

# Agustina em notas perigráficas

*Ana Paula Coutinho Mendes*

University of Porto (Portugal)

*Ana Paula Coutinho Mendes. AGUSTINA IN PERIGRAPHIC NOTES<sup>1</sup>*

**Abstract.** The paper examines certain texts that are part and parcel of peripheral writing, or the perigraphy of Agustina Bessa-Luís. It deals with the way these texts, published by the Portuguese writer in the periphery of her fictional work, put into practice the self-reflection of Bessa-Luís when it comes to her own work as a writer and the very role of the writer. The definitions of “modern author” and “contemporary author” are problematized, as well as the idea of the writer as a carrier and disseminator of a whole ethos, or a set of moral, social, and emotional characteristics that are interconnected in a fixed way when it comes to perceiving and inhabiting the world.

**Keywords:** Agustina Bessa-Luís, perigraphy, writerly ethos.

*Ана Паула Коутиньо Мендеш. АГУЩИНА В ПЕРИГРАФИЧНИ БЕЛЕЖКИ*

**Резюме.** Статията изследва текстове, които са част от периферното писане или периграфията на Агущина Беса-Луиш. Разглежда се начинът, по който тези текстове, публикувани от португалската писателка в периферията на фикционалното ѝ творчество, осъществяват авторефлексията на Беса-Луиш за собствената ѝ дейност като писател и за ролята на писателя. Проблематизират се определенията за „модерен автор“ и „съвременен писател“, а също и идеята за писателя като носител и разпространител на един етос, или сбор от морални, социални и емоционални характеристики, свързани с определен начин на възприемане и обитаване на света.

**Ключови думи:** Агущина Беса-Луиш, периграфия, писателски етос.

*Nota prévia, em lugar de epígrafe:*

*Escrevi este texto numa sala da Biblioteca da FLUP, com a janela aberta sobre a casa rosa da Rua do Gólgota. Há muito tempo que é desse modo que vislumbro o mundo diário de Agustina; acontece-me até passar rente ao n.º 100, mas sem nunca lá ter entrado. A verdade é que entre mim e a casa de Agustina existem árvores muito altas, e um muro que o tempo tem preenchido de graffitis.*

*Sombras indeléveis, a preto e branco, de um universo que não para de me interpelar...*

Alguns anos atrás, António Guerreiro trouxe para a praça pública uma questão fundamental que, de acordo com a linha de pensamento agónico da modernidade estética, também outros têm periodicamente colocado a si mesmos ou em círculos mais ou menos restritos: “O que é um escritor?”. Reagindo à acção de *marketing* que envolveu um autor da chamada “nova geração de escritores portugueses”, aquele ensaísta aproveitava para denunciar que o actual tráfico da figura pública do escritor “nada [tem] que ver com o que dantes se chamava “escritor”, para quem a escrita começa quando o Autor entra no seu desaparecimento, na sua própria morte. Agora [continuava António Guerreiro], trata-se exactamente do contrário: suprimir a escrita em proveito do Autor” (36).

Se começo por evocar esta crónica não é para analisar o caso em concreto, nem para voltar à questão do cânone e das suas instâncias de legitimação, como então o fez aquele que se tem mantido com o mais resistente interveniente no quase inexistente espaço de crítica literária e cultural extra-universitária, em Portugal. Ao parafrasear, adaptando-a, a célebre interrogação – *Qu’est-ce qu’un auteur?* – que o filósofo Michel Foucault havia explorado numa conferência do final dos anos 60, o autor da *Estação Meteorológica* tocava no busílis da definição de escritor e respectivo modelo, cujos pressupostos e consequências importa sempre esclarecer, para não cair no domínio do dogma, ou para não reduzir a questão a fórmulas-receituário, segundo as leis do mercado da “indústria conselheiral”, para aqui convocar uma recente expressão, como sempre arguta e mordaz, do escritor Mário de Carvalho (Carvalho, 2014: 15).

