

IMAGEM DE UMA ESCRITORA E UMA ESCRITORA DE IMAGENS: AUTOBIOGRAFIA E FICÇÃO EM AGUSTINA BESSA-LUÍS

*Luciete Souza Lima Bastos**

*Sempre evitei falar de mim,
falar-me. Quis falar de coisas.
Mas na seleção dessas coisas
não haverá um falar de mim?*
(João Cabral de Mello Neto)

*[...] Eu aprendi que se pode andar uma vida inteira
sem saber nada do que somos, do que é o obscuro tempo
da verdade humana.*
(Agustina Bessa-Luís)

RESUMO:

A separação entre a literatura ficcional e a literatura confessional é muito sutil em Agustina Bessa-Luís. Atenta à abundância de traços autobiográficos presentes nos textos ficcionais da escritora e à relevância dada à escrita como elemento fundamental para a constituição do sujeito de memória, pareceu-me interessante estudar os romances *Dentes de rato* (2006) e *Vento, areia e amoras bravas* (1990), considerando os pontos que promovem a leitura destas obras como ficção, sem, contudo, desprezar os resíduos autobiográficos que a pontuam. Baliza minhas reflexões o pensamento do teórico francês Philippe Lejeune.

PALAVRAS-CHAVE: Autobiografia. Escrita. Ficção. Memória.

A separação entre a literatura ficcional e a literatura confessional, embora possível de ser determinada, é muito sutil em autores como Bessa-Luís. Pensamos que os gêneros confessionais são, como outros discursos, uma produção humana entrecortada de ficção, pois é quase irrealizável, por maior que seja a pretensão de fidedignidade ao fato, um discurso isento de tropos. Pensamos ainda que esta separação entre a literatura ficcional e as formas autobiográficas deveria ser fruto apenas de implicações teóricas relativas ao uso da primeira pessoa na instância narrativa, posto que é infrutífero tentar separar uma forma da outra por critérios textuais. Embora estas narrativas estejam vinculadas a um indivíduo, que é o sujeito¹ da produção do discurso, elas não propiciam uma visão monolítica e/ou

* Professora da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Departamento de Ciências Humanas (DCH), Campus VI-Caetitê-BA.

¹ O termo sujeito refere-se “ao conjunto de manifestações discursivas de um texto literário específico ao sujeito implicado. Este pode ser o autor, o narrador, a personagem ou a voz numa composição poética. Termo que designa qualquer entidade-pessoa pressuposta no discurso literário. Mais restritamente, o discurso subjetivo é aquele que revela a presença de marcas da instância de enunciação no texto literário. Todo o texto literário pressupõe, em última instância, um autor por mais indiferenciado que este seja. O texto literário não escapa também à inscrição de um determinado ponto de vista, ou seja, ao inevitável pressuposto de um sujeito na medida em que não existe um ponto de vista neutro e objetivo desencarnado, sem pessoa. Com efeito, o texto literário pressupõe o ato de conhecimento de um sujeito em contato com o mundo. CABRAL,

linear do autor; são os deslizamentos entre a identidade do autor e sua criação que constituem objeto de interesse para o discurso literário e é sobre esses desvios que pretendo refletir.

O principal motivo da escolha da autora diz respeito à abundância de traços autobiográficos presentes em sua obra ficcional e à relevância dada à escrita como elemento fundamental para a constituição do sujeito narrador. Seleccionamos para este estudo *Dentes de rato* (2006) e *Vento, areia e amoras bravas* (1990) em razão de algumas afinidades entre as narrativas. São compostas por enredos curtos; com estruturas espaço-temporais similares: a história acontece no Norte de Portugal, num tempo que escapa à cronologia linear; ambientação rústica e clima rural reforçados com frequentes referências ao modo de vida do lugar, numa atmosfera de cheiros e sabores que compõem as cenas, determinam os espaços e caracterizam as personagens, funcionando como sobrenomes na identificação de cada um deles. Narrativas em que figuram protagonistas perspicazes, de personalidades marcantes e imaginação criadora.

Em cada livro a protagonista encontra-se num estágio etático marcante: na primeira história a infância, na segunda a adolescência. Ambas as narrativas trazem como pano de fundo as relações humanas e o conflito delas resultante para discutir a literatura e o processo de formação da ficcionista. Em *Dentes de rato*, o ser humano é movido por duas necessidades: a de ser acolhido e amado e a de conhecer e saber do mundo. Em *Vento, areia e amoras bravas*, a mudança é inerente à vida e se processa muitas vezes de forma dolorosa, embora necessária, pois o percurso para a constituição do que somos passa, necessariamente, pela leitura de outros, pela aprendizagem em variadas fontes.

