, dos bens do casal, sem excepção dos próprios da mulher, pertence ao marido. A mulher só pode administrar por consentimento do marido, ou no seu impedimento ou ausência.* (VICENTE, 2001, p. 123)

Releva notar, que, em meados do século XX, os bens próprios da mulher ainda passam, com o casamento, a ser administrados pelo marido.[77]

---

[76] VICENTE, Ana, *As mulheres portuguesas vistas por viajantes estrangeiros,* p.123.
[77] Ibid., p. 259.

A submissa Estina, de caráter fechado, aliado a uma certa indolência, – o oposto da expansiva e dinâmica Quina – opta pelo casamento pela postura de mulher dependente. Pela época em que se passa o romance, supõe-se que a mulher Estina teria direito à herança e, casando-se, o marido seria mais um reforço para licitação de bens de acordo com a legislação vigente. Entretanto apesar de ter casado – e com um homem que não amava, e sofrer a pressão de suas "*cóleras demoníacas*", a Casa da Vessada não fica para ela. Estina, de um lado, "*luz feita de gelo*", Inácio de outro, marido "*malvado*" que a tortura sempre, foram infelizes na vida conjugal: "*A mudez da mulher causava-lhe um arrepio, um ódio*". E quando ela morre ele diz: "*A malquerença dela era tudo o que eu tinha; e enchia-me a vida*".

Estina viveu muito mais ligada ao clã feminino, sua comunhão primeira e mais próxima. Inácio Lucas permaneceu "*sempre como intruso*":

> *E aquele laço que uma longa vida em comum acaba por ligar os entes mais díspares, neles não fora tecido; e davam, assim, uma terrível impressão de desamparo. Eram como estátuas sobre o túmulo, incomunicáveis símbolos de uma vida extinta.* (p. 227-8)

Estina é infeliz também como mãe: dois filhos homens e uma filha louca. Aqueles morrem "*vitimas da crueldade do pai*" e esta desaparece de forma trágica.

Sem dúvida, as brutalidades de Inácio Lucas têm reflexos do sistema patriarcal, determinado pela imutável Ordem Bíblica: o homem criado como senhor e soberano e a mulher como submissa.

Estina é vítima do poder paterno, do poder marital e de sua própria ideologia que, sem nenhum privilégio para si, permite a opressão hierárquica dos homens repletos de privilégios. Diante do sofrimento que a vida lhe reserva não se deixa afetar, senão no momento em que o sofre.

> *Como a dor física, todas as outras ela esquecia depressa e, mesmo ao vivê-las, fazia-o já com antecipado desprendimento. Contudo, o seu coração era generoso e grande, só que talhado para a vida, toda a violência dela, todas as suas ciladas ao que é indefeso e fraco, esse coração possuía um revestimento de pessimismo que o fazia quase invulnerável.* (p. 96)

Sua aparente imagem de fria insensibilidade está permanentemente refletida na sua estóica figura, até mesmo nas horas do desaparecimento e morte de sua filha louca.

4.13 O palco de atuação das mulheres das primeiras gerações e a submissão (a passividade)

A atuação da mulher e do homem dentro e fora do casamento está relacionada com a condição do ser humano na medida em que muitas normas estabelecidas pela sociedade são aceitas. Em uma sociedade patriarcal, o homem se vê como o único que tem o direito de tomar decisões e a mulher se entende como subordinada.

A personagem Maria, representante da primeira geração, e Estina, representante da segunda geração, mesmo vivendo em uma época em que já se dera libertação dos laços feudais, ao se casarem, deliberadamente se

submetem à autoridade *paterfamilias*. Ambas são esposas cumpridoras de seus deveres do lar e obedientes aos maridos a despeito de seus defeitos como chefes de família. São elas mulheres fortes e incorruptíveis que, agindo sobre o imediato (o aqui e agora), com liberdade, cumprem fielmente a rotina de suas ocupações de mãe, de esposa e da casa. Cônscias da estabilidade milenar patriarcal, comportam-se como espectadoras submissas; não reagem contra as atitudes machistas dos maridos porque assim mandam os códices mais remotos. Elas mantêm a relação homem-mulher (moldada através de milênios), que perpetua o contra-senso e a irracionalidade do macho. Sob a designação de esposas e mães, consagradas à função de donas do lar, limitam seus horizontes no círculo determinado da casa. Estina, por exemplo, exceto ao mosteiro, onde ia ouvir a primeira missa, gostando da imobilidade, deslocava-se raramente. *"Lá encontrava a mãe e Quina, dava-lhes conta das suas histórias domésticas, evitando falar do marido, que ela não amava" (p. 64).*

Essa forma de viver a vida, voltada prioritariamente para os interesses coletivos da família – objetivos superiores e prepostos – em detrimento da felicidade individual, parece-nos ser uma evasiva para amenizar os efeitos da decepção conjugal.

Maria, fiel à tradição da família e aos costumes, considerados por ela sagrados, é a expressão de uma sociedade matriarcal. Garante, como mulher, pela dedicação aos filhos e à economia da casa a continuidade da família, como compensação de um marido que desempenha a única função de reprodução da espécie.

No romance essas mulheres são retratadas, em homologia entre o real e o ficcional, a desempenhar o papel preceituado pela sociedade: sob a maldição proferida sobre Eva, se submetem aos maridos. Vítimas da

sociedade com base na pretensa superioridade masculina, são oprimidas, cada uma a sua maneira. Assumem atitude estóica, numa aceitação resignada do destino; são possuidoras de uma ideologia que legitima a hierarquia patriarcal. Passivas, toleram os defeitos do marido, arraigadas nos valores tradicionais, tendo por concepção a indissolubilidade do casamento. Estina apesar de "*toda a tragédia da própria vida*", não abandona nem a casa, nem o marido, mesmo estando alanceada de revolta pelas suas violências contra ela e os filhos:

> *— Não deixo a minha casa. Isso não faço nunca. (...)*
> *— Em toda parte é igual. A gente tem que se defender sempre e em toda parte corre perigo. (...) — Se os meus filhos morrem, sou eu quem sofre. Mas eu, se fujo, desonro a família.* (p. 97)

Da mesma forma, Maria, mulher de virtudes, honra Francisco Teixeira; obriga os filhos a obedecê-lo sem demonstrar descontentamento, apesar do comportamento faltoso de Francisco Teixeira, como pai e como marido.

O sistema do patriarcado, em *A Sibila*, se revela, sobretudo, nos privilégios, concedidos aos homens sem incluir as responsabilidades. As próprias mulheres da Casa da Vessada colaboram na manutenção dessa situação, abstendo-se

> *"de julgar com muito rigor os exemplos masculinos da casa, nos quais encontravam sempre uma atenuante, um encanto, mesmo feito de fraquezas, e que os fazia tão queridos"*. (p. 62)

O mito da vassalagem (ou da submissão da mulher por ser inferior) aceito por elas com passividade, apesar de lhes conhecerem todos os defeitos e os dizerem, é uma demonstração clara de fustigação ao mundo dos homens, como tomada de posição da autora: "*Os homens não têm aproveitadoiro, é uma verdade*" (p. 63).

No mundo ocidental, desde os gregos o mito da inferioridade feminina se tem imposto como verdade, levando a mulher a um comportamento passivo de sujeição milenar. E de acordo com tal mito, "*A subordinação inscreve-se na própria 'essência' da mulher. Esta seria ontologicamente vassala, em virtude de ser 'biológica' e 'naturalmente' passiva*".[78] Tal menoridade estende-se mercê de toda uma educação burguesa sacrificada aos princípios subjacentes aos mitos de inferioridade feminina (ou mito da vassalagem). O destino e o dever da mulher mantêm-se sob esses mitos, durante muito tempo, à custa (dentre outros meios) do silêncio e da resignação feminina.

Vale lembrar que a primeira Constituição portuguesa (1822) – influenciada pela Constituição francesa (1795) – aprovada pela Corte Constituinte, apresenta fundamentos ideológicos, assentados no direito à propriedade privada, derivando daí todas as outras liberdades, e estipula a igualdade de direitos e de leis para todos.[79] Essa igualdade de direitos, no entanto, para a mulher portuguesa é dificultada, até bem entrado o século XX. A concepção do Estado Novo que desencoraja o trabalho da mulher fora do lar, considerando-o desagregador da família, entende que "*Parir, poupar, zelar, representam tarefas sublimes – as tarefas de mulher*".[80]

---

[78] PINHEIRO TORRES, Alexandre. *Romance: o mundo em equação*. Portugália Editora, s.d., p. 101.
[79] OLIVEIRA MARQUES, A. H. *História de Portugal*. Lisboa: Palas Editores. v. 2, 1978, p. 45-76 *passim*.
[80] TAVARES, Manuela. *Movimentos de mulheres em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 2000, p. 21.