De notar, então, que o diagnóstico de António Guerreiro, em sintonia com a tradição de profecia melancólica de alguns escritores e pensadores da primeira metade do século XX, como Walter Benjamin ou Theodor Adorno, supõe que aquilo a que “dantes se chamava “escritor” coincida com a vertente modernista, autotélica da literatura, a partir de uma leitura mallarmeana do “desaparecimento elocutório do sujeito”. Essa aliança opera contudo uma redução, como se a modernidade estética ou também chamada modernidade baudelairiana, urdida na mais alta tradição romântica, tivesse contemplado apenas uma vertente de “escritor” ou de poeta (como sua mais absoluta realização), concebido e retratado como artesão impessoal da linguagem, e não tivesse pressuposto e desencadeado

igualmente uma dimensão especulativa na/da literatura, pela qual, como sublinha, por exemplo, Jean-Claude Pinson em *Poétique*, o poeta (ou, no geral, o escritor) se assume como um hermeneuta e um “sismógrafo” (Adorno) (70).

Assim, ao propor-me explorar as reflexões que uma autora, das maiores que até agora conheceu a Literatura em português, foi publicando não apenas sobre si como escritora, mas também, em geral, sobre “o papel do escritor”, tenho em mente um propósito de dupla incidência: contribuir para a problematização de definições monolíticas de “autor moderno” ou de “escritor contemporâneo”, bem assim como atender à importante interpelação da escrita agustiniana no domínio do pensamento sobre a condição de escritor, enquanto promotor de um “ethos”, ou seja, de um conjunto de características morais, sociais e afectivas não só conformes, mas também e sobretudo formadoras de um determinado modo de ver e habitar o mundo, muito antes que a nível da crítica literária e/ou filosófica se começasse a falar num “regresso à ética” (ou “turn to ethics”, na *vulgata* actual)<sup>2</sup>. Procuo nessa dimensão expressamente auto-reflexiva da escrita agustiniana não tanto uma chave de leitura para o universo da conhecida autora d’*A Sibila*, mas um repto, e pleno de actualidade, para (re)pensar a literatura como lugar de vértice de uma relação que envolve tanto os sujeitos (da escrita e da leitura) como diferentes universos de referência.

De acordo com o anunciado no título, dou primazia àquilo a que chamo perigrafia de Agustina, mas não porque me debruce específica ou exclusivamente sobre aquilo a que se costuma chamar os peritextos num livro. Atenho-me, sim, a um sentido literal, etimológico de peri-grafia, escrita periférica, no caso concreto: notas ou “escritos” publicados por Agustina à margem da sua obra ficcional. Resisto a chamar-lhe “límiars”, como o fez Gérard Genette (1987), para não haver nenhuma tentação de os reduzir a uma condição introdutória, de esboço ou de passagem para o centro ou âmago da criação literária. Parecem-me, aliás, profundamente ajustadas as considerações introdutórias dos organizadores de *Caderno de Significados*, testemunhas privilegiadas do labor criativo de Agustina, quando sustentam que “Os papéis dispersos de um escritor exprimem subitamente as pequenas dimensões da vida criadora; e, ao serem recolhidos em volume, permitem uma breve leitura que dura o tempo inteiro de uma obra” (Bessa-Luís, 2013: 11). Num dos fragmentos incluídos nesse *Caderno*, extraído de uma entrevista que Agustina concedeu em 2004, pode também ler-se o seguinte: “Vejo um papel em branco e apetece-me escrever. Muitas vezes sinto isso até quando vejo a folha de rosto dos livros, com muito espaço em branco. E quase sempre apetece-me escrever mais do que um autógrafo” (*idem*: 62).

Essa tendência para preencher todos “os espaços em branco” como modo obsessivo de inscrição, leva-me pois a considerar que toda a “perigrafia” de Agustina não pode ser senão parte intrínseca de um todo: na sua obra literária, constituída por diferentes modos discursivos, tudo parece convergir para o “universo” daquela que viria a reconhecer que, mais do que ter desejado ser escritora, “nasceu escritora”, escrevendo por isso por dom natural. Certamente que uma tal concepção

de “escritor”, arreigada numa clara matriz romântica de inspiração naturalista, foi determinante para que se tivesse lido na obra de Agustina, em jeito de rápida arrumação, o perpetuar de uma perspectiva conservadora e tradicionalista da literatura, bem como um culto de personalidade em clara oposição ao escritor moderno que, por sua vez ou por uma espécie de antonomásia, tendeu a ser considerado como alguém sempre entregue à suspeição, aos impasses criativos ou a sucessivas experimentações discursivas.

