

AS FÚRIAS DE AGUSTINA BESSA LUÍS

Oziris Borges Filho

Universidade Federal do Triângulo Mineiro – UFTM

Brasil

oziris@oziris.pro.br

RESUMEN: En este artículo, analizamos la novela *Las furias* de la escritora portuguesa Agustina Bessa Luís. Para este análisis nos centraremos en las categorías de la narrativa tal cual fueron trabajadas por el narrador de la novela.

Palabras clave: Espaço; tiempo; narrador; personaje.

RESUMO: Neste artigo, analisamos o romance *As fúrias* da escritora portuguesa Agustina Bessa Luís. Para esta análise enfocamos as categorias da narrativa tal qual foram trabalhadas pelo narrador do romance.

Palavras-chave: Espaço; tempo; narrador; personagem.

1. Introdução

Nossa principal intenção com este trabalho é estudar os aspectos estruturais do romance *As Fúrias*, bem como apreender alguns de seus principais temas. Como afirma Daiches (1967), todo método de análise literária estará sempre aquém do texto analisado, desta maneira sabemos que as análises feitas aqui não são as únicas nem talvez as melhores; porém foi a que melhor nos pareceu. Enfim, optamos por um enfoque temático-estrutural.

De acordo com Antonio José Saraiva e Oscar Lopes (1987), Agustina Bessa Luís nasceu em 1922, porém Massaud Moises (1986) nos dá a data de 1923 para o natalício da autora. De qualquer modo, o importante é que a autora estreou com o romance *Mundo fechado* (1948). Não se dedica apenas ao romance, mas também ao conto, ao teatro e à biografia romanceada. Agustina Bessa Luís é daquelas ficcionistas de difícil encaixe em uma estética literária mesmo porque nos falta a perspectiva histórica para o julgamento mais correto das obras da autora. Podemos ver, no entanto, na ficção de Agustina, um ecletismo que se filia tanto ao Neo-Realismo quanto ao Surrealismo. Pode-se observar também uma tendência feminista na obra da autora. Em sua ficção, a mulher ocupa uma parte preponderante. Elas são personagens complexas que, muitas vezes, influenciam tudo ao seu redor. Esta influência, quase sempre, está prenhe de negatividade.

Possuidora de um poder criativo enorme, Agustina consegue criar um mundo próprio que se situa entre a realidade e a ficção e, neste mundo, a burguesia é decadente.

Segundo as características da obra *As fúrias* (abundância de personagens, pluralidade de intrigas, diálogos, etc.), podemos enquadrá-la na categoria de romance. É bem verdade, no entanto, que este romance traz características próprias que individualizam o estilo da escritora. Tomando como referência a tipologia do romance feita por Wolfgang Kayser (1985), podemos incluir este romance dentro da categoria de romance de personagens. O romance focaliza a vida e o modo de ser de várias personagens da família Rodom. A obra que serviu para esta análise foi a 2ª edição produzida em Lisboa em 1983 por Guimarães & Cia., Editores.

2. Os elementos da narrativa

As personagens deste romance são extremamente individuais, tanto do ponto de vista de suas ações dentro da obra, do enfoque e de sua descrição, ou seja, não são personagens comuns ou caricaturais. As mais importantes são Olga, Ofélia, Mimosa e Pedro Rodom.

Os protagonistas são Olga, Pedrinho, Ofélia, Mimosa e Pedro Rodom. Não podemos dizer que temos antagonistas neste romance, pelo menos não no sentido tradicional. Provavelmente, cada personagem é seu próprio antagonista. Em contrapartida, temos inúmeros personagens secundários que servem em sua maioria de contraste, pano de fundo e realce das características psico-sociais dos protagonistas. Entre eles podemos citar: Arminda, Dr. Valentim, Margarita, General Ariel, Afrikano, Orlando, Virgínia, etc.

O narrador descreve paulatinamente os seus personagens e não logo de início. Só conheceremos a personagem fisicamente páginas depois de a termos visto no enredo. O narrador em terceira pessoa dá muita importância à análise psicológica dos personagens. Sua análise é penetrante e recheada de comentários sobre a vida em geral o que ajuda a tornar suas análises profundas, lentas e até contraditórias. Talvez ele queira mostrar isso mesmo, isto é, as pessoas são contraditórias, não possuem um fio condutor único. Essas análises são, muitas vezes, genéricas (radicais) o que tornam alguns personagens inverossímeis. A esse respeito, veja-se o seguinte exemplo:

A conversa entre eles era sempre difícil, como deve ser entre mãe e filho.
A confiança entre dois seres que se amam é uma simples simulação.

(p.173)

Em toda obra, pai e filho não se entendem, não conseguem nem dialogar. Este é, realmente, um problema que existe, mas que não atinge, é obvio, a humanidade toda. Por isso os personagens de Agustina nos parecem algumas vezes, inverossímeis. O narrador levou as patologias de seus personagens a um grau muito além do normal. Por outro lado, e por paradoxal que possa parecer, é essa mesma patologia que dá uma conotação real às personagens. Eles despertam em nós uma angústia, um certo mal estar e até um certo medo de ser bem realidade o que em última instância parece ser ficção. Dificilmente encontraremos personagens, em outros autores que pareçam com estes. Para ficar mais patente o que dissemos, passaremos a uma análise mais detalhada de cada protagonista.