Segundo o Manual de Educação Moral e Cívica utilizado nas escolas dos anos 40, no século XX, em Portugal,

> *competia à mulher manter o asseio, a ordem e a alegria no lar, cuidar dos filhos e prestar ao marido a 'deferência' e 'submissão' que lhe devia como chefe de família. 'O poder, mesmo entre os sem poder é paternal e marital. Pelo código civil de 1939, o homem é o chefe de família, o senhor ao qual a mulher, tal como a criança devem total submissão'.* (TAVARES, 2000, p. 21)

4.14 O poder criador do pai e a mudança do modelo de organização social de identificação materna para o de identificação paterna

Tendo em vista que as concepções do ser humano são condicionadas pela sociedade em que vive, na evolução do homem e do mundo, nas transformações em marcha há milhares de anos, as novas concepções sobrepõem-se às anteriores.

Da época pré-histórica para a histórica dá-se uma mudança de modelo de organização social de "*parceria*" (de identificação materna) para o de "*dominação*" (identificação paterna). A idéia de criação e manutenção da vida, associada à Deusa dos antigos agricultores neolíticos é suplantada pela idéia patriarcal de um Deus não somente criador, mas também autoritário e punitivo. Segundo registros históricos, ambas concepções se alternam ou coexistem desde as origens dos tempos. Como lemos em Riane Eisler:

> *As antigas culturas européia e a Kurga eram a antítese uma da outra. Os europeus antigos eram horticultores sedentários propensos a viver em grandes comunas bem planejadas. A ausência de fortificações e armas atesta a coexistência pacífica dessa civilização igualitária que provavelmente era matrilinear e matrilocal. O sistema Kurgo compunha-se de unidades patrilineares, socialmente estratificadas, pastoris, que viviam em pequenas aldeias ou colônias sazonais, enquanto seus animais pastavam em várias áreas. Uma economia baseada na agricultura e a outra na criação de animais e no pastoreio produziram duas ideologias contrastantes. O sistema de crenças da Europa antiga se concentrava no ciclo de nascimento, morte e regeneração agrícola, personificado pelo princípio feminino, a Mãe Criadora. A ideologia Kurga, como é conhecida pela mitologia indo-européia comparativa, exaltava deuses guerreiros viris e heróicos provenientes do céu brilhante e trovejante. Não havia armas nas imagens da antiga Europa; enquanto isso a adaga e a acha eram símbolos predominantes dos Kurgos, os quais, à semelhança de todos os indo-europeus historicamente conhecidos, glorificavam o poder letal da lâmina afiada.* (1989, p. 81)

Ao longo dos tempos, o poder criador do Homem, metaforizado na "*lâmina afiada*", "*adaga*", etc., acaba por predominar sobre o da Mulher, e a fundamentar, ideologicamente, as diferentes sociedades patriarcais.

Na mitologia grega, Zeus destrona a deusa e incorpora o seu poder criador. E tal como é contado por Hesíodo, Zeus engole sua amante grávida, Metis, e o bebê que ela gestava. Completada a gestação, a criança, Atenas, nasce da própria cabeça de Zeus (*Theogonie*, vers. 453 e 886-900). No mito semita bíblico, Jeová (Javé) o Deus criador, depois de criar o homem, Adão, cria a mulher. Enquanto ele dormia, tira-lhe uma das

costelas e cria Eva. Moldada a partir dessa costela, Eva está menos próxima do divino. Em sendo a costela de Adão, simbolicamente, o útero materno, ele é tido como mãe e pai de Eva. Cabe pois à Eva, por ter nascido de Adão, curvar-se à dependência e à submissão:

> *(...) da costela que o senhor Deus lhe tomara, formou a mulher e a trouxe ao homem. Então disse o homem: Esta é agora osso do meu osso e carne da minha carne; ela será chamada varoa, porque do varão foi tomada. (Gn 2, 22-23)*

Aliás, as mitologias e literaturas de antes da era cristã, mostram que, lentamente as poderosas Deusas da terra vão sendo substituídas por Deuses do céu. Os Deuses solares tornam-se heróis e as Deusas da terra e da lua passam a ser ameaçadoras. A serpente – "*mestre das mulheres por representar a fecundidade*"[81] – antes associada à Deusa ("*este é o símbolo do mistério da vida*")[82], nas novas religiões patriarcais, passa a ser representada como maligna. Marduk trucida Tiamat, Perseu decapita Medusa com seus cabelos repletos de serpentes. Já nos tempos cristãos, São Jorge mata o dragão. A mitologia sacra começa a refletir um dualismo, possivelmente, desconhecido, nos tempos neolíticos da Deusa, quando todas as coisas são parte da Grande Mãe, inclusive o poder destruidor e até mesmo o mistério da morte. Segundo Eisler, as descobertas arqueológicas desse mundo surpreendente de nosso passado oculto retratam o terror que nossos ancestrais sentiam em presença do mistério da vida e da morte,

---

[81] CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain, *Dicionário de símbolos*, p. 822.
[82] CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1998, p. 50.

sentimentos que, expressos em rituais e mitos, parecem estar associados à crença do renascimento após a morte, ou especificamente à ressurreição. Trazem como tema central a morte ou melhor dizendo o renascer – além do tema da mulher como proporcionadora e mantenedora da vida (1989, p. 28). Os hebreus, fundados no poder do masculino, em relação à serpente, atribuem à mulher a responsabilidade da Queda. Adão e Eva comem a maçã e descobrem, a partir daí, que são diferentes – conhecimento dos opostos, homem/mulher. Adão e Eva

> *(...) se expulsaram a si mesmos do Jardim da Unidade Atemporal (...) pelo simples fato de haverem reconhecido a dualidade. (...) Essa é a mudança de consciência, da consciência da identidade para a consciência de participação na dualidade. E então (...) se encontra na esfera do tempo.* (CAMPBELL, 1998, p. 50)

No Corão, a mulher também desempenha papel secundário. E, como a terra, ela não é senão o receptáculo da semente que lhe é confiada. O homem, no processo da concepção, é o criador por receber o seu poder de Deus.

Assinale-se, contudo, que para se compreender a estrutura social e os papéis dos sexos nos primeiros tempos patriarcais, o Antigo Testamento – livro sagrado do judaísmo e cristianismo – é o grande testemunho, é o escrito decisivo na conceituação das relações do homem e mulher no Antigo Oriente e Ocidente. Feito pelos homens para os homens, reflete interesses e experiências masculinas. No texto bíblico, o homem, orientado na direção do Deus masculino, é o senhor absoluto em todas as esferas da vida familiar, preenchendo os cargos de mando e decisão; recebe sua

devida posição de senhor e soberano e a mulher de submissa, aparecendo, por vezes, como sua auxiliar. "*Multiplicarei grandemente a dor de sua concepção; em dor darás à luz filhos; e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará*" (Gn 3,16).

4.15 A mentalidade liberal de Quina e sua tomada de posição como inversão de valores, em oposição ao tradicional

Estina e Quina representam respectivamente, concepções de mundo opostas – um mundo antigo tradicional prestes a se desmoronar e um mundo novo mais liberal que aponta. Vivem essas personagens em um período português assolado por sucessivos conflitos, relacionados de certa forma com o momento de transformações na forma de ser e de estar na Europa. No século XIX se engendram movimentos políticos e sociais que refletem o desejo de maior abertura às idéias e ideais liberais. Com os direitos feudais abolidos, dá-se um abalo no mundo patriarcal, perante a pressão das transformações revolucionárias. No dizer de Victor de Sá:

> *(...) apresenta-nos um conjunto de acontecimentos que encontram o seu denominador comum no triunfo de uma classe social, a burguesia. E sobre a infraestrutura econômico-social desta realidade, processou-se toda uma alteração na escala de valores éticos, jurídicos, estéticos etc., que por sua vez caracteriza a revolução mental e cultural dessa centúria.* (1964, p. 36)

Em paralelo com o mundo europeu, Portugal procura legislar em prol da libertação do homem. E nesse emergir de interesses de maior abertura e de ideais liberais,[83] efetua-se, simultaneamente, mudança positiva para a condição da mulher em relação ao século anterior (XVIII):

> *Foi, portanto, durante o século XIX que, por toda a Europa e também Portugal, o grupo bio-social constituído pelas mulheres começou a considerar-se e a ser considerado como fazendo parte de uma humanidade e a tomar consciência de que influenciava a história dessa mesma humanidade. A mulher apercebeu-se que teria direitos a desfrutar, por ser pessoa individual, e não apenas por ser filha, esposa ou mãe.* (VICENTE, 2001, p. 130)

Em *A Sibila*, Maria e Estina se submetem à ideologia patriarcal que vê na mulher o grande esteio da família, cabendo-lhe ser mãe, educar os filhos e assistir o marido, do qual emana a autoridade. Quina, de espírito mais crítico não se deixa tolher pelo autoritarismo dessas formas tradicionais de pensar e agir. Desde menina reagiu diante da discriminação injusta entre homens e mulheres.

> *"pois ela lastimava desde menina o ser considerada um número entre a descendência de raparigas submissas e incapazes que (...) mesmo atingindo o matriarcado eram vencidas".* (p.27)

---

[83] O governo liberal começa abolindo a censura a livros, periódicos; proclama a liberdade da palavra, da imprensa e estimula a livre discussão. Nesse período é abolida ainda a pena de morte (1867) assim como a escravatura (1869). VICENTE, Ana, *As mulheres portuguesas vistas por viajantes estrangeiros*, p. 122.