Um narrador onisciente de terceira pessoa segue o ritmo da memória nas duas narrativas, evocando aqui e ali fatos e pensamentos que vão construindo o sentido da história da família. Em alguns momentos, a sua voz cruza com a do protagonista, deixando o leitor em dúvida quanto à identidade do enunciador do discurso: fundem-se personagem, protagonista e narrador. O discurso indireto predomina no texto, embora algumas vezes o discurso direto apareça; quando ocorre, é composto por falas curtas complementadas por pormenores descritos pelo narrador, enunciando pensamentos e estados de espírito dos personagens.

A linguagem, marcada por verbos no pretérito, delimitação temporal típica de uma narrativa guiada pela memória, não deixa dúvidas quanto à época em que ocorreram as ações. Há uma abundância de adjetivos, própria da construção das personagens através de seus atributos, defeitos e qualidades que se tornam, no viés da memória, marcas registradas: “[...] A avó era tão velha e mirrada e não dizia coisa com coisa; e então porque sofriam tanto? Os filhos lembravam-se dela quando era nova e lhes pegava ao colo e lhes tirava o cabelo da testa.” (BESSA-LUIS, 1990, p. 40); advérbios são

Eunice. Sujeito/objeto. *E-Dicionário de Termos Literários*, Coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/S/sujeito.htm>>. Acesso em: 14 maio 2010.

utilizados para destacar determinado estado de espírito ou ilustrar opiniões: “É uma gente completamente selvagem. – Aquele ‘completamente’ sublinhava melhor quanto ela estava aborrecida.” (p. 38). Nota-se a recorrência da comparação, cuja função é dar sentido de continuidade: “O pai era como ela” (p. 65). A autora constrói uma linguagem narrativa perpassada por saberes ancestrais que dão ao texto um tom de ancestralidade em que o intuitivo e o simbólico são transmitidos numa escrita de características aforísticas: “Às vezes não se pode revelar tudo o que se sabe. É uma grande verdade” (p. 65).

As narrativas *Dentes de rato* e *Vento, areia e amoras bravas* não seguem o desenvolvimento linear, rejeitam um encadeamento presidido por uma lógica causal e repudiam a inscrição dos acontecimentos numa sucessão cronológica, sendo pautadas por um tempo interior marcado pela interrupção e se engendrando a partir de uma memória, de uma percepção, de uma imaginação descontínua. Com seus volteios e desvios característicos, a memória orienta o desenrolar das histórias, em que presente e passado acontecem concomitantemente, o que nos permite transitar entre os limites permeáveis do ficcional e do não ficcional. Apesar de uma estrutura aparentemente confusa, o tempo, em ambos os romances, pode ser recuperado indiretamente pelo leitor, como num quebra-cabeça, juntando-se as marcações temporais espalhadas ao longo dos textos. A autora pinça determinados fatos e datas, mas não se retém aos eventos históricos, tampouco se fixa em detalhes.

A definição de autobiografia do crítico Philippe Lejeune (2008, p. 14), em *O pacto autobiográfico* – “Narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” –, serviu tanto para delimitar a fronteira entre os modos discursivos fictícios e os modos discursivos factuais, como também para revelar a importância da leitura na hora de se considerar um texto como autobiográfico. Assim, a autobiografia seria tanto uma forma escrita, quanto uma forma de leitura.

O teórico francês assevera que o pacto só é possível se houver uma afirmação no texto da identidade do nome do autor, narrador e personagem, pois todas as formas de pacto manifestam a intenção de honrar sua firma e o leitor poderá questionar o que está dito, nunca, porém, a identidade de quem escreve. Assim, o mais importante para reconhecer um texto autobiográfico é a aceitação pelo leitor da correspondência triádica. Os três elementos podem não constar em todas as páginas de uma autobiografia, sendo apenas predominantes, mas a identidade entre autor, narrador e personagem é condição *sine qua non* de uma autobiografia, consubstanciada no pacto autobiográfico (LEJEUNE, 2008, p. 23).

