

O espírito do lugar: jardins e jardineiros na obra de Agustina Bessa Luís

MARIA DO CARMO CARDOSO MENDES

Universidade do Minho
mcpinheiro@ilch.uminho.pt

Resumo

Difícilmente se encontrará na literatura portuguesa uma obra que tenha concedido tanta relevância aos jardins quanto a de Agustina Bessa Luís. Os jardins acompanham as existências de numerosas personagens, desencadeiam juízos de valor da narradora, revelam uma simbologia variada onde se incluem a Vida, a Morte, o Orgulho, a Cobiça, a Alegria e a Dor.

Esta comunicação analisa a visão de Agustina sobre os Jardins – destacando os romances *A Corte do Norte* (1987), *Eugénia e Silvina* (1989), *A Quinta Essência* (1999) e *A Ronda da Noite* (2006) – no sentido de demonstrar que: 1) os jardins são encarados por Agustina numa perspetiva que conjuga vida, literatura e pintura; 2) os jardins permitem à narradora abordagens culturais que, a título exemplificativo, contrastam artes de jardinar – ocidental e oriental; 3) os jardins dos romances de Agustina constroem o espírito do lugar, abrindo caminho não apenas para a contemplação, mas sobretudo para a recriação artística do espaço.

Palavras-Chave: Bessa Luís (Agustina); jardins; literatura portuguesa contemporânea

1. INTRODUÇÃO

Os jardins acompanham a vasta carreira literária de Agustina Bessa Luís e o retrato de múltiplas personagens dos seus romances é inseparável do universo botânico. A vasta simbologia associada a jardins, a jardineiros, a flores e a árvores, e os juízos de valor da narradora – por vezes, confrontando, a partir dos jardins, a civilização ocidental e a civilização oriental – justificam uma análise destes motivos.

Procurarei reconstituir a visão agustiniana dos jardins com o propósito de demonstrar: em primeiro lugar, que os jardins de Agustina conjugam vida, literatura e pintura, ao mesmo tempo que simbolizam estados psicológicos de personagens – Amor, Ódio, Cobiça, Ambição, Alegria e Dor; em segundo lugar, que a jardinagem é encarada pela narradora como uma arte que opõe culturas; em terceiro lugar, que os jardins de Agustina são lugares dotados de espírito, não apenas objetos de contemplação.

Para a concretização destes propósitos, orientarei a minha exposição em três tópicos de interpretação: as flores dos jardins; os jardins como metáforas da vida social; os jardins como comparações culturais.

2. AS FLORES DOS JARDINS

Os jardins dos romances de Agustina são lugares recheados de flores. A vasta panóplia de flores não encontra correspondência em árvores, muito embora deva dizer-se que elas têm um lugar determinante na obra da escritora, que chega a afirmar em *Antes do Degelo* (2004a: 309): “Há sempre uma árvore particular nas memórias duma pessoa triste”.

A diegese do romance *A Corte do Norte* (1987) localiza-se na Madeira e torna-se natural que, logo nas páginas de abertura do texto, se encontre uma longa descrição sobre a reputação floral do arquipélago, dominado por jardins onde se urdem intrigas femininas e onde as mulheres sonham viver um amor perfeito:

A Madeira é um rosal sem rosas de destaque especial, que o relevo vai para as hortênsias, rainha Hortênsia chamada, em honra da filha de Josefina, Hortênsia de Beauharnais, e ali, não se sabe se por tique político, dizem *novelos*. Mas é rosal pela fragrância própria, que até a casca da caneleira perfuma o ar. Toda a espécie de ramas verdes são cheiros em que a rosa se intromete. Não podem os doze anos de uma mulher deixar de notar essa primeira coroação de perfumes que lhe dá aos sentidos promessas. Quais doze anos! Aos cinco, o jasmim prende-se na trança loira e deixa um rasto que o calor demora. Aos sete, conhece-se de cor o nome e o cheiro da roca-de-vénus, espigas amarelas que adormecem o coração mais alanceado duma aluna de freiras. E a coroa-de-henrique – quem lhe pôs o título se agapantos são em qualquer continente? Por força há uma história cunhada em botânica por trás destes nomes variados. Eu sei de reservas florais, como há outras de tigres e de leões. Na Madeira existem, no Monte, em qualquer florestinha plantada há cem anos e que se tornou adulta, ganhou cabeleira e a sacode de manhã, nos nevoeiros brancos, como quem acorda entre lençóis. Na Quinta de Palheiro-Ferreiro, por exemplo, se não havia mulheres, o parque tem um ‘jardim de senhora’ que nos faz cismar. Pelo que nele há de recatado, se não triste; de amores bordado e de emoção descrito. As dalias morrem, gangrenadas; num tanquinho de pedra, sem acesso pelos segredos dum labirinto de buxo, suspira uma água em suspenso repuxo, que não tem dois dedos de elevação (*idem*, 1987: 8).