Através dessa personagem, a autora põe em questão a condição histórica da mulher. Condição sintetizada na expressão popular "*do homem a praça, da mulher a casa*"[84] própria de uma sociedade machista. O romance, em sua labiríntica trama, põe em contínuo confronto os fundamentos da sociedade patriarcal (onde o homem detém todos os poderes de mando) e a força interior da mulher que, na figura de Quina, a Sibila, assume a liderança, em certos momentos de crise. Como aconteceu em momento decisivo da história da Casa da Vessada, levada à decadência pela incapacidade de Francisco Teixeira como chefe do lar.

Aliás, o mito de superioridade masculina, que atribui ao homem, dentre outras responsabilidades, a de assumir o sustento do lar, no romance, é controvertido: todos os homens, ligados ou não à Casa da Vessada, são fracos, apesar de aparentemente prepotentes; seres tendentes à ociosidade, ao vício, à corrupção. Fraqueza compensada pela força das mulheres.

> *Elas tinham-se habituado a contar apenas com o seu pulso, a serem mulheres sós, sem a confiança dum ombro másculo a que arrimassem ou uma razão que por elas decidisse o litígio, a soldada, a sementeira, o negócio. (...).* (p. 62)

Diante do contra-senso e da irracionalidade do masculino, a situação de mando machista é colocada pouco a pouco nas mãos das mulheres da Casa da Vessada. O grande exemplo dessa força feminina é Quina.

---

[84] CARDOSO PIRES, José, *Cartilha do Marialva*, p. 101.

Diante da decadência da família, Quina toma as rédeas dos negócios, consegue desenvolvê-los fora do restrito ambiente de casa e assume o sustento familiar.

Dotada de força mágica criadora, seu espírito de competição consolida suas realizações, recuperando, gerindo com êxito o patrimônio dispersado pelo pai.

> *Aos poucos, a casa da Vessada ficou entregue nas mãos de Quina, e ela foi considerada senhora absoluta dentro daquele pequeno reino de campos, moinhos, bandos de galinhas minorcas (...).* (p.65)

Com a personagem Quina desaparecem os traços que separam em duas esferas os trabalhos distribuídos em modelos comportamentais masculinos e femininos e que permitem uma forte diferenciação de responsabilidades.

Cônscia das funções impostas pela própria natureza feminina e pelas tarefas fixadas pela milenar concepção patriarcal (tarefas de casa) resiste à mescla das ancestrais esferas ocupacionais, socialmente, determinadas e coordenadas de forma hierárquica e patriarcal. Procura evitar a delimitação e a coibição de sua emancipação e de sua realização como agricultora, não se comprometendo com o casamento, que representava para a mulher de seu tempo, um valor ou objetivo a perseguir. Explorando, basicamente, a agricultura, com argúcia e aptidão, põe em prática seus dons naturais, não só no desempenho de lavradora, como também os de Sibila. Ganha a liderança no clã feminino, a liberdade de mulher e a projeção na sociedade;

conquista o espaço outrora privativo do masculino – fora de casa – feirando, comprando, vendendo, enriquecendo e tornando-se independente. Mantém grande ascendência sobre as outras personagens, predominantemente mulheres, por sua capacidade de ultrapassar a condição feminina de eterna menoridade. Com o tempo, e para além das ambigüidades de sua pessoa, Quina acaba por se transformar em uma espécie de mito, para todos que com ela conviviam naquele universo fechado.

4.16 Maria e a reminiscência de um matriarcado

Em Maria da Encarnação, mãe de Quina, temos rastros do sistema matriarcal[85] que teria existido em tempos remotos. Casa-se com Francisco Teixeira, muda-se da residência do pai para a do marido, a Quinta da Vessada. Trata-se de um casamento patrilocal, de organização social patrilinear. Na concepção da família Teixeira "*os nomes das casas transmitem-se pelos filhos varões*" (nome de família e preponderância paterna). Maria foi "*adquirida*" por Francisco Teixeira "*com todas as garantias legais*". A Quinta da Vessada passa a tê-la como "*vigilante*", como protetora da casa e da família. Papel crescentemente predominante, na medida em que Francisco, embora sempre respeitado como chefe do lar, se revela um homem de "*pulso indeciso e sem vontade*", um fraco, de uma "*fanfarronice estroina*", entregue a constantes conquistas amorosas, tidas por todos como "*naturais*" para um homem sedutor como ele. Devido, pois, à irresponsabilidade do marido, aos poucos Maria assume o mando

---

[85] "*Uma sociedade matriarcal é uma sociedade onde uma parte, se não a totalidade dos poderes legais que dependem da organização e do governo da família – propriedade, herança, casamento, casa – está nas mãos das mulheres mais do que nas dos homens.*" Cf. MEAD, Margarida apud BADINTER, Elisabeth. *Um é o outro*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p. 45.

efetivo da casa, embora ele continuasse a ser visto como o poder maior. Como seu próprio nome diz, ela é a encarnação da força compensatória que restabelece o equilíbrio e garante a continuidade familiar, pela dedicação aos filhos e às condições econômicas da Casa da Vessada. São as mulheres – Maria e as filhas – que labutam no trabalho duro da terra, porque os filhos homens mostram "*um gosto de mandria, de frívolos costumes, de prazeres*", como o pai.

Entre os antecessores da família Teixeira a situação não era diferente; o pai de Francisco entregara a regência da casa a uma filha "*musculosa amazona*", pessoa com quem a sobrinha Quina vai se assemelhar na prática de dirigir negócios: "*(...) ela só, bastava para jungir uma parelha de bois a um carro carregado de mato, e sem que a respiração se lhe alterasse*" (p. 62).

Observa-se ainda que é o lado materno e não o paterno que vai influir na filiação.[86] Quina assemelha-se à tia Balbina, irmã de Maria; relaciona-se com Elisa Aída, prima distante de Maria, a qual se apropria de Quina/Sibila como bem móvel, como propriedade de sua casa. É ao tio José (generoso irmão de Maria), que é sugerida a doação do dote para Estina poder realizar o casamento com seu primeiro pretendente. Essa atitude de Maria leva-nos a idéia de que o tio materno é considerado como pai. Acrescente-se, ainda, que o nome Justina (Estina) de uma das filhas do casal, é o nome da avó materna.

---

[86] Cf. BURGER, Laura Fernandes. *A Sibila uma superação inconclusa.* Lisboa-Portugal: Guimarães, 1990, p. 85.

Vale ressaltar que um dos filhos de Maria e Francisco, Abel, "*batizado, por um lapso de registro ou como fora em tempos costume, com o sobrenome da mãe*", continuaria a linhagem de Maria na Casa da Vessada, através de sua filha Germa (Germana). É esta que como a herdeira de Quina, garantirá a continuidade não só do nome de Maria mas também da ascendência do feminino (do matriarcado).

4.17 O resgate da herança perdida

Homens e mulheres diferentes um do outro, juntos, são artesãos da humanidade. E as diferenças entre eles, nós as encontramos infalivelmente.

> *Não se conhece nenhuma cultura que tenha proclamado de maneira expressa uma ausência de diferenças entre o homem e a mulher, exceto a parte que lhes cabe na procriação da geração seguinte.* (MEAD apud BADINTER, 1986, p. 24)

Essa distinção existente entre os sexos, que se encontra enraizada nas várias sociedades, fundamenta-se na transparente superioridade física masculina.

Edgar Morin, em relação aos nossos ancestrais, opõe ao homem caçador, explorador, socializado, a mulher terna e rotineira. Considera que "*a classe dos homens se apropria do governo e do controle da sociedade e impõe às mulheres e aos jovens uma dominação política que ainda não*

cessou".[87] Levi-Strauss reconhece que a assimetria entre os sexos caracteriza a sociedade humana. Essa idéia estende-se à Simone de Beauvoir. A seu ver, a idade de ouro da mulher não é senão um mito. Para ela, mesmo nas épocas em que o homem "*se sentia confundido entre o mistério da vida, da natureza, da mulher, nunca abdicou o seu poder*".[88] Considera que

> *terra, mãe, Deusa, não era ela para o homem um semelhante; era além do reino humano que seu domínio se afirmava. (...) A sociedade sempre foi masculina; o poder político sempre esteve nas mãos dos homens. (...) O triunfo do patriarcado não foi nenhum acaso nem o resultado de uma revolução violenta. Desde a origem da humanidade, o privilégio biológico permitiu aos homens afirmarem-se sozinhos como sujeitos soberanos. (O segundo sexo,* p. 91-7 *passim)*

Entretanto, a dependência mútua para a subsistência tanto do masculino como do feminino, para os primeiros períodos da humanidade leva muitos estudiosos a atribuírem certa igualdade entre os sexos. Nos dois últimos séculos, uma parcela de estudiosos – historiadores, arqueólogos, psicoterapeutas e feministas – interessados no resgate da imagem da mulher, bastante negligenciada, voltam suas atenções para o feminino do período pré-histórico, onde encontram vestígios de mulheres poderosas. Assistimos a um desenrolar de reivindicações feitas por eles,

---

[87] Apud. BADINTER, *Um é o outro*, p. 43.
[88] *O segundo sexo*. Fatos e mitos, p. 91.

empenhados na recuperação dos poderes que são, possivelmente, atribuídos à mulher dos tempos primitivos, numa sociedade matriarcal, igualitária e pacífica, onde sociedade e religião começam com a adoração à Deusa.

