

Pedro Manuel Marques

*Mestre pela Universidade do Porto*

*Da palavra à luz:  
a incerteza como princípio e o paradigma  
de Joana D’Arc em O Princípio da  
Incerteza: Jóia de Família,<sup>1</sup> A Alma dos  
Ricos<sup>2</sup> e Os Espaços em Branco,<sup>3</sup> de  
Agustina Bessa-Luís*

*Em homenagem ao meu caro professor,  
o Professor Doutor Ferreira de Brito.*

**1. Da palavra à luz: a incerteza como princípio ou a ambição ontológica em Agustina.**

Toda a obra criadora é uma obra de revelação. “No princípio, Deus criou os céus e a terra. A terra era informe e vazia. As trevas cobriam o abismo (...) Deus disse: “Faça-se a luz”. E a luz foi feita. Deus viu que a luz era boa e separou a luz das trevas”, encontramos nós no *Génesis*. Ou então, “No princípio era o Verbo (...) Nele estava a vida e a vida era a luz dos homens. E a luz brilha nas trevas, mas as trevas não a receberam”, sublinha-nos S. João no Prólogo do seu Evangelho.

Toda a obra de arte, obra criadora por excelência, como não poderia deixar de ser, é uma obra de luz, ou pelo menos, é sempre um desejo de luz. No caso da obra literária, a palavra é ela também um desígnio de luz. Luz que diz a luz, luz que se revela a si mesma e revela o que designa, o que nomeia, a palavra é, neste sentido, uma luta permanente entre si e entre o mundo que procura revelar. A palavra literária é, assim, duplamente do domínio da incerteza: a incerteza de si mesma, da sua escolha entre todas as

---

<sup>1</sup> Cf. Agustina Bessa-Luís – *O Princípio da Incerteza I – Jóia de Família*, Guimarães Editores, 2001.

<sup>2</sup> Cf. Agustina Bessa-Luís – *O Princípio da Incerteza II – A Alma dos Ricos*, Guimarães Editores, 2002.

<sup>3</sup> Cf. Agustina Bessa-Luís – *O Princípio da Incerteza III – Os Espaços em Branco*, Guimarães Editores, 2003.

palavras, e a incerteza que caracteriza aquilo que quer nomear: o homem, a vida, a luz. Daí, como muito bem ressaltou Vergílio Ferreira,<sup>4</sup> toda a sua extrema dificuldade: “A literatura é a forma mais difícil ou problemática da arte porque o apelo do indizível se sente aprisionado na rede do dizível, o máximo ou irreduzível de si, que é o absoluto de si, se sente limitado no redutível do que diz.”

*O Princípio da Incerteza*, designação abrangente de uma trilogia romanesca, é assim um título feliz, asserção lapidar bem conseguida de toda a obra literária em geral e particularmente incisiva no que diz respeito à obra de Agustina. Esta, de facto, não foge a este desígnio da palavra, a este desejo de revelar o homem, de o questionar, de o expor, de o analisar, em última instância, de o amar. E Agustina sabe que a revelação do homem é um permanente jogo entre a luz e as trevas. Sabe mesmo que a garantia de luz numa obra de arte está, muitas vezes, se não sempre, na proporção das trevas, do *coração das trevas*,<sup>5</sup> que essa obra convoca e ilumina. Sabe que o “princípio da incerteza”, isto é, o homem começa precisamente aí, nos espaços em branco para lá de toda a simplicidade, para lá de toda a possibilidade do dizível, como nos vai permanentemente reiterando ao longo dos três romances:

*Faremos de conta que Rutinha e o marido eram pessoas vulgares, um pouco loucos, porque a vulgaridade imita a loucura para não ter que se dar por entendida dos seus segredos. Vai para o túmulo dizendo que não tem segredos, dizendo que é simples como a água de uma fonte. Porém, não há nada de simples em se ser humano. E quem aceita isso é, de certo modo, chamado a cumprir com um destino extraordinário, o de causar nos outros os efeitos nefastos da verdade.*,<sup>6</sup>

- *Eu acho fantástica e está tudo dito. É por estar sempre num espaço pequeno e não precisar de dar um passo para fora dele. Em volta há murmúrios e ruídos de coisas que não se sabe o que são.*