Olga Rodom é um personagem curioso que, por si mesmo, teve vários dissabores na sua vida. Casou-se com Dr. Valentim, homem culto e conceituado na sociedade, mas esse casamento não deu certo porque Olga, apesar das mestras que teve, nunca se interessou por estudar e era, portanto, neste ponto, o oposto do marido. Essa diferença foi fundamental na dissolução do casamento. Segundo o narrador, o desnível cultural leva irremediavelmente à separação das pessoas. É pó isso que “A volúpia intelectual do marido horroriza Olga.” (p.17) e é ainda pelo mesmo motivo que Olga consegue a amizade dos novos habitantes da cidade,

operárias, peixeiras, vendedeiras de rua reconheciam em Olga uma sua igual... E Olga retribuía-lhes naquela obscura preferência de não subir demasiado naquilo que podia torná-las inimigas – a cultura, mais do que os hábitos fantásticos... (p. 15)

Olga Rodom é uma pessoa de decisões bruscas e intempestivas, mas que se acalmou com o casamento com seu tio Adriano Rodom porque este era calmo, formal. Neste caso, os opostos atraíam-se e anularam-se. Podemos perceber aí que, para Agustina, não há necessidade de personalidades iguais para que a união dê certo a não ser no nível intelectual. Deste casamento, Olga teve duas filhas: Ofélia e Mimosa. Não se davam muito bem mãe e filhas o que, aliás, é uma constante nas obras da autora. A relação pais-filhas não é sequer mencionada. Este não se dar bem não apenas com as filhas, mas também com o primeiro marido que tivera e até mesmo com Pedrinho, seu irmão, explica-se pela insatisfação e ceptismo que são dois pontos modeladores da personalidade de Olga. É daí que vem o desencontro de consciências presente em todo o livro. Mesmo quando está prestes a morrer, Olga sente mais prazer nas pragas que ouve de dois operários do que nas atenções das enfermeiras e nas provas de amor dos filhos. Morreu sozinha num processo de

Desemburguesamento que afinal era a simples repulsa da civilização que durante anos fora sua terra habitável; a civilização, perecível pelo seu próprio espírito de moderação, pela colonização do homem, pela desagregação da fúria. (p. 150)

A relação que se estabelece entre Pedrinho e Olga é bastante ambígua, sugerindo inclusive o incesto. O próprio narrador chega à contradição:

Sua irmã Olga **tratava-o como o pedante que ele era**, sem lhe recusar **uma amizade quase insensata**. (p.9, grifos nossos)

Amavam-se como irmãos, mas **isso era mais profundo e comprometedor** do que todos e qualquer grau verdadeiramente escandaloso da virtude como disciplina. (p. 20, grifos nossos)

Olga e Pedrinho se davam muito bem não porque eram irmãos, mas porque “... havia a coesão do sangue que ultrapassa a retórica dos sentimentos.” Segundo o narrador, a hereditariedade é mais forte que a convivência. Pedrinho estava de tal modo afeiçoado pela irmã que “nunca mais pudera adaptar-se a outra mulher; era um pequeno faraó exilado da sua crônica, a quintessência do romantismo convertida em negligências do caráter.” (p. 21)

Quando Pedrinho morreu vitimado pela bebida, Olga chorara-o e “foi pouco a pouco esquecendo o irmão como se de si própria se desprendesse. Não o abandonava; seguia-o parcimoniosamente no seu Hades de sombras.” (p.115, grifo nosso). Esse trecho é bastante revelador, pois nos deixa uma fresta por onde podemos, talvez, apreciar mais profundamente a relação entre os irmãos. Provavelmente estamos diante de um processo de projeção, ou seja, Olga gostava de Pedrinho porque este possuía as próprias características dela. E, realmente, eles não são muito diferentes. Ambos eram mundanos, jogadores inveterados, superficiais e não tinham cultura livresca.

Outro detalhe importante nessa relação de Olga e Pedrinho é que eles não tiveram uma participação ostensiva de seus pais em sua educação, conseqüentemente, pode ter ocorrido uma transferência. Olga representou a parte feminina (mãe) na infância de Pedrinho, e este a parte masculina (pai) na educação de Olga.

Ofélia Rodom parecia-se com sua mãe: um prazer de corromper a paz e a exemplaridade de seu mundo. Casou-se e teve seis filhos, em certo momento de sua vida, teve uma desordem orgânica que chamaram de fúria. Após restabelecer-se, descobriu que não podia ser como uma pessoa normal. “Aprendeu que era desonroso aceitar a vida como ela era; portanto, que era possível ser diferente.” (p. 31) Esta não aceitação da vida como ela é faz de Ofélia uma pessoa indiferente para as coisas em sua volta ou, pelo menos, elas não influenciam muito. “Era feliz não vivendo para o marido e

os filhos; amava-os sem tomar ela própria a iniciativa do tom em que as suas relações deviam ser vividas.” (p. 83)

Certa feita quando estava em Florença acompanhando o marido a um congresso de cardiologistas, passou por uma experiência que lhe mudou todo o modo de ser:

Andou ao acaso nas ruas. Fazia frio, e ela metia o rosto na gola do casaco, respirando o perfume de incenso que usava. Estava triste como alguém que não tem qualquer contato com o meio de que se sente um pouco rejeitado. De repente apeteceu-lhe ir com um daqueles rapazes desconhecidos, de mãos pálidas; olhava com absorta insistência a camisa deles, justa no peito. Alguns usavam um fio de ouro com uma cruz; e esse brilho rápido, a flecha de luz que o movimento despedia, comovia-a. E lentamente o território que o seu corpo demarcava ficou tão perturbador que as pessoas todas iam-na seguindo, homens e mulheres, num passo primeiro casual, depois mais vivo para não a perder ao longo das ruas. Ela parou; e parou atrás dela essa pequena turba de gente silenciosa, que a olhava com uma espécie de malícia impossível de definir. Então Ofélia teve medo. Isto bastou para que todos, subitamente, debandassem. A filiação súbita a uma realidade rompeu aqueles fragmentos de conhecimento que fazem de uma multidão um só sonhador. Em poucos segundos ela ficou sozinha diante de uma montra; acendiam-se devagar as luzes verdes, como que tomando fôlego. Ofélia entrou num café, a tremer. Era outra vez uma pessoa normal, consciente do lugar e da hora, capaz de comunicar por meio de uma linguagem superficial e perfeitamente lúcida. (pp. 45 e 46)