Considerando, portanto, tais condições como imprescindíveis ao pacto, as narrativas *Dentes de rato* e *Vento, areia e amoras bravas* são textos ficcionais, pois, embora seja possível resgatar, em ambas as narrativas, traços biográficos, a identidade não é assumida nem explicitada – o nome da protagonista não coincide com o nome da autora –, o que nos leva ao estabelecimento do “pacto romanesco”,

atestado na caracterização das obras no verso da folha de rosto (LEJEUNE, 2008, p.15). Mas a autora narra. E o enredo apresenta dados que podem ser facilmente confirmados como reais no contexto da autora. É pegar ou largar. O leitor titubeia, pondera – afinal, como havia lido na página de rosto, o que tem diante de si é um romance.

Nos textos de Agustina, a distinção entre ficção e autobiografia passa necessariamente pelo crivo do leitor, pois em sua ficção são abundantes os vestígios biográficos, que a autora valoriza. Consequentemente, o leitor mal se equilibra entre uma hipótese a outra. A ele não é concedida qualquer perspectiva de encontrar a palavra tranquilizadora do narrador sobre o que realmente teria acontecido. Assim, segue à deriva deixando-se levar pelo fio condutor da história. Como contraprova dessas afirmações, Lejeune (2008) aponta o fato de o leitor, muitas vezes, procurar a ruptura de tais contratos: por um lado, julga encontrar na ficção semelhanças entre o texto (as personagens, as situações) e a vida do autor; por outro busca na autobiografia deformações e falhas que atestem a não correspondência entre autor, narrador e personagem. Apesar de as obras serem catalogadas como ficção (no sentido de não comprometimento com a veracidade), a autora afirma em entrevistas o valor autobiográfico de toda a sua obra, provocando mais dúvidas no leitor.

Além do pacto autobiográfico, Lejeune (2008, p. 42) considera também um outro tipo de narrativa em que o leitor é convidado a ler o texto como uma ficção que remete a uma verdade e que também revela um indivíduo: “O leitor é convidado a ler os romances não apenas como ficções remetendo a uma verdade da ‘natureza humana’, mas também como fantasmas reveladores de um indivíduo. Denominarei essa forma indireta de pacto autobiográfico *pacto fantasmático*”. Podemos sugerir uma relação entre este conceito e a ficção de Agustina Bessa-Luís. Sendo ela quem diz ser o que é, cabe ao leitor aceitar ou não essa condição.

Em *Dentes de rato* e *Vento, areia e amoras bravas*, a natureza ficcional dá-se pela verossimilhança, que pode ser verificável na relação causa/efeito, a qual é verdadeira para o leitor em razão da organização lógica dos fatos dentro do enredo. Considerando a teoria de Lejeune, temos nessas duas obras um “pacto romanescos” firmado, em que nem tudo é invenção, onde podemos pinçar passagens, nos dois textos, que são coincidentes com a biografia da autora. Mas o que nos interessa do autobiográfico no texto de ficção não é uma certa adequação de Bessa-Luís à verdade dos fatos, tampouco o que há de falso naquilo que é relatado como autobiográfico, mas sim a ilusão da presença deste eu que fala de si para si por meio da (re)construção do vivido, da ficcionalização daquele que escreve. O sentido do texto é a sua própria opacidade sob a aparente evidência daquilo que narra.

O processo de evolução criativa da escritora costura as duas narrativas numa espécie de linha espiral que, conduzida pela memória em movimentos de ir e vir, propicia um amálgama de diferentes versões de si mesma, edificado no corpo da escrita. Em *Dentes de rato*, a autora escreve:

Ela gostava de poesia e estava sempre a encontrar as coisas mais diferentes deste mundo. Achava que um moinho se parecia com um avô. As velas a girar devagar eram como as barbas do avô. [...] esse avô fumava cachimbo e sorria docemente. Enfim, um avô que ninguém tinha... (p. 23).

E no outro romance:

O primeiro livro que lhe deu a ideia de contar qualquer coisa a respeito dela mesma foi *O monte dos vendavais*. [...] estar desanimada era importante para se ser escritora. Lourença, pelo contrário, estava sempre interessada nela própria e em toda a gente. Era uma espécie de orgulho em ter direito à vida e provar isso (1990, p. 23).