A bem de ver, a idéia de uma Deusa-Mãe na pré-história, digo do feminino com natureza divina, nas antigas sociedades européias e mediterrâneas, além de ser fascinante, tem suas várias vozes.

O alemão Johann Jakob Bachofen, do fim do século XIX, aponta o matriarcado, como o sistema das famílias primitivas do período pré-histórico – a linhagem fêmea que só conhece a ascendência materna. Entre seus seguidores, está Friedrich Engels. A tese evolucionista de Bachofen alcançou o seu sucesso entre as feministas das décadas de 1970 e 1980.[89] Atualmente, parece desacreditada por muitos. Mas muitas são as hipóteses após novas descobertas arqueológicas a partir dos meados do século XX, que apontam a predominância do poder da mãe nas primeiras sociedades – poder esse que era de "*ordem cósmica, distinta do poder político e social dos homens*".[90]

Releva notar, entretanto, que a surda luta dos sexos, traduzida pela dominação de um sobre o outro é o que caracteriza o período histórico. Na família ocidental em geral, bem como na sociedade portuguesa, firma-se a supremacia do poder paterno e do marital. A mulher encontra-se sob a dominação de um ou de outro. No romance *A Sibila*, tendo em vista a opressão da mulher, na sociedade patriarcal, e, para golpear o modo de pensar e agir do masculino, vemos o deslocamento do centro de gravidade

---

[89] BADINTER, Elisabeth, *Um é o outro*, p. 41.
[90] Ibid., p. 54.

do sistema patriarcal para o do matriarcado, – como herança de um posicionamento de mulheres fortes; época essa mais favorável à mulher, revestindo-a de poderes. Mitificada, é provida do papel que se lhe reconhece como geradora da vida. Estabelecendo certa vinculação entre a mulher e o trabalho da terra, à semelhança dos tempos de nossos ancestrais, o feminino em *A Sibila* aparece como personagem central, primordial. São mulheres agricultoras, provedoras; suprem a família, fazendo frente aos homens que nada produzem. Empenhadas na produtividade da terra, voltadas para o enraizamento e prosperidade, a Casa da Vessada "*prosperava sempre*". Tendo à frente Quina, acrescentando mais propriedades ao primeiro patrimônio, e riquezas em rendosos dinheiros, seus negócios conferem-lhe, inclusive, o título de dona. As suas "*ambições proliferaram como a tribo de Abrão que encheram a terra inteira*". A bem de ver as mulheres da Casa da Vessada são viris, ocupam posição superior à dos homens, que bastante irresponsáveis, pouco ou quase nada fazem, quando não destroem.

Atribuindo-se a agricultura à invenção feminina, em épocas remotas (6.500 a.C.), quando a agricultura se estabelecia definitivamente, acreditava-se que, entre as duas personagens da humanidade, a mulher, associada à terra, encontrava-se em posição mais elevada que a do homem, sendo considerada personificação do milagre do nascimento, fonte de vida.

A importância do feminino e de sua realidade histórica na pré-história é-nos mostrada através da arte, pela multiplicidade de estatuetas femininas encontradas pelos arqueólogos. Consideradas objetos de culto, são representantes do "*símbolo arquetípico da fertilidade e do caráter*

elementar acolhedor, protetor e nutridor".[91] Segundo Neumann refletem uma "*visão de mundo unitária cujo centro está na Grande Deusa*".[92]

André Leroi Gourhan, diretor do Centro de Estudos Pré-Históricos e Proto Histórico da Sorbonne, em suas jornadas ao mundo pré-histórico, considera os vestígios encontrados (símbolos e figuras), reveladores de alguma forma de religião primitiva, em que o feminino ocupa lugar primordial. Essa interpretação é justificada pela localização dos símbolos e figuras nas câmaras escavadas: enquanto o feminino ocupa o lugar central, o masculino ocupa uma posição periférica.[93]

Essas obras artísticas e cúlticas – da antiga humanidade – de figuras femininas (as Vênus) que, retratam a Grande Mãe, como Deusa, tornam evidente o arquétipo do Grande Feminino. As Deusas Vênus de ventres protuberantes de formas surpreendentes, tornam-se mais poderosas no imaginário da época neolítica (6.500 a.C.) – longo período considerado pacífico, quando se supõe que o poder divino que preside a criação é feminino. O culto à Deusa desenvolve-se, tendo como imagem religiosa central uma mulher dando à luz. Sobrevive, nos períodos posteriores, adentra o histórico, aparecendo como fonte regeneradora de todas as formas de vida. Percebe-se essa continuidade religiosa em deidades do Egito (Ísis e Nut); do Crescente Fértil (Ishtar); da Babilônia (Tiamat); da Grécia (Deméter, Core e Hera); de Roma (Ceres e Cibele). Poderosa, até bem iniciado o cristianismo, essa imagem primitiva da Deusa, retorna com a figura de Maria, venerada sob o aspecto de Virgem Santa, na tradição católica romana. É esplendidamente celebrada nos séculos XII e XIII d.C.

---

[91] NEUMANN, Erich, *A Grande Mãe*, p. 90.
[92] Ibid., p. 89.
[93] *Prehistoire de l'art occidental*. Apud EISLER, Riane. *O cálice e a espada*. Trad. Terezinha Santos. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1989, p. 32.

Nessa cultura centrada na mulher e na adoração à Deusa, o feminino numa representação simbólica divina – A Deusa – é

> *espaço e tempo, e o mistério para além dela é o mistério para além de todos os pares de opostos. Assim, não é masculina nem feminina. Nem é, nem deixa de ser. Mas tudo está dentro dela, de modo que os deuses são os seus filhos. Tudo o que você vê, tudo aquilo em que possa pensar, é produto da Deusa.* (CAMPBELL, 1998, p. 177)

E tendo como proposta a vida a gravitar ao redor da mãe, com provável linha matrilinear – laços de sangue, nome, parentescos e direitos de propriedade transmitidos através da mãe – é uma cultura matriarcal.

Partindo da compreensão de "*humanidade primitiva*" e "*estágio matriarcal*" como realidade psicológica e não entidade histórica e nem arqueológica, Neumann representa o simbolismo matriarcal em toda a sua extensão universal, com base no símbolo do vaso e suas numerosas e profundas conexões simbólicas. Na sua equação simbólica, Mulher = Corpo = Vaso, o vaso é o símbolo arquetípico da essência do Feminino, e expressão do simbolismo metabólico.[94]

> *(...) o Feminino não é apenas o vaso que, como qualquer corpo, contém algo dentro de si. É, ainda, tanto para si como para o Masculino, a 'vida – vaso enquanto tal'. É o recipiente onde se forma a vida, continente de todas as coisas vivas, as quais depois*

---

[94] NEUMANN, *A grande mãe*, p. 46.

descarrega no mundo. (1999, p. 48)

No mundo matriarcal segundo Neumann

> *a mulher como vaso não é criada pelo homem, nem a partir dele, nem lhe serve como objeto de suas intenções de procriação. Ao contrário, é esse vaso que contém o caráter misterioso da transformação, que dá origem em si, e de si ao Masculino.* (1999, p. 64)

Em *A Sibila*, há uma inegável vinculação entre o caráter feminino das personagens com o do feminino ancestral. Através de um conjunto de linhas essenciais que caracterizam o aspecto criativo do feminino em si, arraigando-o à terra, a mulher surge como elemento de transformação, dotado de força criadora e auxiliadora, que preside o que está por vir – gerar, nascer, crescer, brotar, suprir, nutrir, alimentar, além de proteger.

Com as mulheres, a Casa da Vessada é recuperada, o patrimônio aumenta, a terra produz e tudo irrompe com o dinamismo da transformação. A própria Quina é a personificação da transformação que nos é apresentada em três fases sucessivas contrastantes. A primeira até os quinze anos, é uma moça destinada às tarefas mais duras da vida doméstica e agrícola, vivendo sobre o domínio da mãe autoritária. A segunda fase, após uma doença que provoca profunda transformação, na sua vida, recuperada, revela duas facetas que a acompanham até os cinqüenta e oito anos: materialista e espiritualista. Contando, agora, com o carinho da mãe, por um lado, torna-se competente mulher de negócios. Recupera o patrimônio que o pai dissipa ainda em vida. Por outro lado, a doença

iniciática transforma-a em vidente e detentora de poderes que fogem do seu próprio entendimento. Na terceira fase, a partir dos cinqüenta e oito anos, surge-nos uma Quina diferente. Concentrando num filho adotivo (Custódio, "*belo*" e "*idiota sem entendimento*") toda a sua recalcada ternura humana, torna-se fraca perante ele, apagando o seu papel de Sibila e aumentando a sua solidão. E em respeito às regras hereditárias da preservação do patrimônio familiar, o seu amor por Custódio não a impede de deixar, quase integralmente, em testamento, à sobrinha Germa a herança recuperada e acrescida por ela. Quina perece e ascende rumo à imortalidade da alma; projeta-se "*num abismo inefável*", dispersa-se "*para entrar na composição magnífica do cosmos*" (p. 281). A sua morte e última transformação não é nada diante da imutável abundância da vida, que continua a nascer e a se transformar, tendo à frente o feminino – Germa.