O seu forte espírito de independência e a sua firme convicção quanto ao ser possuída de um dom tornado destino (Bessa-Luís, 1986: 289) fizeram com que Agustina superasse aquelas provas iniciais – tanto na esfera do privado como a nível público – que poderiam tê-la relegado ou para a existência baça de mais uma das meninas-mulheres de boas famílias do Douro – poetisas esporádicas de salão, quando não autoras de romances “cor-de-rosa” –, ou para a busca ansiosa de reconhecimento junto dos grupos literários da época, maioritária ou exclusivamente masculinos. Na sua auto/foto/biografia – *O Livro de Agustina Bessa-Luís* – uma escrita destilada pelo trabalho da memória e pela bonomia que parece causar-lhe esse gesto de auto-mitificação, a escritora destaca que sempre soube que queria escrever para ser lida sem qualquer tipo de condescendência:

eu não queria o êxito fácil, as opiniões, os favores, o agasalho da tertúlia e o calor da insubordinação, dos injustiçados, dos paladinos da razão. Eu só queria escrever, entrar no coração das pessoas e beber-lhes o sangue, avançando sempre, criando enredos e fazendo saltar os personagens das páginas. Há pouca gente que perceba que escrever é uma espécie de danação em que às vezes se têm encontros com Deus (Bessa-Luís, 2002, s/p).

Acresce também que a autora de *Prazer e Glória* se desviou de um entendimento socioprofissional da condição de escritor. Dir-se-á que esse é privilégio de quem precisou de escrever como meio de sobrevivência, o que, sendo verdade, não pode ser julgado como razão única do irreduzível espírito de independência que, enquanto escritora, Agustina sempre revelou perante todo o tipo de compromissos de circunstância ou de mais ou menos subtil imposição alheia, mesmo que até pudessem parecer à partida consentâneos com o universo da escrita. Estou a pensar, em concreto, nas suas reservas de princípio perante a ideia de criar uma casa do escritor ou para os escritores. Apesar de se mostrar sensível às consequências de um tal projecto de cariz sociocultural, se não mesmo literalmente político, Agustina não deixava de lembrar o preço indirecto, no reverso dessa como de outras iniciativas: “(...) o homem, cada vez que beneficia duma prerrogativa, é certo que sacrifica também uma liberdade” (Bessa-Luís, 2013: 13). Anos mais tarde, em “O artista e o pensador como minoria social” [1982], retomado na antologia de artigos intitulada *Contemplanção Carinhosa da Angústia*, a escritora teria ocasião de

reiterar as reservas que lhe suscitavam as contradições demonstradas pelo “artista” e pelo “pensador” na sociedade contemporânea, ao mesmo tempo – lembrava ela – subalternizados e recenseados como investimento, rendidos ao estatuto de uma minoria estruturalmente indiferenciada do pragmatismo que os rodeia com as suas dinâmicas de sobrevivência e auto-promoção<sup>3</sup>, e que Agustina fazia questão de distinguir da cultura, justamente por colocá-la nos antípodas do espírito da finalidade:

O artista e o pensador, minorias cuja rejeição parece estabilizar-se numa espécie de profissionalismo que os subordina, perdem o seu melhor atributo: a fé que abomina toda a negociação. Envolve-os o mundo da acção, aceitam a paridade de todos os outros sectores da sociedade, eles mesmos abrasados na sua própria versão fácil, na sua própria cura da excentricidade e da provisão moral que isso implica (Bessa-Luís, 2000: 57–58).

