

*Agustina Leitora.
Leituras
de Agustina*

Ed. Ana Paula Coutinho

CASSIOPEIA

Título

Agustina Leitora. Leituras de Agustina

outubro de 2023

CASSIOPEIA n.º 10

Propriedade e edição

Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa

www.ilcml.com

Via Panorâmica, S/N 4150-564 | Porto | Portugal

Ilc@Letras.up.pt

T. +351 226 077 100

Conselho de redacção

Directores

Fátima Outeirinho, José Domingues de Almeida, Marinela Freitas, Pedro Eiras

Autores

Ana Paula Coutinho, Andreia C. Faria, David Pinho Barros, Isabel Cristina Rodrigues, Isabel Ponce de Leão, Maria de Fátima Marinho, Mónica Baldaque e Mónica Figueiredo

Assistente editorial

Lurdes Gonçalves

Capa

A partir da imagem de cartaz *Agustina Leitora. Leituras de Agustina*

ISBN 978-989-53476-9-8 | DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-53476-9-8/cassio>

OBS: Os textos seguem as normas ortográficas escolhidas pelos autores. O conteúdo dos ensaios é da responsabilidade exclusiva dos seus autores.

© INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA MARGARIDA LOSA, 2023

Esta publicação é desenvolvida e financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia (UIDP/00500/2020).



ILCML

INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA
MARGARIDA LOSA

fct Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

U. PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

UIDP/00500/2020

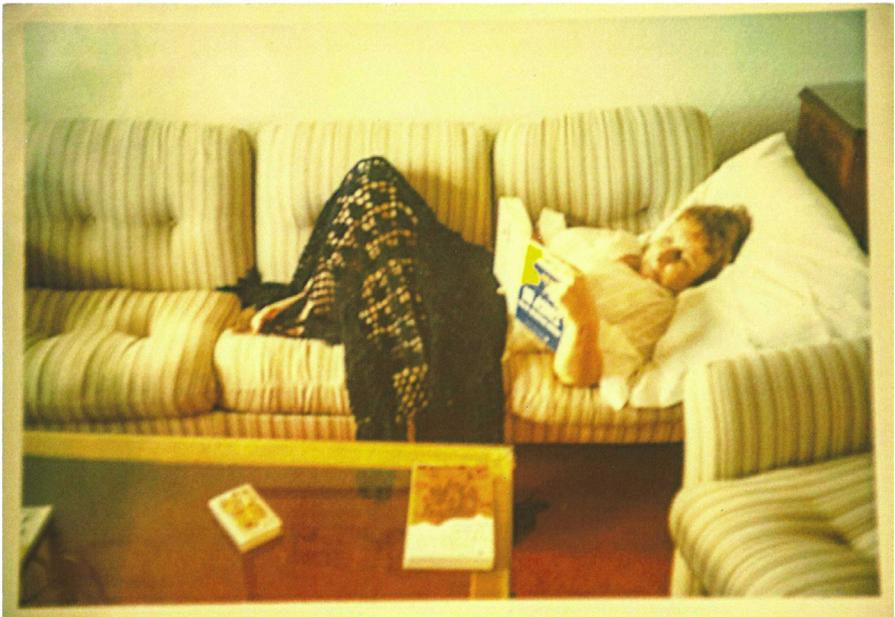
*Agustina Leitora.
Leituras
de Agustina*

Ed. Ana Paula Coutinho

CASSIOPEIA

Índice

- 9 >> Introdução. O Mundo Aberto de Agustina: apontamentos para uma topografia das suas leituras
Ana Paula Coutinho
- 21 >> Agustina leitora ou as leituras de Agustina: a construção da memória
Fátima Marinho
- 33 >> Agustina Leitora
Isabel Ponce de Leão
- 43 >> Entre o romance de traição e a traição do romance: Machado de Assis e Agustina Bessa-Luís
Mónica Figueiredo
- 55 >> *O sonho dos quartos infindos*: Agustina e Gabriel García Marquez
Isabel Cristina Rodrigues
- 79 >> Agustina espectadora de cinema
David Pinho Barros
- 87 >> Uma pequeníssima visão
Andreia C. Faria
- 95 >> Cadeira Verde
Mónica Baldaque



Fotografia de Alberto Luís. Aquivo de Família. Reprodução interdita.