O que realmente significou esta experiência para Ofélia? Difícil saber. Acharmos que essa foi uma experiência metafísica, mística ou religiosa provocada pela ausência completa de qualquer realidade dentro ou fora da personagem. Uma epifania. É como se ela estivesse, naqueles breves momentos, além do bem e do mal, uma nova ordem difícil de se imaginar. Depois desse transe, quando Ofélia voltou ao normal, algo continuou com ela como uma revelação. O certo é que as pessoas não conseguiam mais conviver com ela. parece-nos que Ofélia sofreu uma transformação moral, talvez, como o Saulo da passagem da Bíblia. Com essa transformação, ela perdeu o sentimento de classe o que, paradoxalmente, desgostou todos os subordinados de Ofélia. Ela não conseguia reter mais nenhum empregado mesmo oferecendo aumento de salário e privilégios consideráveis. Os próprios empregados não sabiam por que queriam ir embora. O narrador nos mostra aqui a necessidade que as pessoas tem de se sentirem dominadas, não pode haver empregado sem uma subordinação explícita. É então que Olga diz à filha: “Não tens quem te sirva porque as deixas à solta. A liberdade é uma serpente que rasteja, como a inveja, primeiro, e depois açoita com vingança.” (p. 48) Depois daquela revelação, Ofélia tornou-se ainda mais insuportável para as pessoas:

Aquilo que parecia amor ou ódio desencadeador indistintamente por efeito de sua fúria, era o poema do novo mundo. Era o contágio não o combate,

duma civilização.

Era difícil suportar a sua presença, difícil indagar ou ignorar os seus pensamentos. Por isso, ela mudava de residência com frequência e fazia-se rodear por gente diferente. Não criava amizades duradouras e até os filhos se afastavam dela, prevenidos da sua terrível persuasão que não encoraja a nada, excepto a favorecer um alto fulgor de vida. Não um prazer acomodado aos prazeres; quase uma indiferença pela terrível comunhão de sentimentos que paralisa a expansão das forças humanas. Ela vivia em função duma liberdade a que nem a morte punha cobro; em que a melancolia, atração do que nos hostiliza, não tinha mais lugar. (p. 112)

Ao contrário de Ofélia, Mimosa se interessava pelo cotidiano, pela vida política e pelo dia-a-dia. Ofélia sacrificara a experiência aos pensamentos, mimosa, os pensamentos à experiência. Enfim, Ofélia era metafísica, Mimosa, física. Dos irmãos, Mimosa era a mais rica e a melhor administradora.

Ela sabia que uma mulher só, é suspeita; e uma mulher que, além de só, é pobre, é um peso morto na sociedade.” (p. 68)

O que ela mais apreciava nos outros era uma certa ausência de sentimentalismo. Preferia as pessoas rudes às emotivas. (p. 69)

Na política Mimosa era tanto a favor como contra o novo regime:

... tão depressa defendia o velho regime, contrapondo-lhe a desordem e a ruína presente, como dava mostras magnanimidade logicista, inculcando nas pessoas uma certa simpatia pelas idéias novas. (p. 60)

Mimosa morreu sufocada por um amigo chamado Orlando, que foi desprezado por ela. Logo em seguida ele também morreu. “A morte de Mimosa foi um caso que não teve repercussão e passou como devido a um acidente natural. Foi enterrada com solenidade e sem muitas lágrimas; Orlando, sem nenhuma.” (p. 131) Mimosa era, antes de tudo, uma falsa com grande dose de malícia. O retrato de Mimosa é muito bem desenhado por Orlando:

Mas pessoas como Mimosa a que como pertencem? São compassivas por furor; por cólera são benfeitoras; por crueldade, piedosas; por astúcia, benevolentes; por traição são amistosas. A fúria habita-as na mais impune das relações, a que simula a autoridade a que convence os loucos a temer e os sensatos a guardar silêncio. Ela era uma monstruosidade com ar intrépido. Não devia viver. (p. 129)

Estas reflexões foram feitas por Orlando num momento de cólera, mas mesmo assim ele não errou sua dedução, vemos também aí o prenúncio do assassinato que ele fará. Ou seja, trata-se de uma prolepse narrativa.

Pedro Rodom tinha muito de sua mãe Ofélia. Era muito parecido com ela e o único

que conseguia chegar perto dela sem sofrer-lhe a desintegração que impunha aos outros. Para Pedro, a felicidade era uma conquista pessoal, embora ele não soubesse qual era a sua felicidade e o que fazer para consegui-la. Como a mãe, aliás, como todos os Rodom ele não concluiu nada. Não teve nenhum projeto, queria muitas coisas e todas ao mesmo tempo, porém não executou nada.

