



# COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

---

## Um inédito de Agustina Bessa-Luís: «Três mulheres com máscara de ferro»: cristalizações do feminino

Isabel Pires de Lima

Para citar este documento / To cite this document:

Isabel Pires de Lima, "Um inédito de Agustina Bessa-Luís: «Três mulheres com máscara de ferro»: cristalizações do feminino", *Colóquio/Letras*, n.º 187, Set. 2014, p. 62-75.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

# Um inédito de Agustina Bessa-Luís

## «TRÊS MULHERES COM MÁSCARA DE FERRO»: CRISTALIZAÇÕES DO FEMININO

ISABEL PIRES DE LIMA

— Vamos pôr as nossas máscaras e voltar para o nosso lugar. Elas escondem que somos iguais aos homens e que temos direito ao reino deles. Mas como os iguais não se podem amar temos que usar estas máscaras de ferro toda a vida.

«TRÊS MULHERES com Máscara de Ferro», texto inédito assinado por Agustina Bessa-Luís, em 7 de março de 1998, sem designação de género, é constituído por três breves páginas densamente manuscritas, como é habitual na autora, e apresenta-se como um diálogo dramático em um ato, envolvendo três mulheres.

Quem são essas três mulheres? Três personagens agustinianas — Quina (também chamada Sibila), Fanny e Ema (também designada a Bovarinha) —, protagonistas de três romances da criadora, respetivamente *A Sibila*, publicado em 1954, *Fanny Owen*, em 1979, e *Vale Abraão*, em 1991. Trata-se, portanto, de um diálogo que reúne três personagens que atravessam cerca de quarenta anos do universo ficcional de Agustina Bessa-Luís, separadas entre si por perto de vinte anos de trabalho ficcional.

Esta é, portanto, uma obra que nasce de uma espécie de auto-interpelação intertextual da autora com os seus próprios textos, independentemente dos cruzamentos intertextuais que, por exemplo, *Fanny Owen* entabula com o universo camiliano ou *Vale Abraão* com *Madame Bovary*, de Flaubert, e a tradição do «bovarismo». Aliás, título e didascália remetem de imediato para o diálogo com o teatro clássico: o título aludindo às máscaras, seu elemento inerente, e a didascália fornecendo a indicação de que as três mulheres estão «na atitude das três Graças, duas de costas, uma de frente, como se dançassem». Estamos, portanto, perante uma espécie de jogo de encaixes, como numa caixa chinesa, numa estratégia ficcional tão tipicamente pós-moderna.

As três personagens são duplamente *personae*, pois transportam para além das suas «máscaras» enquanto personagens, máscaras de ferro apostas no rosto, quando se inicia essa espécie de «drama estático» que *Três Mulheres com Máscara de Ferro* constitui<sup>1</sup>. E tenha-se desde já presente a definição pessoana:

Chamo teatro estático àquele cujo enredo dramático não constitui acção — isto é, onde as figuras não só não agem, porque nem se deslocam nem dialogam sobre deslocarem-se, mas nem sequer têm sentidos capazes de produzir uma acção; onde não há conflito nem perfeito enredo. Dir-se-á que isto não é teatro. Creio que o é porque creio que o teatro tende a teatro meramente lírico e que o enredo do teatro é, não a acção nem a progressão e consequência da acção — mas, mais abrangentemente, a revelação das almas através das palavras trocadas e a criação de situações [...] Pode haver revelação de almas sem acção, e pode haver criação de situações de inércia, momentos de alma sem janelas ou portas para a realidade. (Pessoa, 1966: p. 113)

Durante o diálogo, estas três mulheres que não se conhecem, pese embora terem emanado da mesma imaginação criadora e terem por esse facto acabado petrificadas numa estátua comum partilhando um mesmo pedestal, vão apresentar-se umas às outras, num exercício paródico de aproximação e de distanciamento em relação às criações primeiras agustinianas das quais decorrem. Nesse exercício de apresentação sob a forma dramática, ouvimos a voz de cada uma delas a propósito de si mesmas, mas também a propósito das outras que não conhecem, isto é, o texto joga num contraste de olhares e pontos de vista que produz indeterminação e confirma o enigma que cada uma delas transporta e cujas máscaras corporizam.