O mais importante nesses livros é o processo de formação da escritora, que se manifesta pelas referências às leituras realizadas, às pessoas com as quais conviveu e por meio das quais conquistou seu amadurecimento afetivo. Senhora de um estilo absolutamente único, paradoxal e enigmático, Agustina demonstra um sentimento de intensa liberdade, que alça sua condição criativa acima de tudo e de todos:

[...] Era um edifício que nunca fora acabado, e as pedras lavradas da entrada davam a ideia de como ele fora imaginado para ser belo. Mas há coisas que nunca chegam a ser terminadas; somos nós que as terminamos e lhes pomos um ramo de giesta, como fazem os pedreiros quando chegam ao telhado (1990, p.70)

O trajeto traçado constitui uma tentativa de refletir na escrita de Bessa-Luís, levando-se em conta os pontos que promovem a leitura de *Dentes de rato* e *Vento, areia e amoras bravas* como obras de ficção, sem, contudo, desconsiderar os elementos que transitam pela autobiografia, numa espécie de (re)visita de si mesma. A elucidação do mecanismo performático, nos textos de Agustina, demonstra como a manipulação da linguagem pode encenar um processo de presentificação da autora no texto, criando a ilusão de que o livro é um palco vivo e metamórfico. A performance figura como um acontecimento forjado que deslumbra e encanta o leitor. A escrita não é uma via de mão única, aquele que escreve, de certa forma, influi e é influenciado pelo leitor, trazendo na escrita as marcas de sua autoria. Daí que a autobiografia se justifica pelo pacto entre autor e leitor, condição indubitável para que ela exista.

Não se trata de uma busca pela verdade dos fatos, porque tentar trazer intacto para o presente o fato como se deu é um processo de que o sujeito rememorante não consegue dar conta. Além disso, nossa discussão não caminha por essa via. Entendemos que essa (re)escrita nas narrativas em estudo só é possível admitindo-se a inserção de muitos elementos da imaginação, que cumpre preencher os espaços vazios, pois não é possível ao sujeito rememorante apreender a coisa em si.

Entregues a estados subjetivos, comuns aos sonhos e à criação poética, entramos em nós mesmos, procurando o que há de mais verdadeiro para nossa própria consciência, a memória do amor. Como diz Bessa-Luís (2002, p. 102): “[...] A verdadeira fase do que é humano nunca ninguém a viu; toma muitos traços, muitas parecenças, muitas fantasias. A verdadeira fidelidade é uma procura

constante da verdade, o que traz desconfiança para os sentimentos”. São, pensamos, imagens trazidas por palavras que provocam uma ressonância afetiva, uma cadeia de associações que ligam essas imagens aos motivos de um mundo pretérito que não conhecemos, mas que reconhecemos.

A história gera-se a si mesma como a escrita, construindo um universo inesgotável e, como tal, o poder da escrita conserva em si um aspecto inacabado, como algo que se pode travestir sob a forma de uma promessa (salvação) ou de uma ameaça (danação), num desabrochar que supõe algo por vir. Como perspectiva de vir a ser, a escrita assume-se como caminho, percurso de uma verdade², cuja essência está no devir:

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 tem encontro com Deus. Eu perguntava: “lutar com o anjo, o que significa Jacob lutou com o anjo e ficou aleijado para sempre”. Esse aleijão é a pessoa que tem uma ideia sobre a sua existência na terra e lhe dá forma pelas palavras, rios de palavras, rios de incertezas profundas (BESSA-LUÍS, 2002, p. 73).

A matéria narrativa, portanto, constitui-se, quase exclusivamente, por um extenso percurso através da memória, em que o significado do tempo pretérito é de fundamental importância. Tudo transborda do passado para as páginas que Bessa-Luís escreve e, ao sair, invade tudo, chegando à tona num turbilhão de palavras que se transfiguram em infinitas imagens e formas humanas, que não a abandonam mais, sempre em busca da repetição que se renova ao se repetir.

A autora cria uma multiplicidade de caminhos que, a todo momento, desviam o leitor da rota principal, aguçando-o, atraindo-o para as digressões propostas, fazendo-o crer que entre elas há um elo mais profundo. Todo esse movimento dá ao leitor a sensação de retorno ao local de partida e a impressão de que a escrita é feita de repetições que retardam o que foi dito. Uma imagem³ do retorno,

² “Derrida deixa entrever o quanto são fluidas as fronteiras entre os conceitos de verdade e ficção, pois, ao mesmo tempo em que aqui se lê que ‘uma literatura pode produzir, pôr em causa, uma verdade’, também ali se proclama que é a verdade que ‘possibilita a própria existência da ficção’. Tal concepção, aliás, já tinha sido formulada por Edmund Husserl (1913), que foi ao âmago da questão, colocando em prática o seu lema *Zu den Sachen selbst* (às próprias coisas): ‘Se se ama os paradoxos, e com a condição de bem entender o sentido ambíguo sem se desprestigiar a estrita verdade, pode-se dizer que a ficção constitui o elemento vital da fenomenologia, como de todas as Ciências eidéticas; a ficção é a fonte em que se alimenta o conhecimento das *verdades eternas*.’ [...] A essência da verdade é, pois, a liberdade. Não aquela que o homem possui, mas a que possui ao homem e faz possível a verdade como descobrimento” (RAMOS, 2005, p. 77-78).