São frequentes neste romance as digressões que remetem para o papel privilegiado das flores e dos jardins na Madeira. Agustina mostra que a história deste arquipélago é indissociável do culto dos jardins e do seu valor terapêutico. Como se sabe, a expressão “A Madeira é um jardim” é uma metáfora para descrever a ilha. Os efeitos balsâmicos dos jardins compelem uma personagem do romance a empenhar-se na elaboração de um ensaio sobre a relação entre eles e a sociedade:

Os jardins da Madeira (...) exerciam um efeito terapêutico sobre as melancolias da memória, sobre as histerias inadvertidas e que despontam apenas na sombra do pulmão e na anemia que a íris denuncia. Aos poucos, João de Barros foi articulando *O Livro do Jardim*, que se tornou numa obra monumental, cheia de reflexões sobre a sociedade e os termos da sua decadência as suas chamadas repetidas à infância (*idem*, 184).

A dedicação ao cultivo das flores torna-se, para João de Barros, um mecanismo compensatório diante da incapacidade de decifrar o enigma do desaparecimento da bisavó Rosalina: “Todos os cuidados de João de Barros se voltavam para o jardim, que

ele organizava como uma biblioteca, acumulando espécies raras e deixando grassar os maciços silvestres de artemísias e de margaridas bravas” (*idem*, 183). A demorada escrita do *Livro dos Jardim*, inspirado pela obra de Stefan George, desperta em João de Barros uma “paixão amorosa” que convive harmoniosamente com o afastamento da mulher e das filhas da sua vida.

A paixão pelas violetas, manifestada por Rosalina Boal, protagonista de *A Corte do Norte*, não é fortuita. Conhecida desde a Antiguidade, esta flor tem origens obscuras que remontam ao mito do deus Átis, que teria sido loucamente amado por Cibele. A traição de Átis e o seu envolvimento com uma ninfa terão conduzido Cibele a enlouquecê-lo. Átis deambula pelos bosques e acaba por se mutilar sexualmente e morrer. Do seu sangue brotam violetas¹. Esta flor aparece também associada a Cristo, simbolizando a humildade do ser divino que se humaniza².

As duas simbologias podem aplicar-se a Rosalina, cuja existência breve é, tal como a do mito clássico, brusca e precocemente interrompida, e é também pautada pela simplicidade e pelo desprendimento.

Mas penso que pode ainda considerar-se outra simbologia da violeta, ainda que mais rebuscada. Como se sabe, a luz branca é um composto de radiações que formam as sete cores do arco-íris. Na paleta das cores, as extremidades são ocupadas pelo vermelho e pelo violeta. Do vermelho para o violeta, a temperatura da cor baixa. Simbolicamente, o violeta é uma cor mais fria, mais próxima da morte térmica. A flor com esta cor constitui também uma possível simbologia da vida de Rosalina, publicamente caracterizada como uma mulher desdenhosa, ciosa da sua intimidade e pouco propensa ao desenvolvimento de laços emocionais.