- *O que são?*

- *Já disse, não se sabe o que são. Uma bola salta e nós dizemos: é uma bola. A água pinga no chão e nós sabemos que é um pingo de água. Ou o papel que se amarrota, ou o leite que ferve e chia numa placa quente. Mas em volta dela há outra espécie de ruído.*,<sup>7</sup>

ou então:

*Porém, a dado momento mudou e tudo nela se tornou imprevisível, a ponto de Raul chamar os médicos para decifrares o que se passava. Pouco ou nada adiantaram porque do coração humano não se sabe senão que bate depressa ou devagar; o que o faz bater de uma ou doutra maneira, não se sabe.*<sup>8</sup>

Se a incerteza se assume então como o paradigma destes três romances, não é, pois, de admirar, neste sentido, que *Jóia de Família*, *A Alma dos Ricos* e *Os Espaços em Branco* se apresentem formal e significativamente como três narrativas abertas, logo com incerteza quanto ao desfecho das respectivas intrigas. Se em *Jóia de Família*, romance

<sup>4</sup> Cf. Vergílio Ferreira – *Arte – Tempo*, Edições Rolim, s. d., p. 16.

<sup>5</sup> Assinale-se, a este propósito, a (omni)presença de *O Coração das Trevas*, de Joseph Conrad, em *Os Espaços em Branco*. Obra de 1902, o romance de Conrad, obra-prima da questionação dos limites e das linhas de sombra da condição humana, é simbólica e reiteradamente referido nas páginas do romance de Agustina.

<sup>6</sup> Agustina Bessa-Luís – *Jóia de Família*, op. cit., pp. 26-27.

<sup>7</sup> Agustina Bessa-Luís – *A Alma dos Ricos*, op. cit., pp. 204-205.

<sup>8</sup> Agustina Bessa-Luís – *Os Espaços Brancos*, op. cit., p. 86.

Da palavra à luz: a incerteza como princípio e o paradigma de Joana D'Arc em *O Princípio da Incerteza: Jóia de Família, A Alma dos Ricos e Os Espaços em Branco*, de Agustina Bessa-Luís

cuja ficcionalidade recupera o incêndio que, em Abril de 1997, consumiu, em Amarante, o bar de alterne *Meia Culpa* e a vida de treze dos seus frequentadores, ficamos sem saber se é Camila, a grande protagonista da obra, a responsável ou mesmo a autora material do incêndio da casa de alterne de Vanessa, se António Clara, primeiro marido de Camila, morreu ou não nesse incêndio e o que é feito de Vanessa; e se em *A Alma dos Ricos*, romance que serpenteia pelos meandros da riqueza do Vale do Ave, deparamo-nos com a ambiguidade do coma da sua protagonista, Alfreda, para sempre incertos quanto à sua explicação e desenlace; já em *Os Espaços em Branco*, romance que desmonta as marcas e as máscaras da produção cultural contemporânea, a incerteza assume a sua dimensão mais notável e expressiva no branco, no vazio, no não-dito com que, literal e textualmente, o romance se (in)acaba:

*Ele ainda encontrou um bocadinho para lhe trazer o xaile e pôr-lho nos ombros com desvanecido cuidado. Nunca haviam de partir juntos para parte nenhuma, as coisas ficavam como estavam, aconselhadas e protegidas por fantasias, sonhos, crueldades finas como um cabelo. Camila disse(...)*<sup>9</sup>

Por outro lado, paralelamente à incerteza dos desfechos, os três romances sustentam, desde o início, uma incerteza enunciativa que intensifica o jogo de ambiguidades que se vai tentacularmente espalhando ao longo das suas páginas. Na realidade, nunca sabemos verdadeiramente os contornos do narrador das três obras. Ora aproximando-se explicitamente do leitor, a quem recorrentemente interpela, e presencialmente das personagens e dos factos narrados, como se estivesse ao seu lado, ora distanciando-se de imediato de ambos, remetendo-se à tessitura dos seus aforismos e sentenças, a voz enunciativa que assume a narração dos três romances parece jogar com o dito e o não-dito, revelando aqui um detalhe que mais à frente vai ser contradito ou entrando por vezes mesmo em contradição com as expectativas indiciadas anteriormente. É o caso, por exemplo, que envolve a troca à nascença dos filhos de Celsa Adelaide, a sibilina criada de confiança, e Rutinha, a excêntrica patroa, de *Jóia de Família*.