Agustina leitora ou as leituras de Agustina: a construção da memória*

Maria de Fátima Marinho
Universidade do Porto

Martin Puchner, num ensaio publicado em 2017, defende a teoria de que a literatura moldou a vida dos homens, ou antes, que certos textos que apelida de fundacionais tiveram e continuam a ter um importante papel na construção da ideia de identidade, de pertença a um grupo ou nação. As narrativas orais, do momento em que foram fixadas em texto, dão início ao que viremos a chamar de literatura e, desde tempos imemoriais, que ela pode condicionar as relações interpessoais e a visão do mundo. Não será, talvez, exagerado afirmar que «The desire to connect through stories is also one important reason we read literature», como escreve Hanna Meretoja (2018: 117), num estudo recentemente publicado.

Partindo das premissas acima enunciadas e tendo em conta que a escrita é sempre constituída por um emaranhado de textos que se entrelaçam, consciente ou inconscientemente, e que um escritor, por mais original e transgressivo, é sempre devedor de tudo o que leu, percebeu ou recusou, parece perfeitamente legítimo que possamos abordar a produção de Agustina Bessa-Luís sob a ótica das suas leituras. Agustina lê e comenta, escreve ensaios pretensamente críticos ou romances, sem haver uma clara distinção entre eles. Independentemente do conteúdo ou do propósito pretensamente assumido, os seus textos têm sempre a marca de uma escrita inconfundível, circular, ambígua, opinativa e, porque não, perversa. As suas personagens, tenham elas tido existência real ou sejam fruto apenas da sua

imaginação, espelham antepassados (no tempo ou no espaço literário) e esse trânsito revela mais do que esconde, modifica-as a cada instante, transformando-as em seres instáveis, herdeiras de Alice, quando ela, perante a pergunta da Lagarta, «Who are you?» (Carroll 2000: 60), responde: «I – I hardly know, sir, just at present – at least I know who I was, when I got up this morning, but I think I must have been changed several times since then» (Carroll 2000: 60).

A instabilidade essencial que Alice claramente descreve poderá aplicar-se às várias personagens de Agustina que são sempre mais do que aparentam, que parecem funcionar como duplos (mais ou menos explícitos) de outras personagens (pessoas) de que são sempre a imagem desfocada e translúcida.

Se em *Camilo Génio e Figura*, Agustina analisa a figura do autor de *Amor de Perdição*, reescrevendo a sua vida e tecendo comentários sobre os seus romances e personagens, ao ponto de os tentar reequacionar, será nos diversos romances de que é autora que as suas leituras transformarão as supostas fontes e que surgirão esses duplos transgressivos, ambíguos, instáveis e perturbadores.

No peculiar ensaio sobre Camilo, ela aborda romances como *A Enjeitada*, *A Queda dum Anjo*, *Eusébio Macário* ou *Novelas do Minho*, referindo-se também a obras da sua autoria, como *Fanny Owen* ou *Eugénia e Silvina*, numa tentativa de imprimir uma leitura dinâmica, devedora de interpretações inesperadas e chocantes.

Na impossibilidade de dar conta de toda a obra de Agustina, vamos debruçar-nos sobre alguns romances, analisando o modo como ela lê obras de referência, romances ou ensaios escritos por outrem. É fascinante a forma como recria ambientes e personagens, criando enigmas de resolução impossível, num jogo periclitante, de grande instabilidade discursiva.

É nesta linha de pensamento que se compreendem romances como *Adivinhas de Pedro e Inês* ou *O Mosteiro*, onde as figuras carismáticas de Inês de Castro e D. Sebastião conhecem uma interpretação decorrente de leituras apostadas em descobrir as incertezas e as lacunas da História. Com base em suposições deduzidas de alusões menos claras ou de afirmações ambíguas, Agustina consegue tirar conclusões surpreendentes como o complexo edipiano de Pedro, a dissimulação de Inês ou o papel de D. Sebastião na jornada de Alcácer-Quibir.

Citarei ainda a mais três exemplos de apropriação de figuras do passado, figuras reais que são alvo da leitura transgressiva de Agustina. Refiro-me a *Um Bicho da Terra*, *Ordens Menores* e *As Terras do Risco*. Na primeira obra citada,¹ a narradora tenta

reescrever a biografia de Uriel da Costa (cujo nome cristão é Gabriel da Costa), judeu português nascido nos finais do século XVI. Partindo de estudos sobre a personagem, nomeadamente um de Carlina Michaëlis de Vasconcelos (1922), Agustina propõe-se recriar a personalidade desse judeu converso, numa análise que, se se afasta da preocupação de cientificidade manifestada a cada passo por Carolina Michaëlis, acaba por tentar desvendar os meandros do inconsciente, as razões e motivações que o levaram a pensar e agir de determinada forma. A autora de *Sibila*, como aliás é seu hábito, foge do estritamente factual, apesar de ter a preocupação de não deturpar acontecimentos, nomes ou práticas (religiosas ou outras), para se fixar prioritariamente na interpretação daquilo que, facilmente constatado, nem sempre é alvo de leituras transgressivas porque os autores evitam aventurar-se no domínio das conjecturas ou das suposições, terreno de sobremaneira aliciante para Agustina.