4.18 Na sucessão de gerações, o alvorecer da emancipação feminina

A obra vinculada ao real reflete a condição da mulher no plano extraliterário. A voz do narrador apresenta a evolução da mentalidade feminina através das gerações, com traços ideológicos dominantes na sociedade vigente. Transparece-nos da primeira à terceira geração, num processo contínuo, a mudança de subordinação feminina para a de emancipação, decorrente do surgimento de novas sociedades sustentadas por idéias humanas e percepções segundo uma evolução.

Da avó Maria à neta Germa, as crenças, maneiras de pensar e disposições psíquicas e morais distanciam-se. No lar da submissa Maria (primeira geração), Francisco Teixeira goza das prerrogativas da autoridade patriarcal. Já na segunda geração dos homens, João e Abel, filhos de

Francisco Teixeira e de Maria, no relacionamento homem/mulher, não nos transparece, através da narrativa qualquer situação de privilégio atribuída ao masculino, ou de submissão feminina. A bem de ver, a aparente postura de oposição da filha de Abel, Germa, à semelhança de uma militante feminista, contestadora e rejeitando toda e qualquer submissão, não aceita aquele "*imposto de sujeição que o mundo lhe queria exigir, que as criaturas lhe pediam para prestar (...)*" (p. 148). Entre ela e o pai, "*de quem utilizava os bens e o nome, sem que jamais se identificassem e deixassem de se defrontar em mundos opostos*" (p. 238), não se verifica qualquer aliança, só se toleram. Abel que sonha com o dote de sua irmã Quina para Germa, inquieta-se diante da possibilidade de toda a fortuna ser deixada para o menino Custódio, que ela acolhe e adota, dedicando-lhe toda a sua ternura. Germa que tem diferente visão de mundo, não se identifica com essa mentalidade calculista burguesa do pai:

> *— Quina está velha e tem uma fortuna. Não deixei de pedir as minhas rendas, para aumentar a herança de um estranho. Há quanto tempo não vais à Casa da Vessada?*
> *— Não sei...*
> *O tom, indiferente, irritou muito Abel. Defrontaram-se, corando ambos vexados por aquele rancor fundo, (...) motivado pelo embate de duas energias contrárias (...).*
> (p. 170)

Infere-se que Germa tenta fugir do domínio do pai, entrando em oposição aos seus valores que mantêm o desejo inconsciente de poder autoritário masculino. Fica-nos, contudo, evidente que esta condição de nova mulher da família Teixeira, é provocadora de conflito de gerações.

Germa que vive, aproximadamente, em meados da segunda década do século vinte, nascida em uma época mais favorável à mulher, em que a liberdade se adentra nos lares, sob a influência de ideais liberais, obtém formação básica escolar mais elevada, em relação às demais mulheres da Casa da Vessada.

Maria, por exemplo, educada "*na sujeição e no trabalho*", descendente "*duma tribo de gente prudente e casta*, é subalterna, primeiramente, ao pai e posteriormente ao marido. Estina recebe "*educação cuidadosa*" de acordo com o que manda o manual da submissa esposa, resumida "*à cultura da almofada e do bastidor.*"[95] Possui "*um caixotinho repleto de amostras de croché que a todo o momento poderia aplicar em colchas ou toalhetes debruados de frocos*". Quina, por sua vez, que "*não era pela instrução*" a sua educação não corresponde à que as mulheres da Casa da Vessada costumavam receber, distinguindo-as como virtuosas, primando "*pelos dons de tecedeiras, com bom conhecimento de caligrafia para tecer 'saudade', 'felicidade', (...) nas barras das toalhas com efeitos de puxados muito artísticos". (p. 42)*

Germa, oriunda da burguesia citadina, recebe educação que permite gozar de um estatuto intelectual, demonstrando, de certa forma, uma conquista do feminino, no espaço antes privativo do homem. Vimos neste caso, que o *modus vivendi*, em constante transformação, delineia as mudanças da condição da mulher. Germa adquire desenvolvido espírito crítico e o direito de governar a si própria; dona de suas ações, sabe conduzir seus pensamentos, torna-se independente, distanciando-se da

---

[95] CARDOSO PIRES, José, *Cartilha do marialva*, p. 128.

mentalidade submissa de Maria (primeira geração) e da de Estina (segunda geração). "*Tenho espírito demais para que possamos ser aliados. Sou um valor que não rende, portanto, um luxo*". Inspirando "*forças sem limites (...)*", demonstra confiança em suas próprias forças, dando um conhecimento para si de todas as coisas. "*Não vivia nesse estado de aceitação total em que se verifica que as borboletas voam, não porque tenham asas, mas porque, simplesmente, são borboletas; (...)*" *(p. 118).*

A resistência de Germa ao casamento – apesar da insistência do pai, que o considera sinônimo de segurança, e, certamente de fecundidade, ou melhor dizendo, um imperativo econômico e social – é uma evidência comprobatória de que toda e qualquer tentativa de ingerência da parte do pai, é considerada um atentado à liberdade individual.

"*Vinda de um lar imponderável de burguesia um tanto desenraizado e onde o dinheiro possuía todo o prestígio (...)*", no oposto ambiente da Casa da Vessada, com "*as mestras sábias*", é-lhe cultivado o gosto pela tradição além da possibilidade de apreensão de toda a hereditariedade que ela própria detém (lastro humano e vivo), ouvindo

> *(...) a história sem rebuços, a crítica humorística e cheia de fel, o facto que se transmite dum antepassado, e aquele intricado joguetear com famílias, destinos e gerações que se entrecruzam, se perdem e ressurgem como essas raízes subterrâneas que parecem esgotar-se e morrer, para mais além, despontarem e prosseguirem em enflorações de vida.* (p.122-3)

Essa mescla de costumes e hábitos diferentes e de mundos opostos – campo/cidade – equilibra-a, dá-lhe profundo espírito de humanidade e de

maior abertura. E como aliás percebem Maria Antonia Câmara e João Manuel Moraes, poderíamos dizer que Germa é uma personagem recuperada pela Natureza e pelos costumes rudes da aldeia.[96]

É Quina que lhe ensina a ponderar a intenção e a relatividade do conceito do bem e do mal, no julgamento das pessoas:

> *As coisas feias são tão próprias do mundo como as bonitas. Tu és muito nova, menina, e, no colégio, não fazem outra coisa que tapar-te os olhos – o que é um engano, menina. Conhecer o mal é já uma defesa. Onde não há inocência, pode haver pecado; mas onde não há sabedoria há sempre desgraça.* (p. 127)

4.19 Nas transformações sociais o assassinato de Deus e do pai e a nova condição da mulher sob proteção teórica legal

Observa-se, no romance *A Sibila* que através das gerações, a mulher conquista melhor condição social. E considerando a homologia entre o real e o imaginário, vê-se que a sociedade portuguesa, influenciada pelas ondas de choque produzidas pela Revolução Francesa já passa por transformações, assim como as demais sociedades ocidentais. Nessa época os valores democráticos – igualdade, liberdade e fraternidade associados ao de humanidade – substituem o poder imposto de autoridade hierárquica e de submissão do Antigo Regime, em que o poder do rei – pai dos súditos – era elevado ao plano divino. Aliás em sendo o poder do rei, estreitamente ligado ao poder de Deus e ao do pai (Rei, Deus-pai, Pai-Deus), por

---

[96] *Análise de A Sibila de Agustina Bessa Luís*. Lisboa: Didáctica, 1996, p. 25.

analogia, dava ao pai de família, autoridade e magnificência.[97] Desta feita os novos ideais introduzidos pela Revolução Francesa além de serem fatais ao poder do rei, são contrários a qualquer poder imposto.

A subversão ideológica introduzida nessa decisiva revolução do mundo ocidental beneficia o homem na luta por obtenção de direitos. Esses novos valores, conquistados com muita luta, estendem-se, paulatinamente, à mulher que se encontrava excluída pela desigualdade, que constitui fronteira viva entre os sexos. Devemos considerar que há um caminhar para o declínio da exclusão e da hierarquia, sucedendo o abalo da superioridade de *Um* sobre o *Outro*. Começa a aparecer o traço característico da consciência moderna – a fé no homem ou seja a afirmação da primazia do indivíduo. Proclama-se no século XIX a morte de Deus.[98] A recusa da transcendência divina e o desenvolvimento lento da laicização no Ocidente, abrem caminho para a ruptura da tradição de muitos séculos, inclusive das definições tradicionais dos dois sexos.