Parece-me, pois, bastante simbólico que os seus *Cadernos de Significados* se iniciem com a nota acima referida sobre “A Casa do Escritor”, datada de 1966, seguida de uma outra, escrita passados mais de vinte anos, mas que diz também respeito ao papel do escritor e ao seu direito não apenas de expressão, mas também ou essencialmente ao direito à vida, no sentido literal do termo. A circunstância que a ditou estará ainda na memória de todos: a condenação à morte do autor de *Versos Satânicos*, decretada por *fatwa* pelo Ayatollah Khomeiny, a quem nessa altura Agustina se dirigiu directamente, não na condição de letrada, mas como uma pessoa comum a interceder por um outro ser humano, convicta de que em nome de nada, nem mesmo do que é Santo, se pode atentar contra a vida. A sua interpelação àquele dirigente islâmico terminaria a sublinhar que estava ciente de que a força do seu pedido de clemência para Salman Rushdie residia apenas no facto de sentir que tinha como aliado um Deus que lhes era comum. Ora, a meu ver, o alcance dessa subtilidade argumentativa ultrapassava a conhecida *captatio benevolentiae*. Com efeito, em vez de apoiar-se na “liberdade de expressão” como princípio geral e como o argumento mais comum no mundo ocidental e secularizado, Agustina assumia aí, de um modo algo inesperado, a tarefa do intelectual enquanto “moderno D. Quixote”, ou seja, o ónus daquele(a) a quem continua a caber “encarregar-se de uma reflexão crítica sobre os dogmas culturais da Europa” (Lepenies, 1995: 77). Nesse sentido, Agustina admitia existirem limites para a criação literária, não por desvalorização do poder do escritor – note-se bem –, mas por reconhecer nele “um poder de violência sobre as almas que se tornou desabusada e mais cruel do que a que se faz nos corpos” (Bessa-Luís, 2013: 14). Para o credo geral da modernidade, firmado na prerrogativa da liberdade incondicional da arte e do pensamento, e sustentado nas potencialidades ilimitadas da imaginação humana, uma declaração como aquela terá suscitado (como ainda suscitará) alguma perplexidade, se não mesmo a indignação, sobretudo quando interpretada como avatar da célebre

salvaguarda platónica relativa ao poder do poeta e, por conseguinte, considerada como forma de expulsão, sujeição ou controle dos escritores e dos criadores em geral. Mas não era exactamente disso que se tratava. No quadro de pensamento agustiniano, a liberdade, inclusive a liberdade do escritor, significa antes de mais uma exigência já que a sua acção integra-se no âmbito geral de uma das condições da liberdade que consiste no reconhecimento da sua extensão e correlação. Para Agustina, como para Sophia (as duas tão próximas neste ponto estruturante, apesar de todas as outras diferenças), o dom da escrita, como qualquer dom de acordo com um princípio cristão, representa um dever para o indivíduo, desde logo no sentido de o desenvolver e, de com ele e por ele, não se conformar com o mundo tal como ele se apresenta ou (lhe) é imposto. Julgo, aliás, que reside nesta visão do “dever ético” do escritor enquanto tal, o verdadeiro cerne por que, a montante de qualquer outra distância ideológica, Agustina se desviou da acepção sartriana ou pós-sartriana do “compromisso” politicamente determinado, enveredando antes por um sentido de “responsabilidade” que, seguindo a análise ôntica de Roman Ingarden, inscreve a obra literária numa temporalidade a três níveis: 1 – o escritor fica comprometido com a sua acção; 2 – perduram os valores que cria ou que aniquila; 3 – todas as suas acções estão ligadas à ordem causal do mundo (107).