Todas elas vão contribuir para a «revelação de almas», num drama que não comporta acção, para usar a teorização pessoana. A partir do seu lugar de Graças, isto é, do lugar das Graças do mundo clássico, divindades da beleza, inebriando o coração ou a alma dos homens e dos deuses através da dança e dos coros, vão acercar-se da essência das identidades femininas no universo de Agustina Bessa-Luís. Dançam ou cantam através do manuseio da arte da palavra, num jogo de desvendamento e de ocultação, de espelhamento e de diferenciação identificadores.

Todas se revelam vozes sibilinas, porém, será, a meu ver, Fanny e não Sibila quem, em três breves asserções, sintetizará a essência identitária das três Graças em cena. Ema pergunta a Fanny em que é que ela acredita e esta responde: «Na vaidade, na obstinação. Na vingança.» Ou poderíamos dizer, Ema, a vaidade, Sibila, a obstinação, Fanny, a vingança — três faces de Eva. Ou poderíamos ainda dizer a força das mulheres agustinianas sintetizada em

três palavras: vaidade, obstinação, vingança. Vaidade, obstinação, vingança que dimanam os seus efeitos sobre os homens.

Quina, a Sibila, do famoso romance de 1954 (*A Sibila*), tem na obstinação a sua força mobilizadora. É uma das figuras inigualáveis da galeria de personagens da escritora, cuja vida se norteia pela perseguição obstinada de um projeto matriarcal de fidelidade à terra e a um tempo que, sendo passado, ela prolonga num presente enclausurado. O seu obstinado projeto alia ganância e incomunicabilidade a antecipação sibilina da realidade ou, dito de outro modo, alia silêncio castrador a voz em diálogo com a transcendência. Por isso ela está em condições de afirmar: «A alma é suspiro de Deus na nossa boca»<sup>2</sup>.

Fanny, personagem que dá o título ao romance de 1979 (*Fanny Owen*), uma figura que corporiza a própria duplicidade do estereótipo romântico, vítima e carrasco, anjo e demónio<sup>3</sup>, transporta a vingança neste romance que se desenrola, como já lembrou Isabel Allegro de Magalhães, num clima de tragédia grega (Magalhães, 1987: p. 230). Ora com a máscara da inocência, ora com a da perversidade, Fanny é o enigma que veicula a vingança; vingança em relação a Maria, a irmã, a Camilo, a José Augusto, ao pai, em suma, vingança em reação ao tempo de máscaras que é o deste romance, «um tempo — constata ainda Isabel Allegro de Magalhães — em que cada indivíduo, desprovido duma face própria, vai afixando uma cara que não é sua, uma máscara, como forma de sobrevivência na relação com os outros e consigo mesmo» (*ibid.*: p. 231).

Ema, a Bovarinho do romance de 1991 (*Vale Abraão*), tem, também ela, como as duas figuras femininas agustinianas referidas, uma vertente de duplicidade, embora talvez mais pesadamente ambígua, a ponto de o narrador referir que ela exhibe uma «dupla personalidade» (Bessa-Luís, 1991: p. 85). A beleza estonteante que a caracteriza e que inebria e seduz os homens é maculada por uma deformidade na perna esquerda que lhe provoca uma «manqueira», a qual não inviabiliza a vaidade em que foi educada e que cultiva como instrumento de sedução. Anjo e demónio (como a «manqueira» indicia), dela emana uma força erótica que lhe alimenta o desejo, cuja concretização ela persegue com afínco e vaidade.

Estas três mulheres, todas imersas no enigma e marcadas pela duplicidade, não se mostram de forma transparente neste texto inédito de Agustina Bessa-Luís; muito pelo contrário, elas prolongam o enigma do feminino. Ao apresentarem-se mutuamente neste diálogo estático e ao tentarem o gesto simbólico de tirarem as máscaras, parece pretenderem ensaiar um desvelamento que o diálogo sem ação não propiciará.