Será, no entanto, a ambiguidade que atravessa as personagens, à qual poderíamos acrescentar também, se bem que mais ao de leve, uma imprecisão temporal e espacial, nomeadamente no que diz respeito aos seus aspectos factuais, que melhor contribui para o paradigma da incerteza que sustenta o coração desta trilogia romanesca. É, assim, em *Jóia de Família*, Camila, sugestivo contraponto contemporâneo de Joana D'Arc, Vanessa e António Clara, rostos do ilícito e da respeitabilidade, da fragilidade e da violência, Touro Azul, reflexo da beleza e da sedução e do crime organizado, Celsa Adelaide, voz da submissão e do desafio, os irmãos Roper, espelho da ambiguidade cultural e sexual, ou até mesmo o inspector da Judiciária, expressão da dúvida metódica e da negligência fascinada, para citarmos apenas algumas das personagens com maior peso na economia do romance. Em *A Alma dos Ricos*, por sua vez, é Alfreda, confluência da razão e da loucura, da candura e do erotismo, o falsário Filipe Quinta, obra-prima da duplicidade, uma vez mais Touro Azul, face agora da resignação e da rebeldia, José Bahia, o marido de Alfreda, expressão do desprendimento filantrópico e do cínico pragmatismo monetário, ou então o Padre Clodel e o professor Heschel, expoentes da ortodoxia e da hereisia mais libertina. No caso de *Os Espaços em Branco*, é de novo Camila/Joana D'Arc,

<sup>9</sup> *Idem*, p. 366.

agora nas suas relações com Alfreda e Filipe Quinta, do romance anterior, ou com Albano Moura, pseudónimo comercialmente mais rentável de Rufino de Sousa, rosto e máscara da escrita *negreira e best-seller* de Camila.

## 2. As personagens: o princípio da excepcionalidade e o paradigma de Joana D'Arc.

Intimamente ligado ao “princípio da incerteza” encontra-se um outro: o princípio da excepcionalidade. Revestidas de uma excepcionalidade singular, é neste princípio que assenta a força paradigmática e ontológica das personagens de *Jóia de Família*, de *A Alma dos Ricos* e de *Os Espaços em Branco*. Excepcionalidade não num sentido do bizarro, do extraordinário, do inaudito, daquilo a que poderíamos dizer “fora do normal”, mas no sentido duma vivência assente numa radicalidade existencial, numa espécie de vocação, de desígnio ou cumprimento de uma liberdade que é a expressão mais funda da alma, do espírito e do coração humanos. Uma liberdade, diríamos mesmo, para além do bem e do mal, que aceita as contradições, as hesitações, as oposições que atravessam, porventura necessariamente, todo o ser. Ou seja, personagens que se entregam radicalmente ao jogo da liberdade, à expressão plena da sua natureza, da sua luz e/ou das suas trevas. Coração das trevas, neste sentido, que não é necessariamente o mal, mas o que pode haver em nós para lá de nós e dos outros, o que pode haver quando nos entregamos a nós e percebemos que a nossa relação com os outros é sempre o reforço da nossa entrega a nós mesmos e o desprendimento daquilo que os outros nos possam querer entregar. O coração das trevas são pois os espaços e os limites não percorridos, não ousados da nossa liberdade. Ora, não são senão estes os espaços e os limites ousados e percorridos pelas personagens de *O Princípio da Incerteza*. Personagens, por exemplo, como Alfreda, de *A Alma dos Ricos*, que, para utilizarmos uma feliz expressão de Filipe Quinta, o arguto falsário do mesmo romance, jamais põem em causa a “quinta liberdade”:

- *Sabe o que não quer pôr em causa? É a quinta liberdade.*
- *O que é isso, valha-me Deus? Parece-me que vai dizer uma barbaridade.*
- *A quinta liberdade é a de fazer o mal. Destruir, esmagar, tornar estéril, molhar o pão no sangue e comê-lo. E você, querida, muitas vezes querida, ama a quinta liberdade mais do que as outras quatro.*
- *Que são?*
- *As que estão incluídas no sistema dominante. A paz, sobretudo. A pomba da paz de asas abertas e com um ramo de oliveira no bico.*<sup>10</sup>

ou claro, como Camila, cuja liberdade, por exemplo em *Os Espaços em Branco*, não se compadece com quaisquer remorsos ou constrangimentos para com o Neves, tonto e ingénuo criado da casa, que, depois de ter sido, em muitas circunstâncias, o seu único e verdadeiro amparo, acaba por se suicidar na prisão por não suportar a sua ausência e o seu silêncio:

*Não pensava no Neves nem tinha pena dele. No coração das trevas não há piedade por ninguém; é um magma que se move lentamente e nele estão os desejos dos homens, a sua*

---

<sup>10</sup> Agustina Bessa-Luís – *A Alma dos Ricos*, op. cit., p. 257.