Durante toda a obra, apenas uma vez Pedro Rodom aparece dialogando com sua mãe. A ausência dos pais na educação dos filhos foi uma constante na família Rodom. Talvez isso explique porque eles não se enquadravam em nenhum lugar, e também não se entendiam muito. Nenhuma das relações sadias, íntimas, de amizade sincera enfim. Pedro Rodom era um burguês de cultura superficial e um revolucionário sem convicção, um acomodado, na realidade. Apaixonou-se por Virgínia, mas descobriu isso tarde demais. Talvez, esse amor desse a ele um rumo para a vida, mas Virgínia morreu no parto de um filho de outro homem. Também como sua mãe, Pedro teve uma visão estarrecedora quando andava pela rua:

De repente, na longa bicha de espera do autocarro, uma mulher pôs-se a olhar à sua frente o ombro nu duma jovem empregada. Ela vestia uma blusa cor de laranja, com alças, e a pele branca parecia derreter-se como a nata duma tarde. A mulher deu-lhe uma pequena dentada. Desculpou-se, dizendo que a tinham empurrado. Mas, pouco tempo depois, comeu-lhe um bocadinho, disfarçadamente; o vizinho viu, e discretamente mordeu a mão do que lhe estava próximo e devorou-lhe um dedo inteiro. Toda aquela gente pacífica, em que vivia porém uma brutalidade, começou a carnificina espantosa. Comiam-se com sofreguidão e regalo; molhavam os dedos no sangue e chupavam-nos; lambiam os miolos que no chão se amontoavam envolvidos na sua retícula. Despedaçavam-se, disputavam-se, disputavam os bocados, pagavam os melhores organizando o câmbio dessa mercadoria, a bolsa da carne humana, o banco das tripas e dos fígados. Nem por um momento afrouxaram ou mostravam repugnância. Era tão natural aquele rito alimentar, como se toda a vida tivessem bebido o plasma do seu semelhante e engolido as suas vísceras. Decerto o tinham feito através dos seus sonhos apoucados, da sua adaptação estupefacta. Pedro Rodom sentiu vontade de provar também um pouco dessa carne dum rosa pastoso, fumegante, estriada de veios tumefactos. Era então certo que os vascos eram antropófagos e os coptas comiam seus rivais. Em qualquer época se despertam fomes que os próprios animais desconhecem. E depois desce uma calma melíflua sobre as cidades, ouve-se o canto dos pássaros, e ordeiramente os que trabalham recolhem a suas casas. Um véu de formalidade cai sobre os horrores que os mais doutos dentre eles também cometeram. (p. 170-171)

Entretanto, esse devaneio não teve para Pedro Rodom o mesmo efeito que aquele outro teve para Ofélia. Pedro continuou exatamente como era. Ninguém o estranhou ou percebeu nele alguma diferença. Essa visão surrealista, essa antropofagia nada mais é do que a representação da sociedade em que vivia Pedro Rodom. É o sistema capitalista: “... disputavam bocados, pagavam os melhores organizando o câmbio dessa mercadoria,

a bolsa da carne humana, o banco das tripas e dos fígados.” (grifos nossos)

A narrativa de *As fúrias* assim como outros romances da autora não é nada tradicional. Não podemos afirmar que haja uma complicação no enredo. Ele começa e termina sem muita diferença, a própria vida de cada protagonista passa-se sem grandes abalos ou suspenses inclusive o da morte de duas delas (Olga e Mimosa). Da mesma forma que não há complicação, também não há clímax. Não existe um auge, apenas uma linha constante e decadente. Talvez essa seja uma estratégia narrativa para nos dizer como a vida realmente é, isto é, sem muita diferença entre começo e fim.

É interessante notar que o romance começa mostrando a casa dos Rodom na Foz Velha e termina também falando nela, só que agora ela é destruída. Nessa estrutura circular, temos uma metáfora da própria decadência metafísica dos Rodom.

Todo o enredo é de pura invenção com um pano de fundo real, isto é, a estória se passa no período pós-revolucionário (1975-1976). A autora procura analisar o que acontecia com a sociedade neste período e, principalmente, com a burguesia da qual nos dá um retrato em desintegração e patológico.

A narrativa não nos mostra um encadeamento lógico dos episódios, mas sim episódios mais ou menos independentes, relacionados pela presença de Olga (física ou metafisicamente). Não há uma unidade de ação, mas sim vários núcleos dramáticos. Cremos que o centro do romance é o enfoque de quatro pessoas pertencentes à mesma família, mas de gerações diferentes: Olga (mãe), Ofélia e Mimosa (filhas) e Pedro Rodom (neto). Cada um deles com particularidades individualizantes, mas que em essência são iguais: incapazes de se comunicarem, incapazes de se amarem, incapazes de conviverem uns com os outros. A vida de cada um e suas influências mútuas não são fáceis de se perceber, tornando a intriga complexa e, em algumas ocasiões, hermética.

Também não existe uma unidade de lugar. Cada protagonista viveu em diferentes lugares, no entanto, a autora faz várias referências à cidade do Porto. Trata-se, portanto, de um enredo politópico. O espaço predominante neste romance é o social, isto é, há uma análise da burguesia e da sociedade como um todo no período pós-revolucionário (abril, 1975). A família Rodom é que serve de eixo para esta análise às vezes monótona. Nas descrições que a autora faz sobressaem os aspectos de natureza emocional, intelectual e principalmente psicológica. Através da descrição do cenário, já encontramos algumas pistas do tipo de pessoa que vive ali. Podemos verificar isso na seguinte passagem

A casa desse par tão conceituado (Lala e Armando) que não se falava dele nunca, e cuja celebridade não ia além da fama dos roubos que lhe fazia o seu mordomo, estava decorada como o primeiro ato de uma comédia francesa – com móveis Luís XV e jarras Sévres; mas como o Sévres

português é a loiça Índia, havia pratos e terrinas por toda a parte; à imitação de um palácio de Lisboa que os entusiasmava, havia todo um tecto apainelado coberto com pires floridos; uma rede dourada prevenia os demandas da física. Entre o belo e o ridículo, prima Lala ia sucumbindo. (p. 52)

O narrador não se alonga, entretanto, em descrições. Elas são poucas e objetivas, ajustadas à ação e ao comportamento das personagens como pode também ser observado na passagem acima descrita.