Mais interessante parece-nos o caso de *Ordens Menores* (Cf. Marinho 2020),² onde a autora atualiza a matriz clássica, fazendo-nos sentir que uma só existe porque a outra existe, acentuando semelhanças, insinuando explicações e explicitações inquietantes. As ordens menores, «porteiro, leitor, exorcista e acólito» (Bessa-Luís 1992: 44) revelam-se geradoras de sentidos interessantes, ao ponto de definir Luís Matias, um dos protagonistas, como «acólito» (*idem*: 351) de um mestre, reduplicação de Sócrates, pelo comportamento, e do Natan bíblico, pelo nome. Aliás, o uso do condicional composto para significar a identificação, implica o primado da contrafactualidade, propiciadora de preocupantes paralelismos: «O professor sorriu, como teria sorrido Sócrates ao receber por alunos os jovens Crítias e Alcibiades.» (*idem*: 35). Agustina atualiza as figuras do passado, que nunca consegue ler (ou interpretar) inocentemente, isto é, nunca as suas leituras são apenas leituras, elas transformam-se insensivelmente em geradoras de novos significados, que revolucionam o saber adquirido.

Consciente de que «escrever era sempre uma paixão de desordeiros ou uma forma de incapacidade para agir» (*idem*: 114-115), Agustina constrói o seu discurso a partir de uma série de estruturas em abismo sucessivas, imbricando os assuntos e as personagens, num círculo que, rapidamente, deriva para uma espiral estonteante. Num ambiente de segredo e revelação, isto é, de contínuas alusões e de subentendidos perigosos, na certeza de que «o que fica escrito tem mais validade do que o arquivo mental da cidade» (*idem*: 186), assistimos à construção de um universo pleno de interferências, onde a memória histórica se insinua como estruturante do enredo.

Se o óbvio parecem ser as semelhanças entre o Portugal pós-25 de Abril a Grécia do século V a.C. («Como a sociedade ateniense depois da expedição da Sicília, Portugal mantinha uma luta desigual com o destino», *idem*: 212), aliás reiteradamente afirmadas ao longo da obra, não deixa de ser pertinente assinalar a emergência de outras memórias, como a de Inês de Castro («o professor gostava de imaginar que dona Xan se parecia com Inês de Castro», *idem*: 88), a da Ribeirinha, a da «senhora branca e vermelha» (*idem*: 105), numa clara alusão à cantiga medieval da autoria de Paio Soares de Taveirós, ou a de Massena e seu exército.

Em *As Terras do Risco*, Agustina persegue uma estranha teoria na qual Shakespeare teria ascendência judia espanhola. Em todo o romance, as alusões a várias obras de Shakespeare, bem como a Goethe, Gogol ou Helena de Troia demonstram as vertiginosas leituras de Agustina e as correspondências transgressivas que faz com as personagens da obra.

Leitora de Platão, da Bíblia e dos clássicos, Agustina é também leitora de Dostoiewski e adapta personagens de *Crime e Castigo* ao seu romance *Antes do Degelo* (Cf. Marinho 2015)³. Aqui a leitura é de natureza diferente, são personagens fictícias que são apropriadas e que se atualizam nas personagens do romance agustiniano.

José Rui e Genaro (*Antes do Degelo*), já de si complementares, estabelecerão conexões de similitude com Raskolnikov, o herói do romance de Dostoiewski. Aliás, o par criado por Agustina reflete, de certa forma, o par Raskolnikov/Razumikhine do texto oitocentista. Frases como, «Eram inseparáveis, uma dessas amizades que costumam acabar mal porque se esgota a dependência que se criou» (Bessa-Luís 2004: 119), «Eles partilhavam tudo» (*idem*: 309) ou «O primeiro casamento de José Rui correu mal. A maior insubmissão da jovem esposa estava em que ela não era Genaro.» (*idem*: 319), deixam antever o clima de complementaridade e de urgência do estabelecimento de uma relação de sobremaneira complexa. A interferência obsessiva de *Crime e Castigo* descodifica detalhes à partida cifrados e menos evidentes. Não será por acaso que se escreve que «O personagem mítico de José Rui era Raskolnikov, o estudante que assassina a velha agiota» (*idem*: 33) e que este é um tema privilegiado de conversa entre os dois amigos, havendo constantemente afirmações inequívocas de semelhança: «És como Raskolnikov» (*idem*: 35); «aquela mania de descreverem Raskolnikov, deixando só um osso descarnado, um fóssil do qual não se tira mais nada.» (*idem*: 42); «Então José Rui voltou com uma rapidez assombrosa aos diálogos