<sup>11</sup> Agustina Bessa-Luís – *Os Espaços em Branco*, op. cit., p. 115.

Da palavra à luz: a incerteza como princípio e o paradigma de Joana D'Arc em  
*O Princípio da Incerteza: Jóia de Família, A Alma dos Ricos e Os Espaços em Branco*,  
de Agustina Bessa-Luís

*voracidade de todas as coisas, do amor também. Tudo isso faz com que nos sintamos naquele remoinho onde a dor gira eternamente.*<sup>11</sup>

As personagens do *Princípio da Incerteza* são, pois, neste sentido, personagens adversativas, personagens anfíbias, dúplices, tríplexes, possuidoras de uma espécie de força cósmica, genesíaca, por vezes, verdadeiramente avassaladora, porquanto em permanente tensão entre o racional e o irracional, o poder e o despojamento, o jogo e a inocência, o erotismo e o recato, a amizade e a humilhação. Por outras palavras, personagens para além da banalidade porque em permanente vertigem da sua essência, do seu cumprimento. Personagens, por outro lado, que, quer aos seus olhos quer aos olhos do leitor – o que do ponto de vista romanesco será muito mais difícil – nunca se fecham, nunca se concluem, nunca deixam totalmente preenchidos todos os seus espaços em branco. E neste ponto muito particular os créditos são necessariamente da romancista que, não obstante toda a sua fúria, toda a sua obsessão, toda a sua ironia explicativa, sabe deixar sempre, soberbamente, a porta aberta para o mistério, para o que ainda ficara por dizer. De facto, por mais que, desde o início dos romances, Agustina detalhe, por exemplo, Camila e Alfreda, para falarmos apenas das duas grandes protagonistas, há sempre, até à última página, espaço para a surpresa e para a reinvenção. As personagens do *Princípio da Incerteza* consubstanciavam-se, assim, como personagens que escapam à armadilha redutora da personagem-tipo, alcandorando-se à dimensão daquilo a que poderíamos chamar de personagem-paradigma, isto é, personagens *inauguradoras*, que não se exprimem senão a si mesmas e à sua radicalidade, mesmo quando possam, como é natural, assumir as marcas inconfundíveis de algum colectivo. Tal é o caso, uma vez mais, de Camila e de Alfreda.

Não é assim pois de admirar que Agustina, relativamente à primeira, tenha associado a figura de Joana D'Arc. Associação tão feliz quanto, pelo menos num primeiro momento, surpreendente, uma vez que, à partida, pouco poderia haver em comum entre uma personalidade histórica do século XV, matriz não só da identidade francesa como da própria consciência europeia, e uma personagem de romance anónima dos finais do século XX e princípios do XXI. Ora é por ousar essa ponte entre o século XV e o século XXI que Agustina é feliz. Ponte conseguida porque Agustina sabe vislumbrar em Joana D'Arc a figura pioneira, a figura, em muitos aspectos, predecessora do(s) sentido(s) do nosso tempo, da nossa modernidade. A sua ambiguidade, a sua duplicidade, o seu vaivém entre a loucura e a razão, a conquista e a renúncia ou entre a dor e o erotismo, sempre a partir de uma unidade tão desejada quão, muitas vezes, não obstante todo o esforço, fragmentada, dilacerada, legitimam-na como paradigma da nossa contemporaneidade. Foi precisamente essa ambiguidade que Agustina, através de Daniel Roper, convocou quando, em *Jóia de Família*, relacionou pela primeira vez Joana D'Arc com Camila:

– *Ora, como sei lá! Como Joana D'Arc. Houve um momento no processo dela em que este prestes a dividir-se em duas metades. No cemitério de Saint-Ouen, no dia 24 de Maio de 1431, Joana abjura em público das suas visões. “Antes quero assinar do que ser queimada”, diz ela. E desata a rir. É condenada a prisão perpétua, a comer o pão da dor e a beber a água da tristeza. Quatro dias depois ela desdiz-se, o que faz dela a condenada à morte.*<sup>12</sup>