É ainda por responsabilidade com o mundo (mas também por manifesto gozo e gozo, sublinhe-se) que Agustina, ao contrário de outros escritores modernos, recusou concentrar-se em exclusivo no universo de referências literárias, vendo o mundo apenas como uma “vasta biblioteca” (Bessa-Luís, 2013: 23). Mesmo que tenha olhado a realidade que a rodeava com um regular distanciamento crítico, com alguma altivez sarcástica traçada de melancolia por comparação com outras formas do passado, a escritora acabaria por revelar-se como uma testemunha muito atenta às mais diversas manifestações do contemporâneo, como demonstram não apenas alguns aspectos dos seus romances, mas também e sobretudo as suas crónicas, onde a todos os níveis e mais depressa se cruzam a escrita e a vida que dela extravasa. O título escolhido para a compilação dessas crónicas, aquilo a que chamará “escritos” nos anos 60 e 70, não poderia pois ser mais simbólico da sua relação como escritora com o que a rodeava e/ou habitava como inquietação, no sentido propulsor do termo – *Alegria do Mundo* – uma moldura enunciativa de páginas várias escritas ao longo do tempo e que revelam um programa implícito, por fragmentos avulsos, de adesão incondicional aos reptos lançados pelas mais diversas experiências, sempre em busca de um sentido que a autora se propõe partilhar com quem quiser comungar dessa mais profunda mundanidade.

Já em 1975, numa comunicação cujo título viria a ser oportunamente res-pigado para uma outra recolha de escritos esparsos, já acima citada – *Contemplação Carinhosa da Angústia* –, Agustina tinha apresentado o seu auto-retrato como escritora, deixando bem clara a sua perspectiva hermenêutica do mundo, ao arrepio de outras construções mais solipsistas do intelecto ou de acordo com os mais comuns impasses e angústias existencialistas. Em vez dos traços mais acla-

madamente modernos do chamado “trabalho do negativo”, Agustina manifestava a convicção de que o escritor tem uma missão sagrada e cósmica, por existirem nele poderes sobre-humanos que se revelam através da reflexão e da imaginação:

Eu sou uma escritora, testemunha sensível dos costumes, circunstâncias e discursos da minha época. A minha tarefa é compreendê-los, tentando arrancá-los à circularidade das verdades que a angústia e o tédio autorizam num tempo medido entre a vida e a morte. Para além da duração vegetativa e do caminho aberto às transformações que cada profissão admite, há alguma coisa mais. Há uma revelação reflexiva e uma revelação também da nossa presença imaginária que inclui forças inumanas e poderes que ultrapassam o real (...) Um escritor é uma espécie de xamã que sacraliza a relação do mundo de cada um com todos os mundos (Bessa-Luís, 2000: 23)<sup>4</sup>.

Esta crença na responsabilidade sagrada e sacralizante do escritor, uma forma de (auto-) retrato que parece ganhar halo de essência, não a tornou numa crente indefectível dos poderes da literatura, pelo contrário, fê-la ser também muito sensível e arguta no escarpelizar das transformações ocorridas ao longo dos últimos anos em relação ao mundo em geral, e à literatura em particular. Em “Os versos do coelho branco”, com que Lúcia Jorge colabora nas reflexões reunidas em *Pensar a Liter@tura no Séc. XXI* (2011), a autora de *O Dia dos Prodigios* evoca precisamente aquele que foi o vaticínio inesperadamente provocador de Agustina em plena euforia da Feira de Frankfurt, em 1997 (Jorge, 2011: 101), ao ver na ascensão da “cultura do entretenimento” um declínio fatal e, por conseguinte, o fim da literatura tal como ela foi secularmente entendida por escritores e leitores não subsumíveis à “aberração” quer do leitor médio quer da equação entre criação e produção do mercado (Bessa-Luís, 1986: 11–12).

Mas, mais do que acrescentar argumentos a favor ou contra essa visão projectada no futuro próximo, importa realçar a tendência de Agustina para o contraponto, para a guinada no mais óbvio ou consensual, para o paradoxo que interrompe e faz vislumbrar, no instantâneo, veios profundos de contradição tanto na realidade como na linguagem, inclusive, no discurso do próprio sujeito. A sua obra está atravessada por máximas e aforismos (para além do livro que lhes dedicou em exclusivo), e essas dicções de pensamento ou de sabedoria são habitualmente interpretadas como uma forma de “aristocrática impaciência” (Susan Sontag), como intromissão autorral a impor uma determinada mundividência tanto às personagens como ao leitor. Mas a esse retrato indirecto de autor, falta ainda acrescentar os traços fundamentais de hesitação, de balanço, ou de manifestação da imperfeição que não se esconde. Com efeito, os aforismos, provérbios e sentenças em Agustina estão quase sempre entremeados pela ironia romântica que vive do paradoxo e da aporia.