que tinham dantes inspirados no *Crime e Castigo*» (*idem*: 160). A recordação do início do romance russo e da descrição da velha usurária chega inclusivamente a proporcionar interferências no comportamento de José Rui e Genaro.

O paralelismo é por demais evidente: Lujine pretende casar com a irmã de Raskolnikov (de inferior condição social) para lhe fazer significar a sua magnanimidade, obrigando-a a manter uma atitude subserviente; Genaro pensa também numa situação semelhante e nas virtudes que daí poderiam advir. Obcecados pelo fantasma de Raskolnikov, impelidos a constantemente se porem em confronto, não são de estranhar pensamentos que reflitam o processo comportamental: «José Rui pensava como procederia se tivesse diante dele os fatores de base que tinham existido para Raskolnikov» (*idem*: 95); «Se fosse ele [Genaro] a matar a velha usurária, procedia com mais rigor e verificava se a porta estava fechada.» (*idem*: 149).

Não deixa de ser curiosa a alusão à figura do pai (seja o de Raskolnikov, de Genaro ou do próprio Dostoiewski). Se do primeiro, nada sabemos («Eu gostava de conhecer o pai de Raskolnikov e tu também devias saber», *idem*: 113-114), do segundo é-nos dito que se suicidou e que o de Dostoiewski foi assassinado pelos mujiques, chegando-se à conclusão de que esta perda é diminuta porque «Era um inútil, como todos os pais» (*idem*: 282).

Apesar de vários suspeitos, ou possivelmente por isso mesmo, a verdade é que o romance de Agustina apresenta um enigma insolúvel, um crime cuja urgência é o motor de desenvolvimento da trama. As várias explicações nunca são validadas e o fenómeno presente na obra de Dostoiewski, onde nos deparamos com um discurso verdadeiro que se tem por enganador, não tem aqui comprovativo cabal. Raskolnikov confessa-se várias vezes, iludindo os investigadores do crime com a verdade ironicamente enunciada. As várias afirmações de Raskolnikov, fornecendo pormenores exatos do que aconteceu, são tomadas como um embuste pelas outras personagens, mas não enganam o leitor a quem foi dado assistir ao crime. As hesitações de Raskolnikov, «Sou porventura capaz de fazer “aquilo”? (Dostoiewski 1974: I vol.8), levam a que ele pondere, argumente, se questione:

Ontem, ao descer a escada, dizia a mim mesmo que era um procedimento vil, odioso, repugnante...Bastava-me pensar em tal coisa para ficar aterrado. Não, não teria a coragem necessária! Seria superior às minhas forças! Mesmo que os meus raciocínios dissipassem todas as minhas dúvidas; mesmo que as conclusões a que cheguei este mês

fossem claras como o dia e exatas como a aritmética, não conseguiria decidir-me. Sou incapaz disso! Mas então, por que motivo ainda agora...? (Dostoiowski 1974: I vol. 69-70)

Mesmo as difusas referências à influência do meio (no sentido que o naturalismo lhe dá, «o homem sente-se impelido para o crime pela influência irresistível do meio em que vive, e mais nada.», *Idem*: 288) não são suficientes para explicar a fatal atração que Raskolnikov sente e que provoca nos mais próximos.

Em *Antes do Degelo*, as circunstâncias são diferentes e não temos maneira de saber da veracidade ou falsidade dos discursos que provocatoriamente se vão proferindo. Quando José Rui diz a Genaro «As tuas mãos (...) ainda hão-de estrangular alguém.» (Bessa-Luís 2004: 45) e quando este pensa «Não quero morrer sem matar alguém» (*idem*: 171) ou Charo, « - Não hei-de morrer sem matar alguém» (*idem*: 339), não podemos aferir da justeza ou da oportunidade de tais afirmações.