Há pouco convoquei a definição pessoana de «drama estático», definição que está próxima, como foi demonstrado com rigor por Teresa Rita Lopes, da conceção simbolista de um teatro estático. Maeterlinck, ao formular



os princípios do drama estático, mais do que negar o movimento, acentua a espera e a submissão do visível ao invisível como suas estruturas fundamentais. Com efeito, em «Três Mulheres com Máscara de Ferro», confronta o leitor com um drama do qual a ação está ausente e onde o espaço-tempo dramático indefinido orienta para a dinâmica das forças inconscientes ou pelo menos das forças do domínio do irracional. As três Graças vão-se dizendo e vão dando voz a uma concepção do mundo sensível que implica o envolvimento do humano num fluido energético primordial com o qual um sistema simbólico de correspondências se vai estabelecendo.

Numa das suas falas, Sibila desafia as companheiras a contar um episódio importante das suas vidas que diga «o principal»; «o principal» que habitualmente nunca é dito. Cada uma passa a contar brevemente uma história. Sibila conta em primeiro lugar uma história que ditou o casamento da sua mãe:

minha mãe contava que quando tinha sete anos a chuva apanhou-a no caminho para casa. Era já de noite porque no Inverno os dias são pequenos, e havia um ribeiro que ela não podia passar. A água tinha crescido muito e ela não via onde pôr os pés. Estava assim aflita quando um rapaz, de aí dezoito anos, chegou à beira dela. «Aonde vais, menina?» — disse ele. Era loiro como o trigo e levava na mão uma vara de marmeleiro. «Segura-te nesta vara que eu ajudo-te a passar.» Minha mãe ficou toda contente e disse-lhe, já do outro lado do ribeiro: «Sr. Josezinho, muito agradecida.» O rapaz gritou-lhe, quando a viu correr pelo caminho fora: «Quando fores grande, eu caso contigo. Não te esqueças.»

Fanny pergunta-lhe o que é «o principal» daquela história: «No leito do ribeiro também se faz a cama» — responde-lhe Sibila. Esta resposta aforística diz essa concepção irracionalista e organicista do humano tão característica do universo agustiniano, diz a subordinação do visível ao invisível, seja o invisível o que for; pode até ser, como neste caso, as forças subliminares do sexo plasmadas naquela água crescida, naquela vara de marmeleiro, naquele ritual de passagem dito na voz do rapaz de cabelos cor de trigo: «Segura-te nesta vara que eu ajudo-te a passar.»

Por isso mesmo, Sibila pode com propriedade dizer que não pensa, apenas chora e ri, «que são conversas que não precisam de estudo», isto quando, em tom de despeito irónico, Fanny comenta: «Tem graça, a nossa campónia! As coisas saem-te assim? Não pensas, nem nada?»

O drama estático a que Pessoa atribuía uma dimensão eminentemente lírica e cujo enredo não é para ele nem constituído pela ação nem pela progressão dela decorrente, mas pela «revelação das almas através das palavras trocadas e a criação de situações» (Pessoa, 1966: p. 113), aproxima-se,

como já referimos, do teatro simbolista. Sarrazac alerta para que neste tipo de teatro «qui substitue la catégorie de la situation à celle de l'action, le mouvement dramatique prend sa source dans une tension entre l'immobilité physique des personnages et leur mobilité psychique» (Sarrazac, 2001: p. 120).

Nesta obra de Agustina Bessa-Luís, assiste-se a essa tensão dramática entre imobilidade física e mobilidade psíquica. As três Graças vão-se apresentando a partir de um declarado desconhecimento mútuo inicial. As suas identidades plurais vão sendo exibidas com faces diversas: «filha do coronel Owen», «lavradeira», «atriz», «mulher da vida», «anjo», «mulher do médico», «bruxa», «campónia», «mulheres ignorantes», «mulheres instruídas», «Bovarinha», «o rapaz da casa», «virgem». São múltiplas as faces de Eva que elas transportam. Ora, é exatamente desta exibição que não passa pelo desenvolvimento de uma ação dramática tradicional que nasce a «revelação das almas» a que aludia Pessoa.

