

RAÍZES ERRANTES: AGUSTINA BESSA-LUÍS NA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

Profa. Dra. Odalice de Castro Silva (UFC)

Resumo:

Este trabalho propõe uma discussão acerca das migrações de escritores, de travessias e de deslocamentos entre Portugal e Brasil, em especial na formação e na trajetória literária e intelectual de Agustina Bessa-Luís (1922 -), tomando por base de reflexão, categorias como cânone, por Harold Bloom (1991), paratopia, segundo Dominique Maingueneau (2005), errância, para Mauro Maldonato (2004), e os fundamentos da nova historiografia literária, por José Luis Jobim, como tradição e origem (1994). A proposta de reflexão será desenvolvida a partir do discurso que a escritora portuguesa proferiu em 1989, no Rio de Janeiro, na Academia Brasileira de Letras, como parte de seus compromissos, juntamente com outros intelectuais, da viagem que compreendeu vários estados brasileiros, conforme está registrado em *Breviário do Brasil* (1991), escrito após seu retorno a Portugal.

Palavras-chave: cânone – paratopia – travessia – origem

Eu não queria o êxito fácil, as opiniões, os favores, os agasalhos 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. 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 incerteza profunda. (Bessa-Luís, 2007, 73)

- Eu cultivo cactos como se fossem roas. A beleza deles, que pode ser vista uma só vez na vida, não se compara a nada. É como uma aparição.
(BESSA-LUÍS, 2002, p.19)

No Brasil, onde muitas mudanças se operam, eu notei no homem comum um respeito profundo pela bondade que, de certo modo, não se adota ou se cultiva como identidade coletiva, mas que não está condenada.
(BESSA-LUÍS, 1991, p.90)

As epígrafes escolhidas entre centenas de frases aforísticas, como acontece de o leitor ir encontrando durante a leitura dos escritores-pensadores, trazem os instrumentos básicos para uma reflexão como a que propusemos para este exercício crítico: um plano, as metas, as estratégicas, um método.

Ambas as epígrafes pertencem a textos de uma mesma época, entre 2001 e 2003, da trajetória de escrita de Agustina Bessa-Luís (1922 -). *O Livro de Agustina Bessa-Luís* e *A Alma dos Ricos*, o segundo livro da trilogia *O Princípio da Incerteza*, contribuem com régua, prumo e compasso, para que sejam expostas as linhas gerais de uma rápida passagem-desafio de analisar e interpretar os motivos desta proposta.

O plano consciente de escrita, como se pode constatar desde *Mundo Fechado* (1948), antecedido de dois livros não publicados, *Ídolo de Barro* e *Água da Contradição*, datilografados a mando de seu pai, já maturava a decisão de se descobrir escritora: (*Ídolo de Barro*) “Escrevi-o no Douro, em tempo de exílio e de prostração. Não direi de depressão, porque não chegou a tanto. Eu tinha quinze anos e a família decidiu voltar à província, atravessando uma crise financeira, a primeira de que tinha conhecimento”. (Bessa Luís: 2007, 59)

No mesmo ano de 1948, são lançadas as densas e polêmicas interrogações que desenvolvem os três primeiros capítulos de *O que é Literatura*, por Jean-Paul Sartre, como consequência de uma intelectualidade que se perguntava acerca dos motivos da escrita literária depois das duas guerras que devastaram expectativas e projetos e encerraram em definitivo um século que demorava em concluir um tempo de promessas e enganos, tendo por pano de fundo os paradoxos do progresso e das tecnologias que afastavam, de forma célere, as últimas ilusões da solidez e das certezas, embora estas já se dissolvessem desde meados do século XIX, quando a Europa Ocidental se transformava através de um outro paradigma civilizacional: o da queda dos impérios.

Neste campo de forças, em que se cruzam ‘ideologias’, par usar a expressão de Roland Barthes, como sinônimo de ‘filosofias’ (1963), Agustina experimenta a escrita que não prometia meias palavras, que não se comprometia com os projetos já consagrados e pertencentes já a outros tempos, aqueles que já haviam cumprido, ou não, o que haviam se proposto para o seu tempo.

Como uma anarquista, a um tempo, rebelde e serena, Agustina, já conhecida como autora do romance premiado, *A Sibila*, em 1954, reforça uma conjugação complexa que será a sua marca, com a qual sinalizava a diferença de sua escrita de uma postura:

É curioso notar quanto o espírito prático, o senso da justa medida está na razão contrária da obra de arte. Em Portugal, existe essa noção do correcto, do inteligente, do equilibrado, escreve-se uma prosa que é a própria burocracia do sentimento, as pessoas

exprimem-se, apresentam-se, usam-se, com essa obstinação de princípios que proporciona bons chefes de família e intelectuais falhados. (BESSA-LUIS, apud Machado: 1979, p.17)

A percepção deceptiva da Vida e da Arte não cabe em corredores estreitos.