O sentimento de culpa leva Raskolnikov a confessar-se, fingindo mentir ou ironizar, num discurso dúplice, de que são exemplo os diálogos no II volume entre o protagonista e Porfírio Petrovich bem como a gradação da apresentação da verdade a Sónia ou ao amigo, mais pressentida do que propriamente enunciada. A confissão plena, espécie de anti climax, próxima já do final do romance, surge mesmo antes do epílogo e reduz-se a uma frase: «- Fui eu que matei à machadada, para as roubar, a velha prestamista, viúva de um funcionário, e a sua irmã Isabel.» (Dostoiowski 1974: II vol.285).

No romance de Agustina não há nada de semelhante e, por muito grande que seja a culpa, ela nunca leva a uma confissão inequívoca.

No romancista russo, o crime implica o castigo, a expiação, ainda nos moldes do Romantismo, como acontece em Garrett, Herculano ou Camilo. E Raskolnikov confessa e vai para a Sibéria expiar o crime; na obra de Agustina, «a única atitude satisfatória é a mentira», diz Genaro (Bessa-Luís 2004: 237), o que significa que há sempre um significado velado, o não-dito, o inexistente. A uma expiação necessária corresponde a ausência de expiação explícita e até de culpa formada.

A existência dessa duplicidade assustadora, isto é, de uma duplicidade que se estilhaça de vários modos e a vários níveis, impede a decifração do enigma proposto; se Genaro e José Rui se constituem como o indivíduo e a sua máscara, Raskolnikov aparece como o modelo que se desdobra no texto, favorecendo o aparecimento de

outras relações especulares: Alena Ivanovna (a usurária) e Cláudia; Dúnia (a irmã de Raskolnikov) e Judite; Lujine (que pretende casar com Dúnia para a dominar pelo dinheiro) e Genaro (que acaba por casar com Judite, por razões que não se afiguram muito diferentes); Judite e Marta, primeira esposa de Lujine, (casamento obedecendo a condições semelhantes); Ricote e Porfírio Petrovich; José Rui/Genaro e Raskolnikov/Razumijine (poder-se-á aqui notar ainda a coincidência de fonema inicial [j] e [r], o que reforçará a pertinência da comparação). A lista poderia ainda ser completada com outros elementos menos evidentes, mas, porventura, não menos significativos, como a pobreza inicial dos protagonistas (Genaro e Raskolnikov), as preocupações e obsessões quotidianas.

O romance de Dostoiévski é o pretexto para um infinito jogo de espelhos, de duplos que se reclamam de supostas identidades.

Agora Raskolnikov é Genaro, José Rui, Charo ou Judite, simulacros todos eles do paradigma inatingível. E é Agustina que se revela uma leitora perspicaz, cujo discurso propicia essa interferência entre dois textos, obrigando e legitimando interpretações enriquecedoras e devedoras de uma memória literária, social, familiar, histórica, atualizada na reescrita de leituras anteriores.

O último caso não remete propriamente para a condição de leitora, no sentido que normalmente anda associado a um sujeito que lê uma obra, seja ela de que natureza for, mas para o observador de uma obra de arte, para a sua leitura visual e sua reinscrição num romance. Falo do quadro de Rembrandt, *A Ronda da Noite* e do romance homónimo de Agustina. (Cf. Marinho 2021)⁴. A análise da obra leva-nos para um universo complexo e intrigante. As referências recorrentes ao quadro e as interligações entre as personagens representadas e as que contracenam no romance conduzem-nos a leituras surpreendentes e a ilações fascinantes. As conclusões, sempre provisórias, têm sempre como pano de fundo a tela e, simultaneamente, a vida de uma família que possui uma cópia (?) do famoso quadro. No romance, o quadro de Rembrandt é esquadrinhado, interpretado livremente, manuseado à medida dos desejos de um narrador que se delicia com ligações arrojadas, surpreendentes, fundadas na repetição, que parecem encobrir uma certa melancolia do passado (Hamel 2006: 23) e do seu significado. Em *A Ronda da Noite*, o leitor assiste a contínuos transcurros entre o quadro e o romance, ao ponto de um não se poder compreender sem o outro e de um interferir irremediavelmente no outro e nas suas personagens.

O processo que a narradora emprega para, através do quadro, relatar a história da família, vai-se consolidando à medida que vai ganhando consistência a tese da autenticidade ou da cópia do quadro. Se, nas páginas iniciais, a narradora ainda pode relativizar o problema, valendo-se do artifício e de uma focalização parcial, à medida que a narrativa se desenvolve, deparamos com asserções cada vez mais convincentes e significativas.