Relacionamento que atinge porventura o seu ponto mais significativo quando a narradora compara o riso com que Joana D'Arc deixa estupefactos os seus inquiridores no cemitério de Saint-Ouen com o riso com que Camila surpreende e desmotiva as ameaças mortais de Vanessa:

*Mas o que era extraordinário é que ela se riu como Joana no cemitério de Saint-Ouen. Ria-se com tanto gosto que Vanessa ficou completamente desarmada. Não ia poder nada contra ela, fora levada por Camila à maior ruína e exasperação, e até António Clara a prevenira dizendo que a mulher era um “pássaro do-do”, que não existia nem se sabia se tinha existido. A Vanessa pôs-se a proferir insultos, que não se dirigiam a Camila mas a toda a sua corte de malfeitores e parasitas. Achava que António era um desses parasitas, um piolho da pior espécie. Camila pensou (e riu-se outra vez) se haveria piores ou melhores piolhos.<sup>13</sup>*

Talvez que a única diferença relativamente a Joana D'Arc resida no riso suicidário desta, e por isso foi condenada, enquanto que o riso de Camila é mais premeditadamente doseado de modo a forçar os outros à exasperação e, em última análise, à sua autodestruição.

De facto, o que se nos impõe em Camila é, antes do mais, a sua força, a sua ânsia e a sua capacidade de conquista e de poder, aliando a uma frieza pragmática verdadeiramente metódica uma ancestralidade alicerçada no mais fundo do irracional. Força, por outro lado, por mais paradoxal que possa parecer, que assenta na renúncia. Mas uma renúncia que não é abdicação de si e das suas ambições, antes uma forma de encontrar um sentido para a vida e para a exaltação numa espécie de *aurea mediocritas* ciosamente desejada e protegida, forma pois de a esvaziar de qualquer sofrimento que lhe possam querer infligir, de a tornar invulnerável às circunstâncias e aos afectos, ou seja, aos outros. Daí que as violências de que é vítima, sobretudo por parte de Vanessa e de António Clara, em *Jóia de Família*, sejam as agressões físicas, as humilhações, a reclusão, o excesso de sal na comida, os filmes pornográficos que é obrigada a ver ou a pulseira que a localizava onde quer que estivesse, ou então por parte de Raul, seu segundo marido, em *Os Espaços em Branco*, mais não sejam, no fundo, do que a expressão da sua superioridade e do desespero dos outros, cada vez mais rendidos porque incapazes de a compreender, porque incapazes de a fazer sofrer. Veja-se, por exemplo, o desespero de António Clara:

*Quando estava no quarto com Camila foi ficando cada vez mais desesperado e por fim agrediu-a a ponto de a franja do cinto se romper e as pérolas se espalharem pelo chão. (...)*

*Camila não se atrevia a dizer nada, nem sequer estava revoltada. Estava a desfrutar aquela injustiça monstruosa e tinha pena, sim, mas pena do seu bonito cinto despedaçado.<sup>14</sup>*

ou o orgulho ferido de Daniel Roper:

*Aí o Roper sentiu um atroz ciúme e fez o possível por causar algum dano em Camila. Porque era ela tão invulnerável? Tão nova e tão invulnerável!<sup>15</sup>*

Porque Camila, paulatinamente, vai conseguindo sempre tudo o que pretende, inclu-

---

<sup>13</sup> *Idem*, p. 294.

<sup>14</sup> *Idem*, pp. 159-160.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 170.

Da palavra à luz: a incerteza como princípio e o paradigma de Joana D'Arc em  
*O Princípio da Incerteza: Jóia de Família, A Alma dos Ricos e Os Espaços em Branco*,  
de Agustina Bessa-Luís

sive a destruição, ou melhor, a autodestruição dos que a fazem sofrer. Por exemplo, não só consegue, em *Jóia de Família*, num primeiro momento, casar com António Clara, o rico herdeiro do Salto da Senhora, como ficar, posteriormente, na sua posse, *eliminando* Vanessa e António Clara no incêndio da discoteca. E como não haveria de conseguir tudo o que pretende quem assim responde a um tão solícito e compadecido Touro Azul?