Ao longo do romance *A Corte do Norte* são frequentes as situações em que os jardins e as flores tomam o lugar dos humanos. Para a caseira da propriedade, todos os afetos se concentram no cultivo de uma panóplia floral e o vínculo que se estabelece entre esta mulher e as flores é de tal modo exclusivo que afasta toda a convivência humana:

Só tinha como sopro de vida uma espécie de amor fino pelas plantas. Tinha-as em profusão pela casa e na entrada, eram como uma perversão com a rigidez duma montagem de cuidados e atenções que excluía toda a interferência humana. As orquídeas eram a sua paixão e cresciam em grandes cachos como se houvesse entre a mulher e elas um acordo preciso, uma forma de entendimento amoroso. Não só as orquídeas, mas também os amores-perfeitos, grandes como medalhas, e os lírios-rosa e toda a espécie de plantas de cheiro, desde o manjerição à verbena e ao alecrim, passando pelo buxo aromático. Quando Rosamund abria a janela, recebia no rosto esse beijo das plantas já regadas, escorrendo água, que desenhava no pátio um mapa de afluentes de doce caudal (*idem*, 175-176).

Agustina leva mais longe a união entre uma personagem e o seu jardim. Mais do que indiferença por um familiar ou um conhecido, a ternura por um jardim pode conduzir uma personagem a desprezar outras: Em *Vale Abraão*, Ema afasta

¹ Cf. Luis Antonio de Villena (2011) *Diccionario de Mitos Clásicos para uso de modernos*, Madrid, Editorial Gredos, S.A.

² Cf. Impelluso, Lucia (2004) *Nature and Its Symbols*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, p. 128.

um homem que a segue até casa, aconselhando-o: “ – Dê a volta devagar, não me estrague as hidranjas” (*idem*, 1991: 94).

Na multiplicidade de sentimentos despertados pelas flores, destaco ainda os seguintes:

- As flores podem intensificar afetos – é o que acontece em *Memórias Laurentinas* na escolha de um nome para os cravos: “Joana Correia, que o amara tanto, dando aos cravos do seu jardim o nome do neto” (*idem*, 1996: 122).

- As flores podem atrair o interesse masculino por uma mulher, mas também a cobiça porque ela está comprometida com outro: “Lourenço Guedes via António Heitor por detrás dos ombros da noiva, uma morena maravilhosa, cheia (...) de flores de madressilva” (*idem*, 241).

- As flores podem afastar supostos pretendentes amorosos. As rosas vermelhas, tradicionalmente associadas à paixão, despertam reações opostas em duas personagens de *Os Espaços em Branco*: para o doutor Firmino Alves, o eterno apaixonado de Camila, oferecer rosas alimenta duas paixões: a paixão por esta mulher e a paixão por esta flor. Para Camila, pelo contrário, o vermelho da paixão é metamorfoseado em escuridão. Em última instância, o repúdio pelas rosas, a que sempre aparece associado Firmino, mostra a repulsa feminina por um estereótipo (a associação das rosas vermelhas à paixão) e por um pretendente que o alimenta:

[Camila] reanimava-se ao ver o Neves que ficava ao seu lado, sem pestanejar, enquanto ela arranjava uma jarra de flores.

– Outra vez rosas vermelhas; quando escurece não se percebe mais que são flores. O vermelho não se vê no escuro.

Eram as rosas do doutor Firmino Alves, que a amava; embora fosse casado, dedicava-lhe os momentos livres da sua profissão e só ia a casa para dormir (*idem*, 2002: 75).

- As flores e os jardins podem condicionar de forma muito duradoura a personalidade. Transformam-se, por isso, em lugares com um espírito, como pode concluir-se da leitura de *Os Espaços em Branco*: os medos que definem a personalidade de Lopo durante toda a vida são uma consequência da influência do jardim da infância:

Mas Lopo corria logo que se via a salvo das portas escancaradas. Era escuro lá dentro, escuro como os jardins mais tristes do velho Almeida. Era um jardim ‘à Porto’, com muitas japoneiras que floriam, segundo as espécies, de Setembro até ao outro Setembro, tudo de seguida, como se fizessem a maratona da floração. (...) Havia medos no jardim. O pequeno Lopo apreciava estes medos com toda a sua coragem de cinco anos. Mas era preciso que o irmão estivesse ao pé e lhe desse a mão para atravessarem o bosque dos brincos-de-princesa ou a alameda das tílias (*idem*, 11).