Releva notar, todavia, que enquanto os ideais revolucionários põem a igualdade acima das diferenças, a feminilidade continua sendo minimizada em relação à masculinidade. Na França pós-revolução, por exemplo, sob o domínio de Napoleão Bonaparte, a igualdade dos sexos enfrenta grande resistência. É dele a afirmação de que "*as mulheres eram escravas dos homens e umas meras máquinas de produzir filhos*".[99]

A Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão[100] (final do séc. XVIII na França) ressalta a inviolabilidade dos direitos individuais, a

---

[97] Cf. BADINTER, Elisabeth, *Um é o outro*, p. 169.
[98] Com os filósofos Marx, Proudhon Nietzsche.
[99] VICENTE, Ana, *As mulheres portuguesas vistas por viajantes estrangeiros*, p. 121.
[100] Cf. BURNS, Edward Macnall. *História da civilização occidental*. Trad. Lourival Gomes Machado e Lourdes Santos Machado. 20. ed. Porto Alegre: Globo, 1975, v. 2, p. 208.

tolerância religiosa, a liberdade da palavra e da imprensa. Teoricamente declara a secularização da Igreja e elimina a servidão do homem. A ideologia dos direitos do homem transformada, pelo menos de forma teórica, em verdadeira crença, deveria beneficiar todo o gênero humano (Homem/Mulher). A humanidade estaria livre de qualquer sujeição religiosa, racial, econômica e social, isto é, independente dos valores do passado. E a Declaração Universal dos Direitos Humanos, de 1948 (incluindo a mulher e o homem), ratifica não só o princípio de laicidade como também o da liberdade e igualdade de direitos, como ideal comum a ser atingido por todos os povos e por todas as nações. O artigo primeiro dessa legislação, de decisão internacional, declara:

> *Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e em direitos. Dotados de razão e de consciência, devem agir uns para com os outros em espírito de fraternidade.* (Res. 217, 10 de dez. 1948, ONU-Paris)

4.20 A situação educacional da mulher no século XIX em Portugal

Muitos são os viajantes estrangeiros – ingleses na sua maioria – que lamentam o atraso de Portugal no setor educacional, comprovando com isso que a instrução da mulher em seus países era bem mais adiantada.[101]

Em *A Sibila*, as mulheres da primeira geração (que vivem a partir dos meados do século XIX), são retratadas com reflexos desse atraso educacional social, embora desde os tempos de Pombal, haja registros de

---

[101] VICENTE, Ana, *As mulheres portuguesas vistas por viajantes estrangeiros*, p. 124.

certa preocupação, em nível oficial pela instrução.

Dom Antônio da Costa, em seu ensaio sobre a mulher, publicado, postumamente, na última década do século XIX, afirma que a lei do ensino de 1835, esquece-se da mulher; e a de 1836 cria unicamente uma escola feminina em cada Distrito. Já em 1844, a lei autoriza o governo a ir criando sucessivamente escolas para o sexo feminino. Finalmente em 1870, por meio do Ministério da Instrução Pública, aparece pela primeira vez a economia doméstica, a higiene, o canto, a ginástica e o desenho. Deixa claro que nessa lei

> *Egualavam-se os dois sexos, de que até ali um era senhor, e o outro escravo, equiparando-se em número as escolas, e em vencimentos os sexos, dando-se à mulher, como ao homem, uma carreira de accesso, e a ampla liberdade de ensino, para evitar que, pela inútil oppressão nos intitulados exames de capacidade, fossem retiradas do professorado muitas senhoras dignas d'elle.* (1892, p. 355)

A primeira escola normal começa a funcionar somente em 1862.[102] A bem de ver, somente a partir dos meados do século XIX, a situação começa a modificar-se. E, embora se observe, no final do século, aumento de escolas, é registrado alto índice de analfabetismo feminino.

Entre os defensores portugueses da causa da mulher, no século XIX, Antônio da Costa, é o que anuncia o movimento feminista português que terá papel de grande importância durante a propaganda republicana e

---

[102] VICENTE, Ana. *op. cit.*, p. 124.

durante o regime republicano.[103] Para esse observador atento e detalhista da situação da mulher do seu tempo,

> *merece respeito a mulher que divergindo das suas companheiras, se lançar nas carreiras públicas ou nas scientíficas; fal-o ella por impulso próprio, e porque a sua educação a isso a encaminhou, e as suas faculdades intellectuaes tomaram um determinado rumo. Não faz essa mulher pequeno serviço à civilização applicando-se no desenvolvimento do progresso.* (1892, p. 418)

4.21 Quina e Germa: sujeito e não objeto

Em *A Sibila* muitas são as críticas contra os homens feitas pelas mulheres; excepcionalmente, a Domingas cujo retrato é-nos apresentado depreciativamente, é a única mulher a considerá-los "*santos*". Com Quina e Germa, no entanto, suas críticas expressam a necessidade irresistível de Eva: libertar a sua palavra sufocada há milênios.

Quina que "*não tencionava casar-se*" aconselha Germa para "*que não se case nunca*". E embaladas pelos temas de direito de liberdade, de disporem de si mesmas, de se governarem, são a própria promoção da mulher solteira. Ambas de forma não habitual para a época, nas atitudes que tomam, são insolentes. Os pretendentes de Quina provocam-lhe "*fastio e desgosto mortal*"; sente por Augusto, tido por seu pretendente, e por Adão, seu ex-noivo, um "*insuportável e frio asco*". Germa com manifestações de desprezo não se dispõe a "*transaccionar legalmente seu corpo e todos os seus dotes de educação e mentalidade.*" Rejeita casar-se e

---

[103] Ibid., p. 127.

não aceita as proposições feitas pelo pai, inclusive para que se case. É constante a sua oposição a ele, representante dos valores viris tradicionais.

Quina/mulher abandona parte das atitudes milenares, apossando-se do setor destinado ao homem como privilégio. Parte para um mundo fora do reduto do lar, põe fim à divisão sexual do trabalho, dos papéis e à oposição entre a vida do lar que é reservada à mulher e a vida profissional que pertence obrigatoriamente ao homem. E enquanto na sociedade patriarcal o feminino é mãe primeiramente, responsável pelas tarefas de sobrevivência e pelo poder doméstico, Quina embaralha os papéis e atenta para uma das mais antigas características masculinas – junta-se profissionalmente aos homens. O seu trabalho além de ser a condição de sua autonomia, proporciona-lhe um desabrochar pessoal diferente daquele encontrado no dia-a-dia dentro do lar.

Em igualdade de condições com o masculino, as atitudes de ambas sugerem que a assimetria dos sexos descrita por Levi-Strauss,[104] perfeitamente adaptada à sociedade patriarcal começa a desmoronar. O feminino não mais "*objeto de troca*" passa a ser "*sujeito*" livre para se casar ou não.

Representam a inversão de valores vigentes, das leis e até mesmo de toda uma civilização passada, deixando de ser meros objetos. Elas são a imagem da dupla subversão que leva o patriarcado à decadência – O pai perde o seu prestígio e Eva divide o mundo econômico com os homens. Se os séculos XVIII e XIX destitui o homem do seu apadrinhamento divino, o século XX despoja-o de sua autoridade moral e da exclusividade do poder econômico.

---

[104] "*Na sociedade humana (as mulheres) não ocupam o mesmo lugar nem a mesma categoria. Esquecer este aspecto seria desconhecer o fato fundamental de serem os homens que trocam as mulheres, e não o contrário*" Cf. *As estruturas elementares do parentesco*. Trad. Mariano Ferreira. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1982, p. 154.

5 CONCLUSÃO

Quando eu falo da vontade de poder na mulher,
é uma vontade de poder
que não tem a vocação da consumação.
Uma vontade de poder que é capaz de penetrar
a teia de uma sociedade organizada,
mas no fundo a mulher não domina
porque não quer dominar,
porque há uma espécie de vitalismo desmaterializado.
E então vem o problema da mística feminina.
Eu considero que há uma vocação mística na mulher que,
através dos tempos,
foi desviada com habilidade pela condição masculina.

Agustina Bessa Luís

> *A arte é na realidade, em suas diferentes manifestações, o fenômeno que descobre o mundo à Humanidade. É essa a idéia dominante em nossa época: a Arte é uma espécie de ponte entre a realidade comum que nos rodeia e o mundo do indizível, que escapa à percepção comum, o mundo dos valores ocultos, onde pressentimos todas as respostas para as indagações essenciais que assaltam o homem, quando este toma consciência de ser um EU situado num universo incomensurável e incompreensível. A tarefa do artista-criador é revelar aos seus semelhantes as múltiplas faces da realidade comum que os rodeia, e os possíveis valores do mundo do indizível, que deverá dar o sentido derradeiro àquela realidade comum.* (COELHO, 1994, p. 37)

Agustina Bessa Luís em *A Sibila* se faz voz de uma realidade visível, produzindo uma obra de ficção que tendo o mito como pano de fundo ou como parte subterrânea, traduz em sua fala a condição das relações homem-mulher tal como se encontra no inconsciente social de seu tempo. E tendo presente, em seu mundo imaginário, a apresentação milenar da mulher – auscultada através dos séculos em sua condição de dominada e de silenciosa, sustentação da autoridade patriarcal – recusa essa condição feminina real, compensando-a com uma mitologia de *illo tempore*, evidente desde as primeiras páginas do romance. São resíduos míticos que aparecem na obra, cuja trama se situa no entre – séculos XIX e XX, mas que chegam até nós de muito longe. Procura mostrar, a despeito da dominação milenar masculina, a importância da mulher na sociedade que vem das origens míticas - fonte de herança humana perdida - resgatando assim a sua imagem.