³ A imagem pode ser conceituada como a “representação mental de uma realidade sensível que funciona como um recurso linguístico em textos literários, quando se faz a associação inconsciente ou indireta de dois mundos ou realidades separadas no tempo e no espaço. Nessa definição, estão contidos os dois usos mais comuns da imagem no espaço literário: a possibilidade de reconstrução mental de uma realidade de que se pretende criar um efeito de verossimilhança e a possibilidade de construção de um discurso feito de analogias e similitudes com padrões conhecidos. [...] Uma imagem, a rigor, é ao mesmo tempo sempre uma metáfora (aproximação entre duas coisas diferentes) e uma descrição (uma relação linguística entre palavras para revelar uma visão do mundo, real ou não real, representável ou irrepresentável pela racionalidade). Neste sentido, são válidas expressões como *imagem metafórica* ou *imagem simbólica*. Distinguir entre uma imagem e uma metáfora pode ser difícil, quando aceitamos que entre ambas apenas existe uma diferença de intensidade estética. [...] Se a imagem for “consciência de alguma coisa”, como propõe Jean-Paul Sartre num dos mais completos estudos sobre a imagem (*Imagination*, 1936), então se torna ainda mais difícil decidir qual a diferença entre uma imagem e aquelas figuras que se servem dela. Se o processo psicológico é idêntico na construção de uma metáfora, de um símbolo e de uma imagem, por

que, por ser espiral, nunca leva ao ponto de partida, mas a uma dinâmica interior de escrita que gera um movimento e o avanço da narrativa. Essa dinâmica da escrita altera a sua configuração, levando o leitor a sua perda e a sua dispersão pelos múltiplos sentidos que a escrita de Agustina lhe sugere continuamente.

Agustina Bessa-Luís refaz, em cada livro, a labiríntica cadeia da obra total, onde persiste “o sentido do uno através do múltiplo, da totalidade através do fragmento, do absoluto através do relativo” (MACHADO, 1983, p. 132). Cada obra se assume como itinerário, cujo horizonte é a totalidade que se cumpre naquilo que ainda não foi dito. Por trás da vontade de dispersão e de um ímpeto errante há uma força maior que conduz ao início e ao centro de toda a sua obra.

A narração não ocupa o lugar primordial na maior parte de seus textos: somos confrontados com a dispersão da escrita que a todo momento nos afasta para divagações contínuas que retardam o avanço da ação. Trata-se de uma escrita excessiva e de múltiplos significados que se gera a si própria, abrindo infinitos caminhos que ora se cruzam, ora se afastam, mas sempre se harmonizam num todo. O motivo da história, as atitudes das personagens, as situações que se recriam continuamente ao longo do texto, são-nos apresentadas no princípio da obra e nos acompanham para além dela. A repetição vai sugerindo pormenores e entrelaçamentos que o olhar mais atento faz ressaltar, possibilitando-nos atribuir-lhes outra força que anteriormente não tinham.

A autobiografia é o jogo do parecer e não parecer travado entre escritor e leitor, um jogo motivado por dúvidas e questionamentos. Um jogo que esbarra na impossibilidade de determinação de desejos, de completude de ações, de limite de escolhas, de conclusão do sentido e do fechamento. Enfim, um jogo de possibilidades, cujas peças surpreendem e os percursos instigam a busca do sujeito que tem a ilusão de dar-conta-de-si. Penso que, para uma teoria da autobiografia, a dinâmica do jogo é mais enriquecedora do que a noção estática de pacto.