A omnipresença dos jardins na vida das personagens de Agustina pode conduzir a disposições num testamento. No romance *O Princípio da Incerteza*, Daniel Roper deixa escrito o desejo de que as flores não acompanhem o seu funeral: “o Roper pedira que não devastassem os jardins onde as japoneiras estavam em plena floração” (*idem*, 2003: 176).

Os derradeiros momentos da existência humana e a morte aparecem também associados a jardins: é o que acontece nos romances *Eugénia e Silvina* e *A Ronda da*

Noite. No primeiro, a descrição dos últimos meses de vida de Eugénia Viseu fixa-se na sala, transformada “em jardim de azáleas e de rosas”, e no quarto, diariamente repleto de flores, “rosas e anêmonas que ela amava” (*idem*, 1987: 114). No segundo, os motivos florais abrem o texto, acompanhando a descrição de uma ida de Martinho Nabasco ao cemitério familiar. Martinho observa a ordenação e a nota de sofisticação do lugar: “os mármore e o granito polido davam ao campo-santo um aspecto de cozinhas bem arrumadas, alegradas por braçadas de flores. Entre a massa de crisântemos, despontavam orquídeas claras. Era um luxo, uma glória prestada aos mortos” (*idem*, 2006: 7). Cultivado desde há mais de dois mil e quinhentos anos na China e considerado, como a orquídea, uma planta nobre, o crisântemo simboliza a esperança e a consciência do termo da vida³.

As orquídeas substituem, de facto, os crisântemos, como também é notado pela avó, Maria Rosa Nabasco, que compara a frescura destas flores com o corpo de mulheres jovens: “Maria Rosa viu uma campã tão coberta de flores que parecia um canteiro de orquídeas verdes. Havia muitas orquídeas, dantes nem se viam e ficavam no profundo da selva amazónica, tenras como carne de mulher nova” (*idem*, 44).

Biologicamente desenhadas de um modo extraordinariamente elegante, as orquídeas colocam, na sua quase infinita variedade de cores e de formas, um problema filosófico muito interessante: o que designa o nome “orquídea”? Se numa rosa, por exemplo, a cor é um acidente e a forma se conserva, o mesmo não pode ser dito a respeito da orquídea.

- Os jardins são com muita frequência animizados por Agustina: umas vezes, surgem como lugares que intensificam momentos de felicidade: em *A Corte do Norte*, lê-se: “Um dia Rosamund estava com as amigas, e o jardim alegrava-se de junquilhos e saudades-de-inverno. (...) A grande magnólia, dum verde quase negro, parecia feita de espelhos” (*idem*, 1987: 164); outras vezes, simbolizam a solidão e o sofrimento humanos, como pode ler-se em *Os Espaços em Branco* – “as flores murchavam numa jarra; praticamente agonizavam e tinham um pensamento humano, de quem morre sem auxílio algum” (*idem*, 2002: 28) – e ainda em *Crónica do Cruzado Osb.* – “O ar estava já escuro, mas no jardim em frente da casa abriam-se como feridas as grandes camélias tardias de pétalas onduladas” (*idem*, 2007: 29).

Um espaço prosaico como uma estação de comboios na paisagem árida de socalcos do Douro pode tornar-se deslumbrante por nele existir um jardim: “Ema desceu ao cais de embarque, disposta a dar uma volta na lancha. O Verão ainda não chegara; o jardim da estação estava florido de rosas vermelhas. Ela sentiu um prazer estranho em notar a beleza das rosas, estagnada ao fundo das terras secas e vindimais” (*idem*, 1991: 300).

- Às flores podem, por fim, ser atribuídas funções de premonição trágica. Os primeiros encontros de Ema Cardeano com o seu futuro marido, Carlos Paiva, em *Vale*

³ Em *Vale Abraão*, “Carlos lembrava-se raramente dela [da sua primeira mulher]. Mas mandava-lhe à campã, todos os anos, um ramo de crisântemos de novelo e duas velas” (Bessa Luís, 1991: 293).