“Eu dou muita importância aos aforismos; são como uma fuga ao pensamento”, colocou a autora em epígrafe ao livro epónimo, como quem sabe (e quer que se saiba) que “As coisas verdadeiramente importantes são de uma exactidão hipotética” (Bessa-Luís, 1988 : 31) e que a ambiguidade “se torna obrigatória quando se atinge o auge da afirmação” (Bessa-Luís, 1986a: 209). É, pois, na brevidade certa que Agustina mais desconcerta e mais ousa desconcertar-se. A sua enunciação de autor(idade) não se impõe com a pretensão moralista de uma verdade final única; pelo contrário, vive de tensão, provoca vozes discordantes e convoca uma constante e moderna auto-crítica. Em vez de se circunscrever a um sistema fechado de valores como quem o impõe, contempla e dá realce a associações inesperadas, isto é, à “profunda certeza do efémero” de que se nutre enquanto romancista. Estamos assim no domínio da inconclusão ou da multiplicação de hipóteses, como Silvina Rodrigues Lopes tão bem apontou para a estética do romance agustiniano, salientando que “os finais inconclusivos dos romances de Agustina Bessa-Luís não são porém puramente inconclusivos, eles são uma espécie de conclusão da impossibilidade de concluir [...] como se fosse essa a “moral da história” do escritor, da sua história de escrever romances” (Lopes, 1992: 17). E eu permito-me acrescentar, como se para Agustina fosse essa a moral de escrever “tout court”, não no sentido puramente intransitivo do verbo, mas no sentido abrangente da acção de escritor(a), na sua tarefa contínua de hermeneuta, por vontade de “(re)configuração” (Ricoeur) continuada, ou não fechada do mundo, independentemente do registo de escrita.

Pelo que fica aqui exposto, fácil será concluir que o (auto)retrato de Grande Senhora em pose enunciativa de sabedoria que Agustina foi esboçando ao longo de mais de sessenta anos de actividade literária, regular e intensa, apesar de manifestar traços vigorosos de quem – repito – se sente possuído por um dom<sup>5</sup>, não é um retrato que se imponha como imagem única, intemporal, como se se tratasse de uma espécie de sudário do escritor, erguido em modelo, a ser transmitido aos contemporâneos e vindouros. Mais do que persuadir, Agustina fez sempre questão de cultivar uma imagem de desprendimento (Bessa-Luís, 2013: 23), como quem no fundo se ri de tudo, inclusive de si-mesma. Essa forma de relação, baseada na liberdade e na exigência, não significa uma total indiferença relativamente aos (potenciais) leitores, embora esteja também distante de pretender simplesmente agradar-lhes. Provocá-los sim, sempre. E talvez resida nessa capacidade de provocação, de chamada a si por reacção, a maior prova de resistência ou de perenidade deste (auto)retrato agustiniano, cuja moldura enunciativa implica então todo o leitor que aceite ser desinstalado da sombra, da apatia ou da anomia para se deixar revelar pela luz, como quem se deixa resgatar, nem que seja por uma breve fracção de segundos:

Tudo o que eu escrevo se destina a interessar as pessoas na sua própria entidade. Daí, muitas vezes, ela ter um efeito devastador, a obra e a pessoa que a produz. Sobretudo a pessoa, devo dizer. Eu desmarco os outros da rotina, espanto a manada. Depois os efeitos são maravilhosos, combinam com a imortalidade (Bessa-Luís, 1986: 75).

## Notas

<sup>1</sup> Este artigo é desenvolvido e financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do Programa Estratégico “UID/ELT/00500/2013” e por Fundos FEDER através do Programa Operacional Fatores de Competitividade – COMPETE “POCI-01-0145-FEDER-007339”.

<sup>2</sup> Apenas como exemplo de estudos seminais ou de desenvolvimentos mais recentes nesse domínio, vd. Nussbaum, 1983; Miller, 1989; Laugier, 2006; Bouveresse, 2008.