Apesar de haver uma certa crença na autenticidade do quadro existente na quinta, «os amigos da casa mais acreditados em coisas de arte, afiançavam que se tratava duma falsificação.», Bessa-Luís 2006: 65). Esta dúvida, que se estende a toda a obra, não deve ser considerada como uma mera especulação teórica, mas antes como um modo de questionar as relações familiares, seus simulacros e motivações escondidas.

A proximidade entre duas realidades virtuais, de graus e naturezas diferentes, as personagens do romance e as do quadro, leva a que se adense a impenetrabilidade dos dois cenários e a que se possa escrever que «A maior parte dos seus quadros são indecifráveis» (*idem*: 299), embora haja uma nítida ligação entre a casa dos Nabasco e a pintura de Rembrandt, aumentando o mistério e a impenetrabilidade. As referências veladas a *Hamlet* de Shakespeare, tais como o castelo de Elsinor, lugar onde se desenrola a peça (Bessa-Luís 2006: 165) e a frase «Alguma coisa é incorruptível no reino da Dinamarca» (*idem*: 167), que parafraseia a de *Hamlet*, «Something is rotten in the state of Denmark» (Shakespeare 1968: 951), reforçam o puzzle que se desenha e se torna cada vez mais difícil e impenetrável, de intuítos bem diferentes dos enunciados simplisticamente em dado momento do livro, mas que devem ser lidos metafórica e tortuosamente.

A descrição e análise do quadro, feitas por vários críticos de arte, não deixam lugar a dúvidas objetivas, mas podem legitimar certas interpretações de Agustina, que se valerá dos interstícios do discurso para tirar as suas surpreendentes conclusões. Sabendo que, na pintura, são as figuras de menor importância que parecem olhar o espetador (Boeck 1970: 51) e sabendo também a história do quadro e das suas figuras (Gerson 1973), não nos será difícil ver o modo como a autora se serve destes dados para, aos poucos, ir construindo o seu universo de personagens perversas, sofridas e ambíguas: «Havia mistérios no comportamento das pessoas e, como na *Ronda da Noite*, elas dissimulavam qual era o papel que desempenhavam.» (*idem*: 71). Esta constante remissão para as personagens e circunstâncias do quadro acaba por condicionar a intriga e a visão comumente aceite sobre a pintura do mestre flamengo. Judite, a

mulher com quem Martinho casa, envolvida de forma secreta e ambígua com a morte da própria mãe (a versão dos acontecimentos vai variando: a morte foi perpetrada por uma amante do pai, por este, que, aliás, cumprirá pena de prisão, ou pela própria Judite), será também interligada inequivocamente com o quadro e a leitura deste condiciona a sua forma de existir e de pensar.

A sensação de inacabado («No imenso quadro nada estava concluído», *idem*: 223), que faz com que nada seja definitivo, que nenhuma das opções apresentadas se transforme em certezas, legitima as múltiplas versões, as asserções opostas, as opções discursivas inconciliáveis. Os enigmas que o quadro propõe, «Mudou-se na Primavera, levando, com todas as precauções, a *Ronda da Noite*, que lhe oferecia todos os dias novos enigmas» (*idem*: 316), percorrem todo o romance, ao ponto de a narradora encontrar parecenças de Saskia (mulher de Rembrandt) com Margô (personagem do romance) e de não deixar passar a coincidência de o ano da morte de Saskia ser o mesmo da conclusão do quadro:

Ele acaba a *Ronda da Noite* quando Saskia morre. Não será a alma de Saskia que se converte num duende para romper caminho pelo meio da companhia do capitão?» (*idem*: 129)

Estes indícios legitimam a identificação de Saskia com a rapariga retratada com o frango à cinta e todo o trabalho de leitura interpretativa. As pequenas alterações que a narradora afirma terem acontecido na cópia dos Nabasco são duplamente significativas: o verdadeiro quadro sofreu também uma mutilação, devido às suas grandes dimensões (Gerson 1973: 16); as modificações efetuadas na cópia preparam a destruição final, destruição que também indicia a morte das personagens.