Abraão, acontecem num jardim. A sombra das caneleiras e os espinhos das buganvílias precipitam simbolicamente uma relação conjugal enturvada pela inconstância de Ema e pela sua percepção de que o marido é, tal como acontece com o de Emma Bovary, no romance flaubertiano, ou com Jorge, n' *O Primo Basílio* de Eça de Queirós, um indivíduo prosaico, previsível e hostil à aventura:

O que ele temia era a resoluta presença de Ema que se distinguia tão bem da submissão fútil em que se criara. Um dia particularmente difícil dos seus encontros, que sempre decorreriam em público, no jardim *ensombrado* por caneleiras e ramos *espinhosos* de buganvílias, Carlos Paiva teve a noção de que tudo aquilo era embaraçante porque era falso” (*idem*, 35; meus itálicos).

3. OS JARDINS COMO METÁFORAS DA VIDA SOCIAL

Os jardins de Agustina são também encarados como representações que derramam socialmente imagens de opulência, ainda que a esfera privada as contrarie. Neste sentido, jardins de grandes dimensões e densamente povoados por uma imensa variedade de flores servem muito mais para projetarem uma imagem pública de ostentação do que para serem objeto de prazer daqueles que os possuem. A este propósito, o romance *A Quinta Essência* parece-me particularmente significativo. A descrição do jardim portuense da família Pessanha demonstra o esforço de várias gerações para perpetuarem uma imagem que não corresponde à realidade familiar. É um imenso jardim, que suscita uma curiosa avaliação negativa do papel dos jardineiros, que, segundo Agustina, existe apenas para contrariar o ritmo natural de desenvolvimento das flores:

O parque de japoneiras do jardim dos Pessanha era um dos orgulhos da cidade. A sua floração era tão ritual que havia camélias todo o ano. Começava em Setembro com uma espécie singela e perfumada e acabava em Agosto com os pequenos cálices rosados. E havia também *muguet* à sombra dos castanheiros, ou a flor passionária e os morangos selvagens. Era um jardim antigo onde a praga dos agapantos se instalou mais tarde, trazida pelos jardineiros municipais, em geral varredores e podadores e inimigos da espécie floral mais impúdica. O jardineiro, como aqueles de que falo, não se dá bem com a luxúria das flores, os seus peristilos e estames, a sua fecundação e até o seu perfume. O jardineiro é um asceta da tesoura, um catedrático da uniformidade. Talha a sebe como quem folheia palimpsestos. Desvia os olhos da carnação da rosa; sente-se bem com as folhas mortas e os galhos secos. O jardim dos Pessanha, que nunca fora imaginativo nem audaz, quando o casal que engendrou seis filhos com singular discrição e inexperiência o admirou, era já um jardim botânico mas sem esplendor. No entanto, ele teve influência na vida dos jovens que cresceram todos nos anos 60, com os Beatles, com aquela enorme folga dada ao nome de família e aos preconceitos que duram mais do que os princípios (*idem*, 1999: 7-8).

O descontentamento de Agustina com o prazer do jardineiro na subjugação da floração natural é retomado em *A Ronda da Noite*: um dos afazeres mais empenhados do mordomo Caires é a ordem dada aos jardineiros para que as cerejeiras do jardim sejam abanadas “para que as flores caíssem depressa e ele pudesse dar ordens para serem varridas duma vez” (*idem*, 2006: 145).

Esta visão negativa da função dos jardineiros pode porventura explicar-se pela convicção que Agustina veicula do seguinte modo no romance *Vale Abraão*: “Cortar uma flor não era só um acto de vandalismo, era um ritual de guerra cruelmente inútil, excepto se fosse uma arquitectura do desejo humano contido nesse gesto breve” (*idem*, 1991, 97).

Os jardins de pequenas dimensões – definidos como “jardinzinhos-pátios” – merecem à narradora uma reflexão também de pendor social, enquanto espaços do (mau) gosto burguês:

Era o modesto prédio do capitão acrescido por um desses detestáveis jardinzinhos-pátios ainda hoje do gosto de certa burguesia e onde os canteiros são colocados como noutros tantos móveis, com um grande sentido de arrumo e de asseio; os cravinhos-da-Índia, as margaridas, os junquinhos reviviam, todos os anos, de velhas raízes e bolbos meio descobertos na terra salitrosa; uma teoria de vasos de sardinheiras igualmente desprezadas estava disposta degrau a degrau pela escada que conduzia ao andar superior, residência do velho capitão; um festão de rosas-chá pendia sinuosamente do muro que delimitava tal propriedade (*idem*, 2004b: 146).