As suas falas situam-se de resto num terreno indeterminado e híbrido entre o monólogo e o diálogo. As personagens dão a impressão de estar envolvidas em monólogos pronunciados lado a lado, sem nunca ultrapassarem eficazmente o silêncio ou pelo menos a incomunicabilidade que as separa, e os três momentos de mais evidente monólogo atribuídos a cada uma delas são momentos de rememoração que em muito contribuem para a compreensão dos seus percursos de vida, das suas identidades individuais. Sarrazac lembra que «a pulsão para o monólogo, no drama moderno, tem algo de anamnese provocada: vontade dos dramaturgos de restabelecerem, no que diz respeito a homens e mulheres que a vida social reduziu a um 'presente' inumano, uma memória biográfica em forma de protesto. O sujeito monologante define-se como o oposto da personagem das dramaturgias tradicionais: a sua principal virtude não é agir, mas sim a capacidade de se rememorar» (Sarrazac, 2002: p. 161). Ora, em «Três Mulheres com Máscara de Ferro» esses momentos de monólogo rememorativo têm com efeito uma dimensão de protesto, na medida em que se erigem como brevíssimas narrativas de um episódio do passado alçado a uma dimensão «principal» metonímica. Sibila aprendeu que «no leito do ribeiro também se faz a cama», mesmo que o caudal do rio seja um universo masculino com o qual é preciso negociar compromissos; Fanny aprendeu o desejo de matar e de roubar e, com eles, a paixão e o «prazer da culpa» que a fizeram morrer virgem: «Matei-me de paixão e morri virgem como nasci» — diz ela; Ema aprendeu com uma imagem da Senhora das Dores enfeitada de joias e trespassada de setas que, «sem o sofrimento, uma mulher não é ninguém», e talvez nesse saber radique o seu percurso de Bovarinha sedutora, vaidosa e dominadora, a quem os homens são fiéis e amam desvairadamente.

Peter Szondi escreve, na teorização a que procede do drama moderno, que «la pièce en un acte moderne n'est pas un drame en miniature, mais une partie du drame, érigée en une totalité» (*apud* Sarrazac, 2001: p. 49). «Três Mulheres com Máscara de Ferro» confirma esta visão, na medida em que as três protagonistas cristalizam o feminino apresentado em versões díspares, contraditórias, mas reduzidas em última análise à totalidade do drama do feminino. Sibila proclama sem piedade que «nunca se quer dizer a verdade», enquanto Ema e Fanny diferem quanto a acreditar que as aparências (não) enganam. Também a questão do que seja um homem honesto e de palavra provoca um diferendo entre elas. Por seu turno, a questão da culpa divide-as, com Ema dizendo que nunca sentiu culpa, com Sibila a defender que sem experiência da culpa não se é gente e com Fanny falando da premência do «prazer da culpa». Todavia as três acabam aceitando em revolta a máxima de Sibila segundo a qual «falar dos homens é desenganá-los de nós». Não é afinal também isso que Fanny admite quando afirma que «as mulheres são hábitos de homens»? E não é o mesmo que Ema confirma quando propõe, para finalizar o diálogo: «Vamos pôr as nossas máscaras e voltar para o nosso lugar. Elas escondem que somos iguais aos homens e que temos direito ao reino deles. Mas como os iguais não se podem amar temos que usar estas máscaras de ferro toda a vida.»

Estas últimas palavras de Ema revelam afinal como esta parte do drama do ser mulher a que este curto diálogo dá corpo se erige como totalidade da condição feminina — as mulheres enclausuradas em máscaras (aqui de ferro) que exibem o seu *estar* e escondem o seu *ser*. Um *estar* condicionado pela necessidade imposta pelo poder patriarcal e falocêntrico de simular a desigualdade na consciência da igualdade do *ser*. Não era isto mesmo que a Sibila implicitamente admitia quando afirmava que «nunca se quer dizer a verdade»? E Fanny não assumia afinal idêntica posição quando dizia que «as mulheres são hábitos de homens»?

«Três Mulheres com Máscara de Ferro» aproxima-se do fim e o diálogo é interrompido por iniciativa de Ema, que reclama silêncio e sugere: «Voltamos ao nosso pedestal como as três Graças que somos.» A didascália dá a seguinte indicação de cena: «Sobem para o sítio das Graças e ficam transformadas em estátuas.» Ema, todavia, deixa-se ainda tentar pelo diálogo, reclamando um esclarecimento da parte de Fanny. Porém, nova didascália informa que «Fanny põe o dedo nos lábios pedindo silêncio. Ficam imóveis.» O drama termina.