Tais fórmulas podem até convencer os incautos, podem vir a engendrar ‘bons chefes de família e intelectuais falhados’, mas nunca os que provaram a face prismática da Vida e da Arte. As duas só cabem na visão complexa do infinito, feito de movimentos incertos e errantes.

O crítico Oscar Lopes, ao analisar *Contos Impopulares*, de 1952, alcançara essa percepção em relação ao traçado da arte de Agustina e com as palavras dele, uma síntese que se aprofundaria com a construção de sua obra, feita de vários gêneros e formas: “É curioso como uma tão fina e nervosa notação do real parece varrida por um vento de sobrenaturalidade”. (Apud Machado, 1979, 16). Estavam definidas as linhas da obra de Agustina: a realidade da vida e as dimensões de seu mistério.

Agustina adota a errância, um modo de ser no mundo, de acordo com a escolha de ser mulher-escritor: o cosmopolitismo do viajante nômade; uma forma de praticar a paratopia, o deslocamento estudado por Dominique Maingueneau, a partir das lutas e disputas de quem escreve e tenta fazer com que sua voz se destaque no tumulto de vozes que se alteiam e, às vezes, se altercam no que bem se denomina de campo literário, na categoria cunhada por Pierre Bourdieu ().

Do Porto para itinerários desenhados por tantos países da Europa e por outros continentes, Agustina, em 1979, analisa os primeiros trinta anos de uma vida literária, entre os momentos de escrita e as viagens, levando consigo as experiências e a responsabilidade com a forma que reinventava:

“O escritor, desde os seus começos, tem que obedecer a uma ideia, que é a mesma pela vida fora. Não se desvia dela um passo; ela tiraniza-o, e obriga-o a tentar sempre a arte de a exprimir, cada vez mais calibrada pela sua própria consciência e mais instituída no seu estilo. Por isso, trinta anos de vida literária são um só dia. E um dia de trabalho é igual à eternidade das nossas tentativas para o mundo especial de todos os tempos.” (BESSA-LUIS, Apud Machado, 1979, p.20)

A fidelidade a uma ideia, uma percepção abissal do tempo, o movimento de grandes rosáceas para figurar a fragmentação dos sentidos do ser são a constatação humilde com que acolhe as homenagens, pelas três primeiras décadas, que lhe foram dedicadas pelos meios de comunicação. Espirava-se, em ondas, a voz que começara em 1948, abrindo um mundo de símbolos: “Da noite, da sombra que caía em círculo

sobre o vale, da expressão hermética das coisas e das criaturas, expandia-se o estranho sortilégio dum belo mundo fechado.” (Bessa-Luis, 1948, 6)

A percepção complexa da errância teria começado na imagem dupla do pai, o que saiu de Portugal ainda criança, fez-se ao mundo e voltou do Brasil como brasileiro, das terras da Bahia para as do Rio de Janeiro, onde cresceu e enriqueceu, vivendo uma vocação da aventura: “Entrou no submundo do Rio, vivia na praia como outros da mesma idade a comer o peixe deixado pelos pescadores. Fez-se corredor num rink de patinagem. Entrou no jogo com um mulato que, possivelmente, era o banqueiro e o lado facinoroso da sociedade. O jogo era um campo de acesso à fortuna e às relações perigosas.” (Bessa-Luis, 2007, 6)

E, sobre o tempo do enriquecimento no Brasil descem pesadas sombras; a estas Agustina emprestará a força da ficção, a fim de, sob o manto da fantasia e da imaginação, criar enredos para personagens com espaços lacunosos, de suspeitas sem solução. É de dentro das pesadas sombras que Agustina vai dando forma a rostos, a falas, a desejos, a perdas, a frustrações, a mistérios, a desenhos do que chamamos o Outro.