As fúrias é um romance de conflitos psico-sociais. A autora faz uma descrição psicológica de todas as personagens umas mais, outras menos profundamente. Porém, estas descrições acompanham, muitas vezes, outras de fundo social, aliás, o processo social aparece integrado no psicológico, logo, existe uma certa conotação política neste romance.

A narrativa parece-nos lenta, isto é, há nela muito mais análise psico-social das personagens e da sociedade entremeada de descrições (poucas) e reflexões (comentários) do narrador, do que ação.

A obra está dividida em sete partes enumeradas por algarismos romanos (I, II, III, etc.), e sua narrativa não obedece de modo algum a uma ordem cronológica. Ela está completamente entremeada por digressões temporais, *flashbacks* ou analepses. O narrador começa com a apresentação de Olga já velha e morando na casa da Ponte Velha. Passa em seguida para a juventude dela, das filhas para, logo em seguida, voltar na velhice de Olga e assim por diante. Esse vai-e-vem permeia toda a obra. Com relação ao tempo histórico-social, há duas referências explícitas:

No ano de 75 uma nuvem de retornados abateu-se sobre a região. (p. 63)

O Afrikano tinha contactado com Ofélia na Primavera de 76, quando ela esteve seis dias no Passo, restabelecendo-se de uma gripe má que lhe enfraqueceu a vista para sempre. (p. 84)

A expressão Revolução 25 de Abril também é várias vezes mencionadas. Portanto, podemos concluir que a estória se passa entre 25 de abril de 1975 até final de 1976.

A narração é feita em terceira pessoa, e conseqüentemente, o narrador não é uma personagem. Segundo a terminologia proposta por Genette, trata-se de um narrador extra e heterodiegético. Ele, no entanto, não acompanha as personagens como simples espectador neutro, mas interfere, julgando, comentando e prevendo o comportamento delas. O narrador, algumas vezes, também se dirige ao leitor, o que lhe dá uma característica de narrador intruso:

Agora, este livro podia começar outra vez. Começava no Passo e não no

edifício da Foz Velha de cujos mirantes se julgaria poder ver voar um xofrango, à noite, como os que Apuleio conta. (p. 146)

O narrador constrói um narratário e diz a ele que podia começar a estória novamente.

3. Linguagem e estilo

O estilo da narrativa é vivo e espontâneo apesar de atingir, algumas vezes o convencional. Um traço estilístico nitidamente individualizante neste romance é o uso constante da palavra fúrias/Fúrias empregada para justificar, inclusive, ações contraditórias. O narrador não se serve com freqüência de recursos metafóricos, sua linguagem é predominantemente não figurada: “Aníbal Casas tinha as qualidades do marialva, cujo descrédito serve para garantir-lhe a popularidade, pois nada é mais aceito do que é inofensivo.” (p. 93)

Numa linguagem clara e objetiva, o narrador classifica as personagens sem se servir de comparações. Não há distinção entre o estilo (fala, diálogos, vocabulário) das personagens e o do narrador. Isso se explica porque os personagens em sua maioria pertencem à burguesia que tem um grau de escolaridade razoável, o suficiente para falar “bem”. Na confecção da trama predominam tanto o discurso direto quanto o indireto livre. É interessante notar que no livro analisado conseguimos encontrar uma vez ou outra modismos lingüísticos; expressões peculiares ao momento histórico-social, tais como:

Amavam como irmãos, mas isso era mais profundo e comprometedor do que todo e qualquer grau verdadeiramente escandaloso da virtude como disciplina. Olga e Pedrinho nunca estiveram como se dizia então, “à beira do abismo”. (p. 20, os grifos são da autora).

Entre ele (Francisco Aníbal) e Ofélia nascera uma amizade que eles chamavam “de esquerda”, porque ambos eram casados; (p. 93, os grifos são da autora).

Podemos observar ainda influências do Neo-Realismo e do Surrealismo. Isso não quer dizer, evidentemente, que a obra se filia a alguma ou às duas correntes mencionadas. Agustina Bessa Luís faz parte dos autores portugueses modernos de difícil enquadramento em escolas literárias. De acordo com Massaud Moisés (1986), o Neo-Realismo “possui uma visão mais completa e integrada dos homens, a consciência do dinamismo da realidade e a identificação do escritor com as forças transformadoras do mundo. Um movimento que restaura a idéia de literatura social.”(p.336) Ora, podemos observar isso em toda a obra de Agustina e também nesta passagem:

Eram homens e mulheres na força da idade, relacionados por procuradoria

com a teia mística do regime anterior, quer dizer, com essa força do tom e da experiência que tem que comunicar com o poder que arruinou os seus membros e censurou a sua política. A teia mística dum regime não se desfaz com um golpe de Estado, com um motim popular ou com a instituição duma nova ordem. Os seus fios invisíveis continuam a conter parte do consentimento do povo e também a confiança, ainda que incerta, dos seus adversários. (p.175)

Já o Surrealismo, ainda segundo Massaud Moisés (1986): "... em contrapartida ao Neo-Realismo, propunha uma visão do mundo que recolocasse o "eu profundo" do artista em lugar das questões sociais; que desvelasse o caos cósmico, as verdades oníricas e fantásticas, os arcanos secretos do subconsciente individual." (p. 330)

Essas "verdades oníricas e fantásticas" ficam bastante claras nos episódios, já transcritos de Ofélia e Pedro Rodom. Em um momento todas as pessoas começam a segui-la como se fossem uma só pessoa em contato extrafísico, o outro presencia uma cena de antropofagia.