Sarrazac faz notar que «le théâtre contemporain fait-il jouer, dans le prolongement du drame moderne, le silence *contre* mais aussi *avec* un dialogue qu'il s'agit d'arracher au risque du bavardage» (Sarrazac, 2001: p. 119). Ora, o silenciamento e a petrificação das três Graças tornadas estátuas ilustra esta constatação de Sarrazac. O silêncio que sai de um corpo petrificado parece impor-se como modo de impedir uma simples conversa que desconstruísse



radicalmente o modelo retórico do diálogo e subvertesse o absoluto do drama metaforizado nas três Graças.

Petrificadas, de máscaras de novo afiveladas, as três Graças agustinianas ganham uma dimensão metafórica, são a própria condição feminina, e açam-se a uma proporção mítica, corporizam o enigma do feminino nunca definitivamente esclarecido; daí a impossibilidade de qualquer progressão dramática, daí o silêncio final.

#### NOTAS

- <sup>1</sup> Muitas das personagens (femininas) agustinianas transportam máscaras que lhes vão conferindo identidades mutantes. Bastará lembrar, a título de exemplo, a protagonista de *A Corte do Norte*, que é Emília, Rosalina, Sissi, Rosamunde.
- <sup>2</sup> Cf. como nas páginas finais do romance o narrador sintetiza a personalidade de Quina: «Eis Quina, exemplo de energias humanas que entre si se devoraram e se deram vida. Vaidade e magnífico conteúdo espiritual foram os seus pólos; equilibrando-se entre eles, percorreu um extremo e outro da terra, venceu e foi vencida, sem que, porém, as suas aspirações mais inquietantes deixassem de ser, no seu íntimo, as mesmas formas incompletas, chave da transfiguração que os homens eternamente tentam moldar e se legam de mão em mão, como um segredo e como uma dúvida» (Bessa-Luís, 1970: p. 299).
- <sup>3</sup> Cf. a seguinte informação do narrador: «A obstinação que põe José Augusto em chamar *anjo* a Fanny demonstra que ela lhe inspirava terror como ser participante dum turbilhão de forças que não podia comparar a nada» (Bessa-Luís, 1979: p. 96).

#### BIBLIOGRAFIA

- BESSA-LUÍS, Agustina, *A Sibila*, 4.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Guimarães Editores, 1970.
- , *Fanny Owen*, Lisboa, Guimarães Editores, 1979.
- , *Vale Abraão*, Lisboa, Guimarães Editores, 1991.
- BULGER, Laura Fernanda, *A Sibila — Uma Superação Inconclusa*, Lisboa, Guimarães Editores, 1990.
- , *As Máscaras da Memória. Estudos em torno da Obra de Agustina*, Lisboa, Guimarães Editores, 1998.
- DUMAS, Catherine, *Estética e Personagens nos Romances de Agustina Bessa-Luís*, Porto, Campo das Letras, 2002.
- LOPES, Maria Teresa Rita, *Fernando Pessoa et le drame symboliste: héritage et création*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1985.
- LOPES, Óscar, *Os Sinais e os Sentidos*, Lisboa, Editorial Caminho, 1986.
- LOPES, Silvína Rodrigues, *Agustina Bessa-Luís — As Hipóteses do Romance*, Porto, Asa, 1992.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro de, *O Tempo das Mulheres. A Dimensão Temporal na Escrita Feminina Contemporânea*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.
- PESSOA, Fernando, *Páginas de Estética e de Teoria Literárias*, ed. e pref. Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática, 1966.
- SARRAZAC, Jean-Pierre, *O Futuro do Drama. Escritas Dramáticas Contemporâneas*, Porto, Campo das Letras, 2002.
- SARRAZAC, Jean-Pierre (dir.), «Poétiques du drame moderne et contemporain: Lexique d'une recherche», *Études Théâtrales*, n.º 22, 2001.

## Três mulheres com máscara de ferro

*Três mulheres, na atitude das três Graças, duas de costas, uma de frente, como se dançassem. Uma veste como camponesa, é a Sibila. Outra veste como uma senhora rica do século passado, é Fanny. A terceira é Ema e usa um vestido de baile. Voltam-se lentamente umas para as outras.*

A SIBILA — Não nos conhecemos.