A obsessão em criar paralelismos entre as personagens do quadro e as do romance condiciona toda a narrativa e vai ao ponto de tirar ilações sobre as figuras retratadas e pessoas da vida familiar do pintor, como a sua mulher, Saskia. A criação de duplos reversíveis acentua o sentimento de ciúme (o doutor Assis tem ciúmes do quadro porque pensa que ele o destrona do amor de Maria Rosa) e cria uma instabilidade identitária (Jourde e Tortonese 1996: 124), esvaziando o sujeito, mas favorecendo a possibilidade de este se tornar no *outro* (Jourde e Tortonese 1996: 182). O próprio Martinho vê Judite como «o duplo dele próprio» (Bessa-Luís 2006: 121). No fim do romance, com a destruição do quadro por uma empregada cuja única funcionalidade

na economia narrativa parece ser essa, desmorona-se também a família.

As leituras de Agustina têm uma direta relação com os seus romances, há constantemente remissões para hipertextos diversos e a autora relê ininterruptamente

NOTAS

- * As passagens sobre *Um Bicho da Terra* encontram-se em Maria de Fátima Marinho (2001). «Uriel da Costa: Reescrita de Agustina Bessa Luís», *Actas do Colóquio Internacional Carolina Michaelis de Vasconcelos (1851-1925)*, Porto, Revista da FLUP, II série, Volume XVIII (63-72) e (2005). *Um Poço sem Fundo – Novas Reflexões sobre Literatura e História*. Porto. Campo das Letras [201-211].
- ² As passagens sobre *Ordens Menores* encontram-se em Maria de Fátima Marinho (2020). «De Agustina a Saramago ou a arte de transgredir os clássicos». *Revell – Revista de Estudos Literários da UEMS – (Inter) Textualidades e Narrativa*. Coordenação de Ana Paula Arnaut e Ana Teresa Peixinho. Vol.3. Nº 26 [69-84]
- ³ As passagens sobre *Antes do Degelo* encontram-se em Maria de Fátima Marinho (2015). «L'Impériosité du Double (sur *Antes do Degelo*)», *Audaces et Défigurations – Lectures de la Romancière Portugaise Agustina Bessa-Luís*, sous la direction de Catherine Dumas et Agnès Levécot, Centre de Recherche sur les Pays Lusophones – CREPAL, Cahier Hors-série 3. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle (81-92).
- ⁴ As passagens sobre *A Ronda da Noite* encontram-se em Maria de Fátima Marinho (2021). «Espelhos Opacos e Biombos Transparentes (a propósito de *A Ronda da Noite* de Agustina Bessa-Luís)», *Diálogos do Literário – Estudos em Homenagem a Rosa Maria Goulart e Fernando Vieira Pimentel*. Edição de Eduardo Moreira da Silva, Maria do Céu Fraga e Paulo Meneses. Ponta Delgada: Centro de Estudos Humanísticos. Universidade dos Açores. Letras Lavadas Ed. (245-257).

Bibliografia

- Bessa-Luís, Agustina (1980), *O Mosteiro*. Lisboa, Guimarães Editores.
- (1983a), *Adivinhas de Pedro e Inês*. Lisboa, Guimarães Editores.
- (1983b), *Fanny Owen*. Lisboa, Guimarães Ed. [1979].
- (1984), *Um Bicho da Terra*. Lisboa, Guimarães Ed.
- (1989), *Eugénia e Silvina*. Lisboa, Guimarães Editores.
- (1992), *Ordens Menores*. Lisboa, Guimarães Ed.