Outro detalhe interessante do estilo da autora é a citação constante de personagens mitológicos. O narrador também cita muitas vezes nomes que fizeram parte de um certo momento histórico como por exemplo: "... como Mae West e aquelas heroínas assépticas..." (p. 63). Fazendo isso o narrador corre o risco de não conseguir passar para o leitor o que realmente desejaria e isso pode comprometer o conteúdo. No exemplo acima, poucas pessoas saberão quem é Mae West, isso restringe um pouco a recepção da obra.

4. Idéias e concepções

Parece-nos evidente que dessa obra sobressai uma influência do Existencialismo. A concepção pessimista da vida e dos homens nesta obra não deixa dúvidas. Kierkegaard, Sartre, Camus, mas sobretudo Heidegger parece ter sido a maior influência. O narrador parte da consideração do homem como ser-no-mundo e ser-para-a-morte, desvendando o ser absoluto no fundo da subjetividade. Existir é encontrar-se no mundo, invertendo a colocação clássica da metafísica tradicional, pois, como ser finito, passa a essência do homem a residir na sua existência (sua existência-fora-de-si). Em *As fúrias*, analisa-se esse existente humano como lançado no mundo, capaz de realizar a possibilidade de sua existência individual e concreta, que decorre no tempo; mas, pelas próprias limitações de encontrar-se no mundo e no tempo, o homem experimenta a impossibilidade de realizar-se plenamente. Existir é como se fosse viver para a morte, ou seja, para a possibilidade da impossibilidade da existência. Ser autêntico é exatamente compreender a significação da existência que, em sua totalidade, nada mais é do que

historicidade, temporalidade, nada. Heidegger dedicou-se também a descrever a angústia gerada por essa experiência radical do nada. Pinçaremos algumas linhas da obra para comprovarmos o que acima ficou dito:

Talvez a felicidade seja assim, algo de marginal a qualquer sentimento e pronúncia do afeto humano. Um simples vaguear sem desejos, dentro do círculo sacerdotal do incesto. (p.35)

As conseqüências de um princípio são mais importantes do que o princípio em si mesmo. Toda a tragédia é estéril se apenas se baseia num princípio; são as conseqüências que a tornam humana, ou seja, é sonhando os nossos atos que fazemos deles obras. As conseqüências são primeiros sonhos, virtualidades psíquicas, consciência das coisas que se tornam indestrutíveis porque as qualificamos. (p. 67)

No final do livro, percebe-se claramente um propósito moralizador. Após mostrar as mazelas das pessoas e da sociedade, o narrador nos fala sobre como seria possível uma sociedade melhor:

No entanto, enquanto o homem não amar a sua coragem com a grande mutação da metafísica; enquanto sua fé não for um diálogo com a pessoa e não unicamente com as circunstâncias que atuam nela, será marginal com respeito ao seu eixo de vida. (p. 152)

Vemos nesse parágrafo a influência do Existencialismo também.

Veio o justo e disse-lhe: “Ama os outros como a ti mesmo”. Porque era de justiça e candura do amor que lhe foi posto nos ossos pela sua alegria e pelo seu sofrimento. Ninguém pode amar ninguém sem partir da fé em que existe, em que pensa, em que vive; a fé do amor por si mesmo. Um amor que não é autorizado de perverter a sua imagem – isso não seria amor; mas a caridade de a iluminar. (p. 153)

O amor em *As fúrias* aparece-nos muitas vezes contraditório. Num momento ele ajuda a preservar o ser humano, noutra, ele torna as pessoas culpadas. Às vezes ele é a somatória de toda a experiência humana, outras vezes, ele faz parte da cultura burguesa.

O amor não é uma temperatura; é todo o fundamento duma cultura. É uma forma de impenitência sagrada; um repudiar de todas as crenças que envolvem a destruição desse segredo imenso que é o ser humano. (p. 104, grifos nossos)

O amor torna as pessoas culpadas; o lado representável de humanidade tem que o subestimar. (p. 75, grifos nossos)

Neste livro percebe-se uma certa indiferença para com o pensamento religioso. A única vez que o narrador se refere a uma religião é na página 165 e assim mesmo de uma maneira bastante irônica:

A casa era grande, cheia de portas para o exterior e chão de mármore. No jardim maltratado floriam os hibiscos. À noite, descia um silêncio opressivo sobre o pátio, onde havia um poço. Um lenço de água brilhava no fundo; era como o olhar lacrimoso duma mulher. Fosse porque o lugar sugerisse um certo caráter que motivasse uma razão interior, aquelas oito mulheres entregavam-se a práticas de espiritismo e todas as noites faziam falar a mesa do quarto de Lala, que tinha pouco a dizer.

-- Mesmo quando era viva ela tinha pouco para dizer – desculpou-se Olga.

A sociedade retratada pela narrativa é massificadora na medida em que não trazia, não oferecia nada de novo às classes sociais de menor renda. A futilidade daquela sociedade fica mais do que suficiente demonstrada quando se narra o episódio da tentativa de assassinato do general Ariel. Depois do atentado, além de reforçar sua guarda pessoal, o General mandou espalhar que estava escrevendo suas memórias porque “ninguém se importa com uma vida humana, mas interromper um folhetim é outra coisa.” (p. 88)

Outra característica daquela sociedade que, aliás, abrange três gerações (Olga, Ofélia e Pedro Rodom) é a insensibilidade:

A insensibilidade era o flagelo do seu tempo, não só as trevas da sua idade. O civismo neoburguês que se segue a uma revolução era já uma cultura da insensibilidade. Ou antes: havia uma sensibilidade oca ao serviço de uma fraternidade. (pp. 120-121)

Nessa sociedade a juventude é posta de lado pois ela nega, segundo a obra, o “espírito, vitalidade e matéria, que superabundam nas criaturas jovens.” (p. 160) Apenas uma coisa não foi tirada da juventude mas pelo contrário foi até incentivada. Essa coisa chama-se potencial consumista. Aliás, até hoje vemos isso. O consumismo atinge, pois o tem como objetivo principal, o homem.