4. OS JARDINS COMO COMPARAÇÕES CULTURAIS

Seria redundante insistir na ideia de que os jardins que merecem atenção privilegiada de Agustina são os do Porto, a sua cidade mítica. O que me parece mais interessante pela sua originalidade é o facto de a narradora utilizar os jardins da sua cidade de eleição para produzir comentários que opõem culturas, mais concretamente a cultura ocidental e a cultura oriental. O romance *A Quinta Essência* merece, a este respeito, uma reflexão mais detalhada. A propósito do exílio voluntário do protagonista em Macau, entre os anos de 1974 e 1987, Agustina reflete sobre a importância dos jardins na cultura oriental e o papel dos jardineiros.

Num processo de progressivo deslumbramento pela cultura chinesa, o protagonista – José Carlos Pessanha – dedica grande parte do seu tempo ao estudo dos jardins orientais, que, depois de uma doença prolongada, passam a ocupar o lugar mais importante na sua vida. A partir daí, José Carlos analisa a arquitetura dos jardins chineses, insiste na influência que eles exerceram sobre o modo inglês de construir um jardim e atribui aos jardins orientais três atributos antropomórficos: o riso, o terror e o encantamento:

O jardim de Pekin, que teve a sua máxima beleza na época dos Ming, era um parque de recreio e de meditação, aberto à fantasia mais requintada. O jardim inglês de 1720 a 30 tirou o seu modelo do jardim chinês. William Chambers, um arquitecto inglês do século XVIII, pôde trazer para a Europa uma estimativa do jardim chinês em todo o pormenor. (...) O jardim chinês tem uma composição teatral e está construído no intuito de produzir uma diversidade de cenas. As cenas são de três categorias: risonhas, terríveis e encantadas. (...) sucedem-se os contrastes, necessários à expansão dos sentidos, e as cenas deliciosas, de lagos tranquilos e flores raras, aparecem, fazendo a distribuição dos jogos de luz e de cor. José Carlos pôde apreciar sumptuosos jardins particulares, poupados pela Revolução Cultural e cuja destruição seria uma perda irreparável (...).

A ideia que se encontra nos jardins ingleses de fazer uma plantação que permita a floração das espécies durante o ano inteiro, é também uma ideia chinesa. Tudo é calculado: a inclinação e a forma das árvores, a cor dos musgos e das flores. A descrição que faz Hamlet da morte de Ofélia leva a pensar na cena dum jardim chinês, copiado dum relato dum viajante inglês, com os olmos cujos ramos pendem sobre a água corrente em que o corpo da jovem é arrastado. Chambers previne da dificuldade que há em construir um jardim chinês, tanto ele deve ao génio da improvisação e ao conhecimento perfeito do espírito humano. Não há regras fixas, como parar um jardineiro europeu, mas um movimento criador por vezes impraticável para a maioria das pessoas, ainda que bem instruídas no seu ofício (*idem*, 1999: 293-294).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os jardins e as flores gozam de uma forte presença na ficção narrativa de Agustina Bessa Luís: acompanham a vida e a morte das personagens – sobretudo das femininas. Por vezes, flores e jardins são o último vínculo que se estabelece entre uma personagem e a vida. Na própria biografia de Agustina os jardins ocupam um lugar preponderante. Bastaria, a este respeito, tomar em consideração o modo como a escritora explica a afinidade profunda que sentiu com a pintora Maria Helena Vieira da Silva: em *Longos Dias Têm Cem Anos*, a biografia da pintora que Agustina realizou em 1980, o traço mais marcante identificado em Vieira da Silva é a fugacidade, de imediato associada ao breve tempo de uma rosa: “A rosa é o movimento breve do coração, que escapa às cautelas, à mística rígida da diplomacia. É assim que Maria Helena se manifesta, nesse rápido e nunca avaro tempo do coração” (*idem*, 1980: 17).