A história flui, tendo a mulher/mãe no comando das forças mais profundas, em oposição ao aparato exterior do homem decadente, com

gradativa perda de prestígio. E subsistindo o desejo de recuperar a condição feminina, revaloriza-a na intraduzível linha materna, perdida no matriarcado dos tempos ancestrais, como expressão em atos de oferta. É a mulher fora do tempo, para além do tempo e igual em todos os tempos e lugares. É a mulher/mãe imagem do infinito terrestre, sempre a mesma há milênios.

Transforma a protagonista Quina, que não se casa, em Sibila, que, embora uma simples Sibila de aldeia, se impõe no ambiente de crendices e de superstições de criaturas ingênuas e singelas. Aproxima Quina/Sibila das Sibilas antigas, que com suas profecias são transformadas em mãe do futuro, uma outra forma de maternidade. E a sua capacidade de oferenda, de conduzir com talento o patrimônio dissipado pelo pai, de acrescentá-lo, "*proliferá-lo*", consubstancia-se no mistério gerador feminino. A sua capacidade vai para além de si mesma, como mulher e como Sibila. Não é só de Quina, mas de todas as mulheres que aparecem no romance, que brotam as ações decisivas. As mulheres da Casa da Vessada adquirem "*acentos viris*" como impulso e aumento de forças para a realização de suas missões. Aparecem com qualidades e habilidades tradicionalmente consideradas masculinas, aproximando-se do ser humano primordial, perfeito e uno concebido como andrógino.

A autora integra a história ao mito. Há em *A Sibila* a fantasia do duplo nascimento. A doença e a cura de Quina resultam numa Quina responsável e numa Sibila; essa transfiguração equivale a um segundo nascimento, com base num modelo mítico.

Na história de *A Sibila* a tradicional descendência masculina acaba por ser substituída em Quina e Germa pela descendência feminina. Repete, aqui, no plano objetivo da história e da cultura o mito da mulher poderosa,

a grande criadora dos tempos ancestrais. O homem colocado em oposição à mulher na arquitetura textual do romance, evidencia e acentua o papel criador da mulher, representante de toda a criação (igualmente do homem e da mulher), no seu aspecto original de mistério feminino – a fecundidade.

E enquanto o homem representa o momento da história, a mulher, a sucessão de gerações. Desta feita o homem encarna o valor eterno do instante e a mulher, o curso infinito das gerações.

não

ANDRADE, João Pedro de. A Sibila. *In:* PADRÃO, Maria da Glória; PADRÃO, Maria Helena. (Orgs.). *A Sibila de Agustina Bessa Luís*: o romance e a crítica. Porto-Portugal: Asa, s.d., p. 40-2.

ARHATS. Disponível em http://www.asreligioes.com.br. Acesso em 10 out. 2002.

ATUALIDADE do mito. Trad. de Carlos Arthur R. do Nascimento. São Paulo: Duas Cidades. Coletânea de artigos publicados na Revista Esprit, n. 402, abr. de 1977.

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado*: o mito do amor materno. Trad. de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. *Um é o outro*. Trad. de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

BARTHES, Roland. *Mitologias.* Trad. de Rita Buongermino e Pedro de Souza. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2001.

BESSA LUÍS, Agustina. *A Sibila.* 4. ed. Lisboa-Portugal: Guimarães, 1970.

_____. *Os incuráveis.* Lisboa-Portugal: Guimarães, 1956.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Trad. de Sergio Milliet. São Paulo: Nova Fronteira. s.d. v. 1.

BÍBLIA SAGRADA. Velho Testamento e Novo Testamento. Trad. de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Bíblica Brasileira, 1995.

BOLEN, Jean Shinoda. *As deusas e a mulher*. Trad. de Maria Lydia Remédio. 4. ed. São Paulo: Paulus, 1990.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega.* 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1994. v. 1, p. 13-41.

BULGER, Laura Fernanda. *A Sibila uma superação inconclusa.* Lisboa-Portugal: Guimarães, 1990.

BURNS, Edward Macnall. *História da civilização Ocidental.* Trad. de Lourival Gomes Machado & Lourdes Santos Machado. 3. ed. Porto Alegre: Globo, 1975. v. 2.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito.* Trad. de Carlos Felipe Moisés. 16. ed. São Paulo: Athena, 1998.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade.* São Paulo: Nacional, 1965.

CARDOSO PIRES, José. *Cartilha do Marialva*: ou das negações libertinas. 4. ed. Moraes, 1970.

CARMO, José Palla. O romance e o espírito barroco: o Sermão de Fogo, de Agustina Bessa. Luís. *In: Do livro à leitura.* Lisboa-Portugal: Europa-América, 1971, p. 199-209.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

CIDADE, Hernani. *Conceito de poesia como expressão literária.* 2. ed. Coimbra-Portugal: Armênio Amado, 1957.

COELHO, Jacinto do Prado. *Camilo Castelo Branco.* Obra Seleta. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960, p. 9-62.

COELHO, Nelly Novaes. Encontro com Agustina Bessa Luís. *In: O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 17 out. 1989, p. 8-9.

_____. *Literatura infantil*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1997.

_____. *A Literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.

_____. *Literatura e Linguagem*. 5. ed. reform. Petrópolis-RJ: Vozes, 1994.

_____. *O conto de fadas* 3. ed. São Paulo: Ática, 1998.

_____. *Panorama histórico da literatura infanto-juvenil*. 4. ed., rev. São Paulo: Ática, 1998.

COSTA, Dom Antônio da. *A mulher em Portugal*. Lisboa: Companhia Nacional, 1982.

COSTA, M. Moreira da. *Agustina Bessa Luís: A Sibila*. Mira Sintra-Portugal: Europa- América, 1990.

DEVEREUX, Georges. *Mulher e Mito*. Trad. de Beatriz Sidou. Campinas-SP: Papirus, 1990.

EISLER, Riane. *O cálice e a espada*: nossa história, nosso futuro. Trad. de Terezinha Santos. Rio de Janeiro: Imago, 1989.

ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. Trad. de José Antônio Ceschin. São Paulo: Mercúrio, 1992.

_____. *O sagrado e o profano*. Trad. de Rogério Fernandes. Lisboa-Portugal: Livros do Brasil, s.d.

_____. *Mito e realidade.* Trad. de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1998.

_____. *Tratado de história das religiões.* Trad. de Fernando Tomaz e Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ESPÍRITO SANTO, Moisés. *A religião popular portuguesa.* 2. ed. Lisboa-Portugal, Assírio e Alvim, 1990.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. *A Eva barbada:* Ensaios de mitologia medieval. São Paulo: EDUSP, 1996.

GERSTENBERGER, Erhard S.; SCHRAGE, Wolfgang. *Mulher e homem.* Trad. de Geraldo Korndoerfer. Rio Grande do Sul: Sinodal, 1981.

GOODISON, Lucy; MORRIS, Christine. *Ancient Goddesses: The myths and the evidence.* London: British, 1998.

GUIMARÃES PINTO, Elisa. O fragmentário em busca do todo: um estudo do romance *A Sibila* de Agustina Bessa Luís. *Tese de doutorado em Literatura Portuguesa.* São Paulo: Universidade de São Paulo, 1981.

HESIODO. *Teogonia*: origens dos deuses. Trad. de Jaa Torrano. 3. ed. Iluminuras, s.d.

JUNG, Carl G. *Sincronicidade.* Trad. de PE. Dom Mateus Ramalho Rocha, OSB. 7. ed., Petrópolis-RJ: Vozes, 1997.

_____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo.* Trad. de Maria Luíza Appy. 2. ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2000.

KONG-DUMAS, Catherine. Mistério e realidade na obra de Agustina Bessa Luís. *Colóquio/Letras*, n. 70, 1982, p. 31-8.

LAURIE, Cabot; COWAN, Tom. *O poder da bruxa*: a terra, a lua e o campo mágico feminino. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Campus, 1990.

LE FORT, Gertrud von. *A mulher eterna*. Trad. de Joaquim Ferreira Gomes. Coimbra-Portugal: Casa do Castelo, 1959.

LEÃO, Isabel Vaz Ponce; PINHEIRO, Olympio (Orgs.). *Agustina (1948-1998) bodas escritas de oiro*. Porto-Portugal: Universidade Fernando Pessoa, 1999.