A escrita de Bessa-Luís continuará a contar histórias, que se encadeiam umas às outras como infundável corrente, distanciando, a cada leitura, qualquer possibilidade de conclusão. À maneira de Sherazade, a escritora lusa seduz o leitor, mantendo-o cativo de suas histórias, que o envolvem e o arrastam pelas artimanhas da narrativa. Em sua obra, Agustina se apaga como sujeito e passa a ser só literatura, nela tudo se une, tudo se completa, tudo se transforma, compondo um todo inseparável que somente o engenho de um leitor cuidadoso e atento aos interstícios e meandros que sua obra engendra será capaz de revelar. Segredos guardados numa narrativa plena de sentido, carregada de densidade, pronta para vencer o tempo.

exemplo, então o texto que abriga estas representações deve ser capaz de as diferenciar pela capacidade que o escritor tem de registrar por escrito, de uma forma original, uma visão do mundo. É esta visão que o leitor vai partilhar e reconhecer (CEIA, Carlos, 2010).

Nas palavras de Silviano Santiago (2005), “a ficção nos aproxima muito mais da verdade do que o mero relato sincero do que aconteceu”. Nesse sentido, a ficção é o componente essencial de *Dentes de rato* e *Vento, areia e amoras bravas*, e os resíduos autobiográficos figuram como elementos complementares da criação, pois Bessa-Luís não tem como prioridade contar sua vida, mas elaborar um texto artístico, no qual sua vida é uma matéria contingente.

Dos dois textos é possível inferir uma busca incessante pelo conhecimento e pela verdade, mesmo que esta seja inatingível e aquele inesgotável. E a literatura se apresenta como forma de libertar o homem para essas buscas. Aquilo que a obra nos mostra está nela, mas aponta para além, remete-nos para um “entrelugar” que nos possibilita um conhecimento maior sobre o mundo e sobre nós mesmos. A própria Agustina lembra que “nem tudo se pode interpretar, nem tudo tem que ter sentido”.

Nesta altura da reflexão, tomo emprestado a Oliveira (2007) um pensamento que me parece melhor traduzir essa sensação de impotência frente às inúmeras possibilidades que a obra de Bessa-Luís propicia:

À medida que avanço sinto aumentar a obscuridade e, por isso, me deixo ficar mais pela tona, devolvendo à imaginação do leitor e à sua capacidade de compreensão o entendimento destas cousas tão profundas, e me desculpo das minhas limitadas forças para poder mergulhar mais fundo.

Fica aqui a dúvida sobre o trajeto que percorri pelas vielas da escrita de Bessa-Luís: foi ele capaz de revelar a imagem da escritora que se (re)cria pela escritora de imagens? Aceitar que este pensamento me surja como inquestionável e definitivo é, provavelmente, a pior forma de conhecê-lo.

IMAGE OF A WRITER AND A WRITER OF IMAGES: AUTOBIOGRAPHY AND FICTION IN AGUSTINA BESSA-LUÍS

ABSTRACT:

The separation between fictional and confessional literature is very subtle in Agustina Bessa-Luís. It draws attention to the abundance of autobiographical traits present on the fictional texts of the writer and to the relevance given to the author, making it a fundamental element to the constitution of the memory subject. It seemed to me interesting to study the novels *Dentes de rato* and *Vento, areia e amoras bravas*, considering which aspects promote the reading of these works as fiction, without, therefore, neglecting the autobiographical residues that highlight them. My reflections of thinking in this article are based on the thought of the French theorist Philippe Lejeune.

KEYWORDS: Autobiography. Fiction. Memory. Writing.

Referências

BESSA-LUÍS. Agustina. *Dentes de rato*. Ilustração de Renato Izabela. São Paulo: Peirópolis, 2006 (a 1ª edição é de 1987, editora Guimarães, exemplar, o qual não tive acesso).

_____. *O livro de Agustina*. Lisboa: Guerra e Paz, 2002.

_____. *Vento, areia e amoras bravas*. Lisboa: Guimarães Editores, 1990.

CEIA, Carlos. Imagem. *E-Dicionário de Termos Literários*. Coord. de Carlos Ceia. Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/I/imagem.htm>. Acesso em: 14/05/2010.

LEJEUNE, Phelipe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

MACHADO, Álvaro Manuel. *Agustina Bessa-Luís, o imaginário total*. Lisboa: D. Quixote, 1983.

OLIVEIRA, Manoel de; BESSA-LUÍS, Agustina de. *Concerto em tom de conversa*. Aniello Angelo Avella. (Org.) Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

RAMOS, Maria Luiza. A cena literária e a cena analítica. *Aletria. Revista de estudos de literatura*, Belo Horizonte: Editora da UFMG, v. 12, p. 76-89, abr. 2005.

SANTIAGO, Silviano. *Histórias mal contadas*. Rio Janeiro: Rocco, 2005.

Recebido em 16/02/2010
Aprovado em 20/05/2010