Sublinhe-se que esta flor merece uma atenção especial a Agustina, de tal modo que no romance *Antes do Degelo* equipara a rosa morta a um ser humano morto: “O cadáver duma rosa é comparável a um despojo humano, um punho a soltar-se do braço calcinado” (*idem*, 2004a: 364).

O lugar predileto para os encontros da escritora com a pintora foi “debaixo da magnólia rosa, quando ela floresce, no meu jardim” (*idem*, 1980: 99).

Lembrar Vieira da Silva é, para Agustina, recordar penosamente o pedido que lhe fez “que viesse conhecer o meu jardim”; mas é também relembrar o que foi o seu próprio jardim: “Sei que o meu jardim tinha espécies raras que se perderam: a passionária, as clematites, a flor do tabaco, e outras. Agora, nem Maria Helena, nem ninguém, as pode ver mais aqui, e, assim, essas formas, que o espírito humano levaria ao extremo da sua expressão, morreram. Não as ver foi como matá-las, na verdade” (*idem*, 63-64).

Julgo, todavia, que, muito mais relevante do que um inventário floral – que, em todo o caso, a obra de Agustina permitiria realizar – é a interação das flores com o universo humano e paisagístico da escritora. Significativamente, as flores das narrativas de Agustina não surgem a interagir com outros elementos, por exemplo, com os insetos, com a luz ou com o ar, mas exclusivamente com seres humanos, sobretudo com mulheres. É possível até traçar o percurso de personagens femininas através de uma leitura do poder das flores nas suas vidas e nas suas mortes.

É igualmente aceitável construir uma imagem mais completa de uma cidade mítica para Agustina, o Porto, percorrendo os seus jardins pelo olhar da escritora.

Mais do que lugares onde também se encontram árvores, os jardins de Agustina são espaços de uma numerosa panóplia floral. Mas são, sobretudo, lugares com espírito, lugares humanizados que acompanham as personagens.

Se, como defendo, o que confere unidade à vasta obra literária de Agustina Bessa Luís é a reflexão sobre o humano – as paixões, a vida, a morte – os jardins ocupam nesse universo um papel preponderante e contribuem também para a unidade dessa obra.

À semelhança do que Donna Haraway faz com a noção de “ciborgue”, também se pode considerar o jardim como um objeto que tem um estatuto ontológico “híbrido”, misto de natural e de artificial; um jardim é, em parte, uma construção humana: é desenhado, projetado, imaginado...

O argumento que procurei defender nesta intervenção é o seguinte: os jardins, que frequentemente desempenham literariamente uma função acessória ou “decorativa”, adquirem na obra agustiniana um estatuto outro, de estimulantes objetos da economia narrativa, destinados a provocar reflexões antropológicas, sociológicas e interculturais.

REFERÊNCIAS

- Bessa Luís, A. (1980) *Longos Dias Têm Cem Anos*, Lisboa: Guimarães.
- Bessa Luís, A. (1987) *A Corte do Norte*, Lisboa: Guimarães.
- Bessa Luís, A. (1989) *Eugénia e Silvina*, Lisboa: Guimarães.
- Bessa Luís, A. (1991) *Vale Abraão*, Lisboa: Guimarães.
- Bessa Luís, A. (1996) *Memórias Laurentinas*, Lisboa: Guimarães.
- Bessa Luís, A. (1999) *A Quinta Essência*, Lisboa: Guimarães.
- Bessa Luís, A. (2002) *Os Espaços em Branco*, Lisboa: Guimarães.
- Bessa Luís, A. (2003) *O Princípio da Incerteza*, Lisboa: Guimarães.
- Bessa Luís, A. (2004a) *Antes do Degelo*, Lisboa: Guimarães.
- Bessa Luís, A. (2004b) *Contos Impopulares*, 5ª ed., Lisboa: Guimarães.
- Bessa Luís, A. (2006) *A Ronda da Noite*, Lisboa: Guimarães.
- Bessa Luís, A. (2007) *Crónica do Cruzado Osb.*, Lisboa: Guimarães.
- Impelluso, L. (2004) *Nature and Its Symbols*, Los Angeles: The J. Paul Getty Museum.
- Villena, L. A. (2011) *Diccionario de Mitos Clásicos para uso de modernos*, Madrid: Editorial Gredos, S.A.