LEROI-GOURHAN, André. *Os caçadores da pré-história*. Lisboa-Portugal: Edições 70, 1983.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Trad. de Mariano Ferreira. 2. ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 1982.

LINS, Regina Navarro. *A cama na varanda*: arejando nossas idéias a respeito de amor e sexo. 7. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

LOPES, Mota. A propósito de A Sibila. *In*: PADRÃO, Maria da Glória; PADRÃO, Maria Helena. (Orgs.). *A Sibila de Agustina Bessa Luís*: o romance e a crítica. Porto-Portugal: Asa, s.d.

_____. Tendências recentes da ficção portuguesa em prosa. *Colóquio, Revista de Artes e Letras*, n. 5, 1959, p. 101-3.

_____. A Sibila e as suas contradições. *In*: PADRÃO, Maria da Glória; PADRÃO, Maria Helena. (Orgs.). *A Sibila de Agustina Bessa Luís*: o romance e a crítica. Porto-Portugal: Asa, s.d. p. 37-40.

_____. Entrevista a Agustina Bessa Luís. *In*: PADRÃO, Maria da Glória; PADRÃO, Maria Helena. (Orgs.). *A Sibila de Agustina Bessa Luís*: o romance e a crítica. Porto-Portugal: Asa, s.d. p. 67-9.

_____. Uma personalidade: Agustina Bessa Luís. PADRÃO, Maria da Glória; PADRÃO, Maria Helena. (Orgs.). *A Sibila de Agustina Bessa Luís*: o romance e a crítica. Porto-Portugal: Asa, s.d., p. 56-8.

LOPES, Oscar. *Álbum de Família.* Lisboa-Portugal: Caminho, 1984.

LOPES, Silvina Rodrigues. *Agustina Bessa Luís*: as hipóteses do romance. Asa, 1989.

_____. Dois decênios de literatura portuguesa: alguns aspectos gerais. *Colóquio, Revista de Artes e Letras*, n. 2, mar. de 1959, p. 50-3.

LOURENÇO, Eduardo. Agustina Bessa Luís ou o Neo-Romantismo. *Colóquio: Revista de Artes e Letras*, n. 26, dez. de 1963, p. 49-52.

MACHADO, Alvaro Manuel. Agustina Bessa Luís ou a paixão do conhecimento. *In: A novelística portuguesa contemporânea.* Bertrand, 1977.

_____. *Agustina Bessa Luís*: *a vida e a obra.* Lisboa-Portugal: Arcádia, 1979.

_____. *Agustina Bessa Luís*: *o imaginário total.* Lisboa-Portugal: Dom Quixote, 1983.

_____. Agustina e o imaginário político. *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, n. 61, ano II, 21 jun. a 4 jul. 1983, p. 28-9.

MAGALHÃES, Isabel Allegro. *O sexo dos textos*. Lisboa-Portugal: Caminho, 1995.

MANUEL, Maria Antônia Câmara; MORAIS, João Manuel. *Análise de A Sibila de Agustina Bessa Luís*. Lisboa-Portugal: Didática, 1996.

MENDONÇA, Fernando. A linguagem da Esfinge. *In: O romance português contemporâneo*. Assis-SP: FFCLA, 1996, p. 163-72.

MIRANDA, Vasco (1957). Atenção à Bessa Luís. *In*: PADRÃO, Maria da Glória; PADRÃO, Maria Helena. (Orgs.). *A Sibila de Agustina Bessa Luís*: o romance e a crítica. Porto-Portugal: Asa, s.d., p. 59-61.

MOIGÊNIE, Victor de. *A mulher em Portugal*: cartas de um estrangeiro. 5. ed. Porto-Portugal: Casa Ed. de Figueirinhas, 1924.

MORNA, Fátima Freitas. Agustina, colações e enigmas. *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, ano III, n. 81, 24 a 30 jan. 1984.

NEUMANN, Erich. *A grande mãe*. Trad. de Fernando Pedroza de Mattos e Maria Sílvia Mourão Netto. São Paulo: Cultrix, 1999.

Obras Completas de Gil Vicente. Com prefácio e notas de Marques Braga. 4. ed. Lisboa-Portugal: Sá da Costa, 1968. v. 1, p. 58.

ONU. Res. 217 A (III) de 10 de Dezembro de 1948. *A Declaração Universal dos Direitos Humanos*. Disponível em http://www.direitoshumanos.usp.br/documentos/tratados/internacionais/declaração-universal-dos-direitos-humanos.html. Acesso em jan. 2003.

PADRÃO, Maria da Glória; PADRÃO, Maria Helena. (Orgs.). *A Sibila de Agustina Bessa Luís*: o romance e a crítica. Porto-Portugal: Asa, s.d.

PASCOAES, Teixeira de. *A arte de ser português*. Lisboa-Portugal: Roger Delraux, 1920.

PINHEIRO TORRES, Alexandre. *Romance: o mundo em equação*. Portugália, s.d.

PINTASSILGO, Maria de Lourdes. *Os novos feminismos*. 2. ed. Lisboa-Portugal: Moraes, s.d.

PORTELA, Artur (1955). A Sibila é uma revelação. *In*: PADRÃO, Maria da Glória; PADRÃO, Maria Helena. (Orgs.). *A Sibila de Agustina Bessa Luís*: o romance e a crítica. Porto-Portugal: Asa, s.d., p. 46-7.

_____. *Agustina por Agustina*. Lisboa-Portugal: Dom Quixote, 1986.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Trad. de Heloysa Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.

QUADROS, Antônio. Um acontecimento no romance português – A Sibila. *In*: PADRÃO, Maria da Glória; PADRÃO, Maria Helena. (Orgs.). *A Sibila de Agustina Bessa Luís*: o romance e a crítica. Porto-Portugal: Asa, s.d., p. 48-50.

_____. Imaginação mediatriz. *In: Crítica e verdade*. Porto-Portugal: Imprensa Portuguesa, 1964, p. 168-76.

RECIO, Manuel (1955). Os críticos não exageraram. *In*: PADRÃO, Maria da Glória; PADRÃO, Maria Helena. (Orgs.). *A Sibila de Agustina Bessa Luís*: o romance e a crítica. Porto-Portugal: Asa, s.d., p. 53-4.

RECTOR, Mônica. *Mulher*: objeto e sujeito da literatura portuguesa. Porto-Portugal: Universidade Fernando Pessoa, 1999.

REGIO, José (1955). Nota sobre A Sibila. *In:* PADRÃO, Maria da Glória; PADRÃO, Maria Helena. (Orgs.). *A Sibila de Agustina Bessa Luís*: o romance e a crítica. Porto-Portugal: Asa, s.d., p. 54-6.

SÁ, Victor. *Perspectivas do século XIX*. Lisboa-Portugal: Portugália, 1964.

SAMPAYO, Nuno de (1957). O problema do romance. *In:* PADRÃO, Maria da Glória; PADRÃO, Maria Helena. (Orgs.). *A Sibila de Agustina Bessa Luís*: o romance e a crítica. Porto-Portugal: Asa, s.d., p. 61-2.

SARAIVA, Antônio José e LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. Rio de Janeiro: CBP – Companhia Brasileira de Publicações, 1986.

_____. *Ensaios. Tomo II*. Lisboa-Portugal: Publicações Europa-América, s.d.

SEIXO, Maria Alzira. Um tempo de derivação. *In: Para um estudo da expressão do tempo no romance português contemporâneo*. 2. ed. Lisboa-Portugal: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987, p. 55-114.

SERGIO, Antonio. *Ensaios. Tomo I*. Lisboa-Portugal. Sá da Costa, s.d.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. *Teoria da literatura*. 2. ed., rev. Aum. Coimbra-Portugal: Almedina, 1969.

SOARES, Tatiana Alves. Da recriação ao desvendamento: a desconstrução do mito em Agustina Bessa Luís. *Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, jun. 1993.

TAVARES, José Fernando. A Sibila de Agustina Bessa Luís. 2. ed. rev. *In: Para uma poética da leitura.* Lisboa-Portugal: Universitária, 1999, p. 143-89.

TAVARES, Manuela. *Movimento de mulheres em Portugal*: décadas de 70 e 80. Lisboa-Portugal: Livros Horizonte, 2000.

VASCONCELOS, Taborda de. Acerca da evocação no romance. *In:* PADRÃO, Maria da Glória; PADRÃO, Maria Helena. (Orgs.). *A Sibila de Agustina Bessa Luís*: o romance e a crítica. Porto-Portugal: Asa, s.d., p. 63-4.

_____. Bessa Luís: o romance e a arte de escrever. *In:* PADRÃO, Maria da Glória; PADRÃO, Maria Helena. (Orgs.). *A Sibila de Agustina Bessa Luís*: o romance e a crítica. Porto-Portugal: Asa, s.d., p. 43-6.

VICENTE, Ana. *As mulheres portuguesas vistas por viajantes estrangeiros*: séculos XVIII, XIX, XX. Lisboa-Portugal: Gótica, 2001.