FANNY — Eu apresento-me: sou Fanny, filha do coronel Owen. (*tira a máscara*)

A SIBILA — Eu sou Quina, lavradeira. Nasci no campo e aos dez anos aprendi a governar a casa. Empresto dinheiro a muita gente mas dantes não tinha nem para comprar um bacorinho na feira. Nem socos para o Inverno. E aquela quem é?

FANNY — Quem és? Uma atriz?

EMA — Não sou uma atriz.

FANNY — Uma mulher da vida?

EMA — Não sou uma mulher da vida.

SIBILA — Já se vê que não é. É uma pessoa educada. Não põe as mãos nas ancas e não fuma.

EMA — Eu ponho as mãos nas ancas e fumo também. Mas não sou uma mulher da vida. As aparências enganam.

FANNY — As aparências não enganam, mas provam qualquer coisa. Mostra-me a tua cara. (*Ema tira a máscara*) De facto, as aparências enganam. Tens cara de anjo.

SIBILA — E porque não há-de ser um anjo? Andam por aí e a gente não percebe. É preciso ser muito fino para perceber.

FANNY — Quer dizer que é mais esperta do que eu?

SIBILA — Não quero dizer isso. Nunca se quer dizer a verdade.

EMA — Eu digo quem sou. Sou a mulher do médico. Casei-me por

amor, sabem? Ele vivia do outro lado do rio e eu via-o pelo binóculo e parecia-me que estava ao meu lado. Parecia que podia arranjar-lhe a gravata e tirar-lhe um fio do casaco.

FANNY — Um cabelo, queres dizer.

EMA — Um cabelo? Ha, não! Os homens são-me fiéis, não sei porquê. Acho que tenho qualquer coisa de bruxa.

SIBILA — Não diga isso. As bruxas são pessoas como nós. (*tira a máscara*) Como nós. Vê?

EMA — Vejo, o quê? Devia pintar-se um pouco e pintar o cabelo. Ficava muito melhor. Eu não podia andar assim vestida, com meias grossas.

SIBILA — Faz frio e eu tenho frio.

EMA — Também eu tenho frio. Mas tenho também orgulho. Não quero que digam que pareço mal, que não sei nada de modas. Sou bonita ou não sou?

SIBILA — É muito bonita.

EMA — Então tenho que agradecer ao meu espelho. Aos homens, não me importo. Eles são o meu espelho, também é verdade.

FANNY — Acho que eles a amam. Amam-na como doidos. Choram e torcem as mãos de desespero e depois fingem que não sentem nada e abandonam-na para parecer que não sentem nada. Também eles têm orgulho.

EMA — Não sei. Esta cor não me assenta bem. Veja que movimento tão bonito tem o meu vestido, ao andar. Parecem as ondas do mar a bater-me nos joelhos.

SIBILA — O mar não é assim. É como o leite quando transborda.

EMA — Seja como for, fica-me bem. Reparem quando eu ando.

FANNY — Já reparámos.

EMA — Esse chapéu é horrível. E os caracóis! Não lava a cabeça nem de mês a mês.

FANNY — Escova os cabelos de manhã e à noite. O meu pai dizia que a escova é a grande educadora das raparigas.

EMA — Acredita nisso?

FANNY — Em matéria de educação não acredito em nada. Acredito nos hábitos. As mulheres são hábitos de homens.

EMA — Em que acredita mais?

FANNY — Na vaidade, na obstinação. Na vingança.

SIBILA — Eu acredito nos negócios e nos homens de palavra.

EMA — Meu marido era um homem honesto mas não era um homem de palavra. Amava-me e morreu porque morri. Mas a palavra destina-se à vida e não à morte.

FANNY — Um homem que ama nunca é um homem honesto.

EMA — Como diz, senhora?

SIBILA — Ela não quis dizer isso. Tenho a certeza de que não quis dizer isso.

FANNY — Deixe de querer compor as coisas. Vocês, as mulheres ignorantes, adulam mais a mentira do que nós, as mulheres instruídas. Falam por meias palavras, fogem de explicar-se. Porque fazem isto?