- *Veja lá que não seja tarde. Gosto de si, a minha mãe gosta de si e pede-me sempre que a ajude. É bonita e boa e não merece o que está a passar.*

- *Eu não sou boa. Toda a gente julga que eu sou boa, e não sou. Não faço mal a ninguém, é uma questão de disciplina, como pôr a mão na boca quando se boceja. Mas não sou boa.*<sup>16</sup>

No caso de Alfreda, a sua força, que, como em Camila, se alimenta também do jogo do poder e da tensão permanente entre o racional e o irracional, alicerça-se, porém, contrariamente a esta, mais do que na renúncia, na exigência. Exigência mística, herética, porventura patológica, mas sem concessões, como um direito natural da sua extrema riqueza: a exigência, mais do que o desejo, sublinhemos, de receber a visita de Nossa Senhora:

*Não se admirou quando Alfreda lhe disse que o seu maior desejo era o de ter a aparição de Nossa Senhora. Parecia a coisa mais razoável deste mundo, só que mais própria duma enferma ou dum pastor de ovelhas. (...) Alfreda disse que não descansava enquanto não visse Maria e lhe fizesse umas quantas perguntas. Disse a José Luciano quais eram.*<sup>17</sup>

Exigência místico-religiosa singular, algures entre o delírio e a loucura, que, além de se impor como a coisa mais natural do mundo aos que a rodeavam, não se coíbia, bem pelo contrário, ela que era estéril, de se complementar com o exercício de um erotismo verdadeiramente sedutor e perturbador, nomeadamente para com José Luciano, o belo e sedutor Touro Azul agora convertido numa espécie de desencantado secretário pessoal:

*Alfreda comia a sobremesa, partículas de mil-folhas caíam-lhe na blusa. Era difícil comer mil-folhas com um garfo, era preciso ter muita habilidade para conseguir chegar ao fim sem muitos estragos. Ela acabava sempre por desperdiçar parte do pastel; depois punha-se a colar as finas camadas de massa aos dedos e a aspirá-las para dentro da boca. "Diabo, tem uma boca bonita, grande e desejável. Cor-de-rosa pálido. Apetecia-me dizer-lhe isto mas não me atrevo. Mas acho que ninguém lhe disse nunca isto." Como se o ouvisse, Alfreda passou o dedo médio pela boca, lentamente, distraidamente. Estava de facto distraída e queria estar segura de que não restavam vestígios de mil-folhas na sua boca?*<sup>18</sup>

Alguém pois que, tal como Camila, se entregou radicalmente à sua liberdade, às suas exigências, acima de todas as convenções, de todas as moralidades, e no seu caso muito particular acima da própria ciência e quicá da própria vida, ou seja, o estado de coma, porventura o único estado merecedor da sua singularidade:

*O estado de coma simplificou tanto a vida de Alfreda que o tempo deixou de existir. A infância fazia parte da juventude e esta da idade adulta. Tudo era tão claro e interessante, fora de qualquer complexidade, que o prazer de decifrar todas as coisas invadia todo o seu ser. Um ser vivo e resplandecente, à parte dos outros.*<sup>19</sup>

<sup>16</sup> *Idem*, p. 264.

<sup>17</sup> Agustina Bessa-Luís – *A Alma dos Ricos*, op. cit., p. 75.

<sup>18</sup> *Idem*, p. 98.

<sup>19</sup> *Idem*, p. 307.

### 3. O tempo e o espaço: ancestralidade e contemporaneidade ou um Portugal em transição.

Para além das personagens, o “princípio da incerteza” reflecte-se também ao nível do tempo e do espaço em que aquelas se movimentam. *Jóia de Família, A Alma dos Ricos e Os Espaços em Branco* mostram-nos, na realidade, um Portugal em procura de si, do seu sentido, da sua identidade, do seu reconhecimento social, económico, moral e cultural. Procura cuja imagem mais feliz talvez seja a de um Portugal em transição, lançado na expectativa do resultado da mescla dos sinais da sua ancestralidade com os sinais da sua contemporaneidade. Não que Agustina tenha o objectivo sociológico, o fito de analisar e expor o colectivo ou o que poderíamos chamar de sociedade portuguesa. Não. Se isso acontece, é sempre através do indivíduo, é sempre decorrente das acções e concepções das personagens que, como é óbvio, interagem com o seu tempo. Todo o romance, neste sentido, é sempre um diálogo com o seu tempo, por mais que o autor, e não é esse o caso de Agustina, procure o isolamento, ou despreze o espectáculo do real que o enquadra.