A burguesia dessa sociedade se encontra decadente e até mesmo inconsciente de sua própria realidade. Ela é indigna e desagradável e impregna a cultura nacional destas mesmas qualidades. O declínio dessa classe estava patente no pessimismo moral dos filhos de Ofélia cujo espírito de oposição a quase tudo que os cercava: família, sociedade, escola e política era sobretudo uma prova de masoquismo mais do que um indício de conscientização.

Eram parte da burguesia amorfa que se tem em alta estima mas cujo melhor serviço é o duma forma ornamental de irritação, nada de romântico até, e muito menos duma consciente torpeza. (p. 139)

A ingenuidade da burguesia é retratada ironicamente em muitas passagens como nesta:

A crise de empregados domésticos era tão grande que se suspeitava que era uma manobra da reação para desesperar a burguesia e manter no povo a melancolia que lhe é própria, o romantismo de diferenciado. (p. 145)

A decadência dessa burguesia é bem expressa neste parágrafo que se refere a Pedro Rodom:

Não se iludia com os sintomas duma burguesia cujo campeonato estava perdido. Discreta, de passa de feltro, procurando no trazer pegadas às solas dos sapatos vestígios das duas comidas pelas capitais do mundo, a sua gente há muito que se demitiria do poder, da convicção, do próprio prazer vitorioso, da lealdade de si mesma. Tudo traz consigo o germe da sua destruição. Isto, que se aplica a fenômenos concretos da economia, aplica-se mais exactamente a todo o conceito de vida e a todo o organismo social. (p. 155)

Uma passagem muito interessante de *As fúrias* é aquela em que numa festa realizada em Florença onde estava reunida a nata da sociedade, os presentes começam a contar os seus segredos mais íntimos. É como se os bloqueios inconscientes desaparecessem e não conhecesse o outro. Esta passagem surrealista mostra bem, entre outras coisas de ordem psicológica, a hipocrisia da classe burguesa.

Falavam de proibidos fantasmas, de coisas que deixavam por um momento de ser suspeitas e esconjuradas. Tudo era bom e leal – o incesto do pai e da filha, o desejo da velha dama pelo seu criado, o ardor das mulheres no eterno gineceu do lar, de que nunca se libertavam. Ventres, mãos, risos turvados de uma libido obscura, de sexo neutro, pareciam-se todos, todos se pretendiam e se ofereciam. (p. 45)

Essa hipocrisia é também demonstrada pelos conchavos feitos dentro dessa classe para se manter no poder. Pelo poder fazem de tudo.

Isso, Pedro Rodom entendia perfeitamente; não se arredava pois dos jantares quase íntimos em que apareciam personalidades em controvérsias que não significavam ali políticas diferentes o que estava em causa era o poder, e todos, sem exceção, faziam sacrifícios para obter, inclusive o da afirmação da sua própria verdade absoluta que, de resto, todos sabiam, ficava prometida com o mexer até do dedo mínimo. Essa declaração dos cépticos aliviava as conseqüências mais melindrosas. (p. 175)

Essa citação nos mostra também outra característica dessa burguesia que, entretanto, não é exclusiva dela: a busca do poder. Segundo Alfred Adler, médico de Viena, que pertencia ao grupo de Freud, mas que se separou deste, o poder e não o sexo é o principal componente do comportamento humano.

A narrativa de *As fúrias* parece mostrar a decadência da burguesia no período pós-revolução e por isso o povo quase não aparece no romance e, quando aparece, á sempre

na dependência ou subordinação à burguesia. Todavia, logo no começo do romance, provavelmente no período pré-revolucionário o povo aparece agindo, fazendo história:

A casa tinha trinta quartos e dois salões de festas. Não se intimidaram quando uma multidão quase ameaçadora os invadiu, levando consigo as suas mobílias francesas completamente fora de moda. (p. 7)

A Revolução Portuguesa de 25 de Abril de 1975 recebe várias referências da obra e todas elas em tom depreciativo. Segundo a narrativa, a revolução mudou nada. Tudo continuou como estava menos os donos do poder é óbvio. A decadência burguesa é mais psicológica que social. Os Rodom continuam ricos e inclusive influenciando a nova política. É interessante notar que os comentários mais fortes são feitos justamente por pessoas que participaram da revolução.