<sup>3</sup> A propósito, lembre-se o que deixava escrito nos idos de 70: “Quando dizemos que no ano de 77 se premiaram livros e se comemoraram autores, não estamos a falar de cultura, mas de honras, de reputações, de valores, de opiniões, de letrados. Em suma, de tudo o que a cultura detesta” (Bessa-Luís, 2013: 64–65).

<sup>4</sup> Trata-se de um excerto da sua comunicação ao Congresso da Associação Internacional para a Cultura Ocidental (1975).

<sup>5</sup> Lembremos a propósito o seu alter-ego, Maria Semblano (in *Vale Abraão*), a declarar: “Nada disto é importante (...). Mas ninguém imita melhor do que eu uma bela vida” (Bessa-Luís, 1991. 305).

## Bibliografia

- Bessa-Luís, Agustina. Agustina por Agustina: entrevista conduzida por Artur Portela. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.
- Bessa-Luís, Agustina. Alegria do Mundo I. Lisboa: Guimarães Editores, 1986a.
- Bessa-Luís, Agustina. Aforismos. Lisboa: Guimarães Editores, 1988.
- Bessa-Luís, Agustina. Vale Abraão. Lisboa: Guimarães Editores, 1991.
- Bessa-Luís, Agustina. Contemplação Carinhosa da Angústia. Lisboa: Guimarães Editores, 2000.
- Bessa-Luís, Agustina. O Livro de Agustina Bessa-Luís. Lisboa: Três Sinais, 2002.
- Bessa-Luís, Agustina. Caderno de Significados, Selecção, Organização e Fixação de Texto de Alberto Luís e de Lourença Baldaque. Lisboa: Babel, 2013.
- Bouveresse, Jacques. *La Connaissance de l'écrivain*. Sur la littérature, la vérité & la vie. Marseille: Agone, 2008.
- Carvalho, Mário de. Quem disser o contrário é porque tem razão. Porto: Editora, 2015.
- Genette, Gérard. *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil, 1987.
- Guerreiro, António. “Estação Meteorológica”. Público/Ípsilon, 19 Abril. 2013.
- Ingarden, Roman. Sobre la Responsabilidad: Sus fundamentos ónticos [1968] – Traducción y prólogo de Juan Miguel Placios. Madrid: Dorca-Verbo Divino, 1980.

- Jorge, Lídia. “Os versos do coelho branco”, Pensar a Liter@tura no Séc. XXI, Org. de João Amadeu Silva. José Cândido Martins e Miguel Gonçalves. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia, Universidade Católica Portuguesa, 2011.
- Laugier, Sophie (dir.). Éthique, littérature, vie humaine. Paris: PUF, 2006.
- Lepenies, Wolf. Ascensão e Declínio dos Intelectuais na Europa. Lisboa: Edições 70, 1995.
- Lopes, Silvina Rodrigues. As Hipóteses do Romance. Porto: Asa, 1992.
- Miller, J. Hillis. The Ethics of Reading. Columbia University Press, 1989.
- Nussbaum, Martha Carven. Flawed Crystals: James’s The Golden Bowl and Literature as Moral Philosophy, New Literary History, Vol. 15, No. 1:Autumn, 1983, pp. 25–50.
- Pinson, Jean-Claude. Poéthique. Une autothéorie. Paris : Champ Vallon, 2013.

**Проф. д-р Ана Паула Коутиньо Мендеш**

Департамент по португалски и романски филологии  
Институт по сравнително литературознание „Маргарида Лоза“, зала 106 – Кула А  
Хуманитарен факултет  
Университет на Порто, Португалия  
Адрес: Виа Панорамика, 4150-564, Порто, Португалия  
✉ anapcoutinho1@gmail.com

**Prof. Ana Paula Coutinho Mendes, PhD**

Department of Portuguese and Romanic Studies  
Institute of Comparative Literature „Margarida Losa“  
Faculty of Arts  
University of Porto, Portugal  
Address: Via Panorâmica, s/n 4150-564 Porto, Portugal  
✉ anapcoutinho1@gmail.com