SIBILA — Não sei. Quando meu pai explicava o que fazia e por onde andava, minha mãe não acreditava nele.

EMA — Acreditava quando ele mentia?

SIBILA — Não. Mas a mentira sempre a consolava mais. Os erros dos homens são bons de remediar. Basta castigá-los. Mas quando são honestos é como [*sic*] nos expulsassem da vida deles. Do coração deles.

FANNY — Deixe-me pensar: José Augusto era um bom rapaz. Não se precisa de ninguém para ser bom; só para ser mau. Eu vi logo que ele não precisava de mim para nada. Foi um jogo, e eu perdi.

EMA — Com os homens não se joga nem quando não se tem nada a perder.

SIBILA — Então, senhoras? Falar dos homens é desenganá-los de nós. Nunca se diz o principal.

EMA — O que é o principal?

SIBILA — Vamos contar um caso importante das nossas vidas. Vemos aí o que é o principal.

FANNY — Começa, já que falaste.

SIBILA — Eu começo. Não sou tímida nem tola, senhoras. Eu começo: minha mãe contava que quando tinha sete anos a chuva apanhou-a no caminho para casa. Era já de noite porque no Inverno os dias são pequenos, e havia um ribeiro que ela não podia passar. A água tinha crescido muito e ela não via onde pôr os pés. Estava assim aflita quando um rapaz, de aí dezoito anos, chegou à beira dela. «Aonde vais, menina?» — disse ele. Era loiro como o trigo e levava na mão uma vara de

marmeleiro. «Segura-te nesta vara que eu ajudo-te a passar.» Minha mãe ficou toda contente e disse-lhe, já do outro lado do ribeiro: «Sr. Josezinho, muito agradecida.» O rapaz gritou-lhe, quando a viu correr pelo caminho fora: «Quando fores grande, eu caso contigo. Não te esqueças.»

EMA — Que história tão comprida!

SIBILA — Durou anos e anos porque vieram a casar.

FANNY — E o principal? O que é o principal?

SIBILA — No leito do ribeiro também se faz a cama.

FANNY — Tem graça, a nossa campónia! As coisas saem-te assim? Não pensas, nem nada?

SIBILA — Pensar, não penso. Choro e rio, que são conversas que não precisam de estudo.

FANNY — Bom, agora, a Boverinha vai contar qualquer coisa.

EMA — Sei lá! Não conheci a minha mãe. Morreu quando eu era pequena, muito pequena. Nós tínhamos um oratório grande como uma carruagem e ele tinha dentro flores de cera e a imagem duma mulher triste, sentada. Tinha brincos de brilhantes nas orelhas e sete espadas de prata espetadas no peito. Um dia, meu pai, que gostava muito de mim, disse-me assim: «Estes brincos, dou-tos quando fores grande. Podes levá-los aos bailes com um vestido cor de açafraão.» Eu fiquei triste. Devia ficar contente, mas fiquei triste. «Porque ficaste triste?» disse-me o meu pai. «Eu quero os brincos; mas sem as espadas os brincos não prestam. Quero as sete espadas no meu coração.» O meu pai começou a chorar.

SIBILA — Essas coisas não se dizem.

FANNY — Querias mesmo as espadas?

EMA — Era o principal. Sem o sofrimento, uma mulher não é ninguém.

SIBILA — Ah, senhora, eu sou alegre e agora mudei. Não quero mudar, quero ser alegre e ter olhos de doninha para alegrar as pessoas.

EMA — Fala tu agora, Fanny Owen. Não digas que vais ficar calada.

FANNY — Estava numa tarde com a minha irmã a regar o jardim e por cima do muro vi dois rapazes que passavam a cavalo. Minha irmã não os viu mas eu sim. Vi que a amaram ambos tão de repente que parecia coisa de encanto. Eu acredito em coisas de encanto e bruxedo. Já a minha mãe acreditava. No Brasil aprendeu, aprendi com ela. Acredito que há sinais que podem mudar a vida da gente.

EMA — Que sinais?