- (1994), *Camilo Génio e Figura*. Lisboa, Editorial Notícias.
- (2004), *Antes do Degelo*, Lisboa, Guimarães Editores.
- (2006), *A Ronda da Noite*. Lisboa, Guimarães Editores.
- Bíblia* (2007), compilado e redigido por Frank Charles Thompson, tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo. Editora Vida.
- Boeck, Wilhelm (1970), *Rembrandt*. Barcelona, Editorial Labor.
- Carroll, Lewis (2000), *Alice's Adventures in Wonderland*. Chicago, Book Virtual Corporation [1865].
- Castelo Branco, Camilo (1970), *A Queda dum Anjo*. Lisboa. Parceria A. M. Pereira [1866].
- (1986), *A enfeitada. Obras Completas*. Vol. V, [181-364]. Publicadas sob a direção de Justino Mendes de Almeida. Porto, Lello & Irmão Editores [1865].
- (2003), *Eusébio Macário / A Corja*. Prefácio e fixação de texto de J. Cândido Martins. Porto, Caixotim Edições [1879 e 1880].
- (2017), *Novelas do Minho*. Edição de Ivo Castro e Carlota Pimenta. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda. [1875-77].
- Dostoiévski, Fedor (1974), *Crime e Castigo*. Tradução de Adelino dos Santos Rodrigues. Lisboa, Editorial Minerva, 2 vols. [1866].
- Gerson, Horst (1973), *Rembrandt – La Ronde de Nuit*. Coll. dirigée par Jean Guichard-Meili. Fribourg, Office du Livre.
- Hamel, Jean-François (2006), *Revenances de l'Histoire – Répétition, Narrativité, Modernité*. Paris, Editions de Minuit.
- Jourde, Pierre e Tortonese, Paolo (1996), *Visages du Double – un thème Littéraire*. Issoudun, Nathan Université.
- Marinho, Maria de Fátima (1999), *O Romance Histórico em Portugal*. Porto, Campo das Letras.
- (2001), «Uriel da Costa: Reescrita de Agustina Bessa Luís», *Actas do Colóquio Internacional Carolina Michaelis de Vasconcelos (1851-1925)*, Porto, Revista da FLUP, II série, Volume XVIII (63-72).
- (2005), «Uriel da Costa: Reescrita de Agustina Bessa-Luís». *Um Poço sem Fundo – Novas Reflexões sobre Literatura e História*. Porto, Campo das Letras [201-211].
- (2015), «L'Impériosité du Double (sur Antes do Degelo)», *Audaces et Défigurations – Lectures de la Romancière Portugaise Agustina Bessa-Luís*, sous la direction de Catherine Dumas et Agnès Levécot, Centre de Recherche sur les Pays Lusophones – CREPAL, Cahier Hors-série 3. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle (81-92).

- (2020), «De Agustina a Saramago ou a arte de transgredir os clássicos», *Revell – Revista de Estudos Literários da UEMS – (Inter)Textualidades e Narrativa*. Coordenação de Ana Paula Arnaut e Ana Teresa Peixinho. Vol.3. Nº 26 [69-84]
- (2021), «Espelhos Opacos e Biombos Transparentes (a propósito de A Ronda da Noite de Agustina Bessa-Luís)», *Diálogos do Literário – Estudos em Homenagem a Rosa Maria Goulart e Fernando Vieira Pimentel*. Edição de Eduardo Moreira da Silva, Maria do Céu Fraga e Paulo Meneses. Ponta Delgada, Centro de Estudos Humanísticos. Universidade dos Açores. Letras Lavadas Ed. (245-257)
- Meretoja, Hanna (2018), *The Ethics of Storytelling – Narrative hermeneutics, History and the Possible*. Oxford. Oxford University Press.
- Puchner, Martin (2017), *The Written World – How Literature Shaped History*. New York, Random House.
- Shakespeare, William (1968), *Hamlet. The Complete Works*. Prefácio de Sir Donal Wolfit. Intr. de B. Hodek. Middlesex, The Hamlyn Publishing Group Ltda [1599] (945-980).
- Vasconcelos, Carolina Michaelis de (1922), *Uriel da Costa – Notas relativas à sua Vida e às suas Obras*, separata da Revista da Universidade de Coimbra, Vol.VIII, Nos 1 a 4. Coimbra, Instituto de Estudos Históricos e Filosóficos, Imprensa da Universidade.
- Waal, H. van de (1974), *Steps Towards Rembrandt*. Trad. de Patricia Wardle e Alan Griffiths. Amesterdão e Londres, North-Holland Publishing Company.
- Zuffi, Stefano (2000), *ArtBook – Rembrandt – O mais importante herege da pintura*. Col. dirigida por Stefano Paccatori e Stefano Zuffi, trad. de Viale Moutinho. Vigo, Nova Galicia Edicións, S.L. [1998].

Agustina Leitora.

Leituras de Agustina

Definitivamente, Agustina Bessa-Luís não foi uma erudita mergulhada em montanhas de livros, esquecida de si e alheia a tudo o resto que a rodeava; muito pelo contrário, diz-se que cultivava no quotidiano da sua vida real uma exigência e uma precisão nos detalhes que, pura e simplesmente, a enfastiavam no universo literário. Atingida por aquilo a que várias vezes chamou “a danação da escrita”, o continuado e intenso convívio com os livros tornaram-na naquele género de “leitor incomum” que se cumpre nas suas leituras criativas, tal como o definiu George Steiner (1978), embora em nenhuma circunstância se poderá imaginar Agustina a caber no modelo iconográfico a que o autor de *No Passion Spent* recorreu como exemplo.

ISBN 978-989-53476-9-8



ILCML

INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA
MARGARIDA LOSA