As revoluções na dão solução a nada. Aprende-se a liberdade metafísica, em última instância. (p. 87)

A revolução meu filho, partiu dum estado de ansiedade, que é diferente dum conhecimento das coisas. O resultado é a queda numa imaterialidade sem limites. Como Alexandre, vítima dum simples resfriado porque oráculos o assustaram. Suicidou-se com uma pneumonia. A cultura da pequenez não pode ter melhor desfecho. (p 162)

As duas falas são do General Ariel Rodom. O narrador também faz vários comentários que são muitas vezes bastantes irônicos:

A revolução libertará mais pessoas de obrigações mundanas, do que presos das cadeias. (p. 54)

Também o General tinha um espírito de humorista, e isto fora uma constante da revolução e dos seus homens. (p. 85)

A relação revolução e burguesia é mostrada pelo narrador em toda a sua crua realidade:

Aquelas três mulheres eram de uma raça audaciosa, se não violenta. A Revolução de Abril, que tinha dispersado a gente que compunha a sua sociedade, teve sobre elas um efeito surpreendente. De expansivas que eram, tornaram-se quase subversivas. Isto pela imposição de uma vontade íntima de aproveitar o movimento que alterava os costumes, para usarem com decoro de uma liberdade que nunca lhes fora outorgada. Não exatamente política – essa é uma consequência da consciência da força do indivíduo. O que era nelas apatia e corrupção cultivada, exprimiu-se numa espécie de sentimento físico que nada tinha que ver com um sentimento de caráter apologético. (p. 71)

Percebemos de tudo isso uma certa tendência política que não se baseia no sistema, mas nas pessoas. Mesmo porque o regime posterior não está desligado do anterior seja em que situação for.

Parece-nos, portanto, que *As fúrias* é uma obra comprometida com o seu tempo. Ela procura diagnosticar os problemas da sociedade pós-revolução e chega inclusive a propor soluções. *As fúrias* representa um depoimento, um testemunho sobre sua época e os problemas que afligem a existência, o ser. Como já foi demonstrado pelos exemplos acima, a crítica social da autora é clara e objetiva.

5. Impressões finais

Segundo o narrador, as Fúrias eram entidades mitológicas que acordavam para que a justiça voltasse a reinar.

Porém, de tanto que gritam os povos “justiça!”, acordam as Fúrias, sacodem os seus membros gelados e dão caça aos assassinos, procurando o erro no coração mais dissimulado. Elas avançam por cima da inteligência que justifica a malícia humana, e descarregam o golpe, sem proferir muitas palavras. E carro triunfal, porque ele ilumina de melhor vontade a desonra do que a justiça. (p. 76)

As Fúrias de entidades mitológicas até se materializam em Ofélia. Mimosa chega a chamá-la assim: “É uma Fúria com papelotes.” (p. 90) e o narrador nos diz que a força que Ofélia exercia sobre as pessoas era devido a um “orgulho tão profundo que não se satisfazia senão com a justiça.” (p. 78) Também através do personagem Afrikano, passa-se a mesma opinião:

Não a achou muito inteligente, mas possuída de uma sabedoria que era como que uma proibidade da espécie. Sobretudo, algo que não era do gosto ocidental, a fúria sem interrogação no uso das instituições, e a ação profunda e devastadora que ela exercia deixaram-no surpreendido. (p. 84, grifo nosso)

O sentido de Fúrias como sendo justiça também nos é mostrado através da personagem Orlando que assassina Mimosa após esta tê-lo humilhado. Ele voltou para casa revoltado pela humilhação e quando se deita “ele estava agitado pelas Fúrias e não era mais um mortal descuidado no meio das suas vulgares desgraças, mas alguém que tem a consciência do seu infortúnio;” depois altas horas da noite, saiu e matou Mimosa.

Num sentido mais amplo e metafórico, podemos dizer que as Fúrias encarnam o fato de que todo povo mais cedo ou mais tarde acorda e pede justiça. No livro, percebemos já uma certa transformação da sociedade, é como se o povo já estivesse acordando e isso independe do regime governamental: “Mas, de um modo ou de outro, entre a anarquia e o despotismo, há um sussurro de desgraçados que acorda as Fúrias e lhes acende os olhos que o sono tinha domado.” (p. 79, grifos nossos)

O que mais nos empolgou neste e em outros livros de Agustina Bessa Luís foi a

psicologia das personagens, todas elas dominadas por um ser incompleto e incapaz de completar-se. As reflexões do narrador também são intrigantes e nos fazem pensar e, em muitas delas, há um certo humor, uma certa gozação que as tornam ainda melhores.

Tanto a *Crônica do cruzado Osb.* (1976) quanto *As fúrias* (1977) enfocam o período revolucionário Português. A *Crônica do Cruzado Osb.*, que foi publicado antes, parece ser por isso mesmo inferior a *As fúrias*. De fato, na *Crônica* a ação se reduz ao mínimo enquanto a análise psico-social extrapola os limites do aceitável. Em *As fúrias* apesar da supremacia da análise social, notamos já um certo equilíbrio entre esta e a ação. Em ambos os livros encontramos as mesmas opiniões e quase os mesmos enfoques: análise do período pré e pós-revolucionário; antes da revolução era ruim depois continuou ruim; abundância de personagens; pessimismo / Existencialismo; as personagens são incapazes de se realizarem.

Agustina Bessa Luís tem um estilo bastante peculiar, e de leitura não tão fácil, ainda assim é uma das autoras mais bem aceitas da modernidade portuguesa.

6. Bibliografia

- DAICHES, David.(1967) *Posições da crítica em face da literatura*. Acadêmica, Rio de Janeiro.
- GARCIA, Othom M.(1985) *Comunicação em prosa Moderna*. FGV, Rio de Janeiro.
- KAYSER, Wolfgang. (1985) *Análise e interpretação da obra literária*. Armênio Amado, Coimbra.
- LUÍS, Agustina Bessa. (1983) *As Fúrias*. Guimarães, Lisboa.
- MOISÉS, Massaud. (1986) *A literatura portuguesa*. Cultrix, São Paulo.
- PANDOVANI, Humberto e CASTAGNOLA, Luís.(1964) *História da Filosofia*. Melhoramentos, São Paulo.
- SARAIVA, Antônio José e LOPES, Oscar. (1987) *História da literatura Portuguesa*. Porto Editora, Porto.