FANNY — Um pouco de vento, quando não há vento e as folhas nem sequer bolem. Os pássaros não cantam porque o calor é muito, e, de repente, uma avezinha cai no chão sem que ninguém lhe toque. É um presságio. Um sinal. É preciso rezar logo três Ave-Marias. Mas eu não rezei. Vi os homens por cima do nosso muro e fiquei a olhar para eles. Apeteceu-me matá-los. Se tivesse ali uma espingarda tinha-os matado.

SIBILA — Uma espingarda de dois canos.

FANNY — Não estou a brincar.

SIBILA — Nem eu. Com armas não se brinca.

EMA — O que te fez ter essa ideia? Nunca tive uma ideia assim.

FANNY — Também não tiveste uma irmã assim. Tão pura, tão doce, tão amiga! Se eu estava doente, eu ou qualquer pessoa, ela corria a viver a nossa doença. Convencia a febre a deixar-nos e o sono a descer nos nossos olhos. Era enfermeira e mãe; era anjo como os anjos de ouro ao lado dos altares. Eu adorava Maria, adorava-a. Não se deve adorar ninguém assim. Nem Deus.

SIBILA — Não é preciso pecar para nos convencer. Já chega.

FANNY — Eu era o rapaz da casa. Gostava de ler, de vestir roupas de homem, de andar a cavalo. Meu pai tinha orgulho em mim. Ensinou-me a usar o sabre e deu-me uma pistola como prenda de anos.

EMA — A mim, deram-me um cestinho de costura. E um anel.

SIBILA — Também tive um anel de ouro e um cordão de três voltas.

FANNY — Nada disso me interessava. Maria gostava, se gostava! Estava uma manhã inteira a frisar o cabelo e a escolher o vestido. Parecia uma santa no andor e os homens ficavam doidos por ela. José Augusto ficou doido por ela. Entrou em casa cheio de manhas de amor; cheio de manhas de raposa. Maria caiu-lhe aos pés, coitadinha! Não resistiu e ficaram noivos, amantes, tudo.

EMA — Casaram-se?

FANNY — Quem casou fui eu. Tirei-lhe o homem como quem tira uma carteira. Roubei-a, atirei-a para as bocas do mundo, teve que casar com um enfermeiro pobre que a levou com o dote e a fama de enganada. Assim acabam os amores inocentes.

EMA — Foi muito mal feito. Não tens alma, Fanny Owen.

FANNY — A alma é um vício.

SIBILA — A alma é suspiro de Deus na nossa boca. Maria não merecia isso. As mulheres precisam de compaixão. O amor vem depois.

FANNY — A compaixão vem depois. Matei-me de compaixão e morri virgem como nasci. Por compaixão. O prazer da culpa ajudou-me a morrer bem.

EMA — É horrível.

SIBILA — São coisas deste mundo.

EMA — Vamos pôr as nossas máscaras e voltar para o nosso lugar. Elas escondem que somos iguais aos homens e que temos direito ao reino deles. Mas como os iguais não se podem amar temos que usar estas máscaras de ferro toda a vida.

FANNY — Estou a pensar se Maria alguma vez me perdoou.

EMA — Não me parece que o perdão te interesse para nada. Ele estragava o prazer da culpa, como lhe chamas. Entre todos os prazeres de homem esse deve ser o mais digno dum apreciador. A culpa é uma forma de maturidade. Eu nunca senti culpa de nada.

SIBILA — Se não formos culpados de alguma coisa então o que fica é muito pouco. Sem a culpa, somos todas barriga.

FANNY — Bonita cantiga, bonita cantiga! Somos todas barriga, somos todas barriga.

EMA — Cala-te, cala-te. Voltamos ao nosso pedestal como as três Graças que somos.

SIBILA — Eu não gosto muito de lugares altos.

FANNY — Nem eu, nem eu. Anda, eu seguro em ti.

SIBILA — Então, vamos.

*(Sobem para o sítio das Graças e ficam transformadas em estátuas. Ema volta a mexer-se e pergunta:)*

EMA — Não disseste o que é o principal, Fanny Owen.

*(Fanny põe o dedo nos lábios pedindo silêncio. Ficam imóveis.)*

FIM

*Porto, 7 de Março de 1998*

[Inédito cedido por Mónica Baldaque ao Círculo Literário Agustina Bessa-Luís. Edição de Isabel Pires de Lima.]