Ora o mais interessante é que *O Princípio da Incerteza*, que significativamente não nos dá com precisão o tempo e o espaço, equaciona essa transição a partir do conceito de crime, da relação entre a legalidade e a moralidade, ou melhor, da relação entre a lei e a ética. Discussão que não sendo específica deste tempo, será mesmo de todos os tempos, adquire, nesta transição do século XX para o século XXI, fruto das profundas e vertiginosas mudanças sociais, políticas, económicas, culturais, tecnológicas e científicas, um interesse verdadeiramente paradigmático e ontológico. Quase como que se esse lado da “criminalidade” fosse um espelho das nossas pulsões mais fundas, da nossa humanidade mais recôndita.

Temos assim, por exemplo, o fenómeno das casas de alterne no interior Norte do país. Importando do litoral a contemporaneidade tecnológica e moral, não deixa de ser curioso verificar como esse interior ainda carregado de marcas de ancestralidade reage e lida com esses sinais e exigências dos novos tempos, numa relação cuja rápida adaptação exterior não significa necessariamente uma conseguida e natural transformação interior:

*Vanessa nunca teria saído da sua empresa de prostituição, a recrutar mulheres que não podia apelidar de princesas russas porque não estava em Paris nem em 1920. Elas eram simples camponesas saídas das escolas primárias e que não sabiam que Os Lusíadas eram um poema épico; julgavam que eram uma história aos quadradinhos mal contada. O melhor do esquadrão de Vanessa era feito por raparigas altas e de pés grandes, vindas da aventura das passerelles, cheias de fomes específicas e com a ideia de poderem comer um dia tudo o que desejassem e varrer com o pão o molho do prato. Mexiam muito no cabelo, com um gesto que queriam fazer parecer sensual mas que exasperava Vanessa.*<sup>20</sup>

Por outro lado, temos também o oposto, ou seja, o litoral urbano das rotundas e dos viadutos, cuja contemporaneidade não vai além da superfície, mais da epiderme do que da carne, do cerne, numa espécie de resistência feita da nostalgia ancestral dos grelos ou

---

<sup>20</sup> Agustina Bessa-Luís – *Jóia de Família*, op. cit., p. 172.



Da palavra à luz: a incerteza como princípio e o paradigma de Joana D'Arc em  
*O Princípio da Incerteza: Jóia de Família, A Alma dos Ricos e Os Espaços em Branco*,  
de Agustina Bessa-Luís

das galinhas caseiras:

*O Norte era um território devassado mas não convertido à técnica. Bastava sair no Domingo de Páscoa em passeio pelas novas pistas de automóveis, as auto-estradas, os viadutos, os pontos de circulação das pequenas cidades, com os seus monumentos e jactos de água, para se ter uma ideia do que é a experiência da técnica: uma pura simulação. As pessoas saem para comprar sacos de batatas de A-Ver-o-Mar, as mais saborosas, criadas na areia. Ou os grelos verdes das hortas particulares, os tomates coração-de-boi que ainda nascem nos quintais de pequenos proprietários. Ou frangos alimentados a grão-de-milho e a couves que, como dantes, se espalhavam no sobrado da cozinha onde, no entanto, há fogões a gás e uma decoração de pratos de Barcelos.<sup>21</sup>*

Numa outra perspectiva, ainda as transformações sociais e éticas à luz da criminalidade, numa como que perda de humanidade, se é que podemos falar assim, até no conceito e exercício do crime. Perda de humanidade no sentido de deixar de haver na sua raiz um investimento emotivo e personalizado, uma relação verdadeira e personalizada de ódio na sua concepção e consumação. Ou seja, o crime que, tal como o sexo, passa a um mero comportamento:

*O mundo estava a regressir para um estado de alucinação primária e o crime tomava um lugar de busca imediata. A vingança era como um alimento, o sexo perdia a sua prefiguração mitológica, era um comportamento como tomar um autocarro ou beber uma cerveja.<sup>22</sup>*

Ou então todas as transformações do modelo familiar e toda a incerteza no caminho mais ou menos obscuro das novas formas de riqueza, num tempo – que é o nosso – em transição também dos seus princípios e das suas incertezas:

*O filho vinha em quarto lugar e já não era, como dantes, o ideal da mulher que queria ser mãe dum herói ou dum santo, ou então um cavalheiro de boas falas e colarinho branco. Era perfeitamente dispensável, senão indesejável, o filho-família que continuasse a profissão do pai e fosse educado em princípios cristãos e politicamente correctos.<sup>23</sup>*

ou:

*Agora era a vez doutros ganhadores, mais populares, mais versáteis, com famílias que se mantinham obscuras e que, no entanto, iam para fora estudar informática, muito preparados para a vida, rapazes e raparigas que não escapavam ao molde dos ricos com o seu lado prático e a moral de grupo. A era dos banqueiros passara, como já dizia o Silva, irmão da avó Silva que falava dele como dum faraó com máscara de ouro e ceptro na mão. A construção civil, a alienação, os negócios de tremenda prioridade, como o das armas, tomavam uma área cujos limites eram vagos, permissivos, tangenciais com o corpo legal do país.<sup>24</sup>*

E por fim, a cultura, campo também cada vez mais minado pela incerteza e pelas máscaras. Máscaras já não de verdadeiros rostos, sejam eles os escritores, os editores ou os próprios leitores, mas de outras máscaras, máscaras de máscaras com consumidores, por exemplo no campo da literatura, também eles cada vez mais mascarados de leitores. Agustina, a este propósito, sobretudo em *Os Espaços em Branco*, desmonta soberba e corrosivamente esta floresta de enganos da produção, divulgação e consumo cultural dos

<sup>21</sup> Agustina Bessa-Luís – *A Alma dos Ricos*, op. cit., p. 155.

<sup>22</sup> Agustina Bessa-Luís – *Jóia de Família*, op. cit., p. 307.

<sup>23</sup> Agustina Bessa-Luís – *A Alma dos Ricos*, op. cit., p. 133.

<sup>24</sup> *Idem*, p. 337.

nossos tempos. Fá-lo, mais uma vez, através de Camila, agora uma medíocre mas não menos, ou talvez mesmo por isso, próspera *negra* de best-sellers de sucessivas vagas de autores “brilhantes e prometedores” que, em poucos dias, ascendem ao topo dos *tops* de vendas:

*Em pouco tempo Camila tomou posse do seu cargo de negro e fabricou alguns livros bem recebidos pelo público, o que ajudou a implementar a ideia de que se escrevia bem e muito em Portugal. Era uma dessas autoras que havia de sobreviver a quatro regimes políticos e que havia de ficar famosa mais pela sua longevidade do que pelos livros que dava à estampa. Albano tornou-se no seu querido, o seu chou-chou, como ela dizia, à francesa. Era a França onde ela ia ainda buscar as ideias mais brilhantes e dignas de plágio que se podiam encontrar, tanto mais que pertenciam a outros negros esquecidos no turbilhão editorial. Não vamos dizer que tudo o que Camila escrevia era original. Copiava, alterava, coloria, pedindo aqui um tema, ali um estilo, além um traço anedótico que já fora batido e só por ignorância despertava o riso nas pes-soas.<sup>25</sup>*

A imagem, por conseguinte, de um Portugal, ou pelo menos de um certo e cada vez mais mediático Portugal, em estado de eufórica e alarve massificação cultural:

*A cultura ganhava asas e fazia ninho nos sítios mais virtuais; muito depois da academia do Bahia, nasceram por toda a parte, como cogumelos, os grupos de teatro, as salas de aeróbica, os institutos de dança clássica e sevilhana, os auditórios, os círculos, os palcos, as associações com fins histriónicos e ecuménicos, as ligas dos direitos da mulher, dos velhos e das crianças, os lares, os jardins de infância, as classes para superdotados e deficientes, os abrigos, as bibliotecas, os espaços de exposição de arte, onde se ofereciam salgadinhos e promoções de livros, autó-grafos e contacto ao vivo com autores e gente da moda.*

(...)

*Destinos fantásticos desabrochavam nas casas de bairro, entre bonecos de peluche e cassetes do Boccelli. Estes eram os santos e os patriarcas do momento, apareciam em público como uma lenda mediática, o que importava era o sucesso, o cheiro da fama, o rasto dessa epifania de cultura que equivalia a uma graduação em direitos humanos na sua mais alta patente, a da supervida com piscina e sumo de laranja.<sup>26</sup>*

---

<sup>25</sup> Agustina Bessa-Luís – *Os Espaços em Branco*, op. cit., p. 297.

<sup>26</sup> Agustina Bessa-Luís – *A Alma dos Ricos*, op. cit., pp. 199-200.