São divagações necessárias à percepção do mundo de Agustina, necessárias como uma senha para entrar no silêncio de uma escrita que se dilacera no incansável questionamento de sua razão de ser, como um viajante avançando por sílabas, palavras, frases, orações, períodos, sempre longos, complexos, labirínticos, traçados com sinais barrocos, laboriosamente encadeados para ouvir as falas que brotam do coração das trevas:

No deserto, onde o silêncio se alimenta de seus próprios ecos, das ressonâncias reunidas no coração da ausência, nenhuma morada pode ser medida pelo fundamento, mas pela inapreensível errância do pensamento. Aqui, onde toda migração acontece, toda identidade se dispersa, todo signo nada mais é que signo, e a palavra é um eco para além do mundo, um movimento que traça o sentido exato e inalcançável de um horizonte, que transforma figuras impossíveis em visões. (MALDONATO, 2004, p.32)

As imagens criadas por Mauro Maldonato, animadas pelo campo semântico do desejo de escuta, nascem da percepção complexa, princípio com que dialogam o pensamento de Mauro Maldonato e o de Edgar Morin, pensadores que experimentaram, “entre vida e pensamento, uma conversão recíproca” (Maldonato, 2004, 106), uma “subversão criadora”, a partir de uma compreensão em que categorias como “sujeito e objeto” perdem o caráter individual e unitário, para serem lançados em “sua trama múltipla e contraditória”. (Maldonato, 2004, 107)

Portanto, numa outra percepção epistemológica, cujos ecos ressoam nas ondas que abrem e encadeiam os fios das frases e dos períodos da escrita de Agustina, damo-nos a oportunidade de ler e interpretar suas figuras, nestas chaves nuançadas pela complexidade, pela errância, pelas fronteiras que se desmancham, mas que se elevam no obstáculo transparente das trocas, do torna-viagem, como na percepção de Jean Starobinski, quando este pensador interpretou a relação vida-pensamento em Jean-Jacques Rousseau (1712 - 1778).

Encontrar a verdade, entre o pensamento, a arte e a vida. No curso da leitura de Agustina, a figura de seu pai estampa o mistério do Brasil:

“Meu pai já tinha morrido quando eu fui pela primeira vez ao Brasil. Tudo indicava que não tinha deixado lá só amigos. Ele tivera um ‘habeas corpus’ da polícia do Rio, era um elemento conciliador entre bandos. Acredito que fosse um homem temível e cujo estado recreativo é parecer o contrário. Imediatamente amei o Brasil, tanto na sua perigosidade, como na sua cultura que não é agressiva como a europeia. (...) Nada se compara à beleza do Brasil, a sua associação de flutuações da alma vegetal e animal.” (BESSA-LUIS, 2007, p.94 – 95)

De dentro destas relações complexas, Agustina escreveu o discurso que pronunciou na Academia Brasileira de letras, representando a caravana de escritores que percorria várias cidades de algumas regiões do Brasil, no ano de 1989.

O discurso está datado de 30 de março de 1989, mas o Diário de Viagem, *Breviário do Brasil*, traz a escrita concluída em 28 de junho de 1991. O percurso da caravana tem início no Rio de Janeiro e lá também tem seu encerramento, depois da travessia por Recife, São Luís, Alcântara, Belém, Fortaleza, Manaus, Brasília, Salvador, Ilhéus, Porto Seguro, Belo Horizonte, Ouro Preto, Congonhas do Campo, Mariana, Petrópolis, conferências a outras cidades brasileiras, por ocasião de outras viagens, como Curitiba, João Pessoa, entre outras, sempre relacionadas a heranças portuguesas das artes, da Literatura, dos costumes, dos linguajares despertados nas falas das pessoas nas ruas, nas cidadezinhas, nas feiras.

O discurso presta homenagens: à “Casa de glorioso nome”, aos mestres do pensamento, às belezas do Rio de Janeiro, “vista do alto é divina e, vista do chão, é humana, a ponto de nos instruir nas contradições” (Bessa-Luis, 1991, 89), ao cânone literário brasileiro no século XIX, representado por Machado de Assis e por José de Alencar, aos escritores, poetas e intelectuais como intérpretes das ideias, das contradições, dos sonhos, das frustrações e da “artificialidade” de um povo, isto é, o que ele construiu para defini-lo, depois que as “raízes errantes” se internalizaram e

depois levantaram-se como fios em outras direções, como se tivessem cumprido sua finalidade, depois de cinco séculos e se dirigissem a outras paragens, como num desejo de se manterem vivas.

Agustina, ao longo do discurso, através da síntese de comentários, observações e acurada demora nos tipos humanos, nos lugares, faces, odores, desenhos e formas das várias regiões do Brasil, pretende deixar a sua percepção de uma “artificialidade” conquistada, finalmente, ao longo dos séculos que estudiosos, como Gilberto Freire e outros, chamaram de a formação da civilização brasileira, em estudos de Wilson Martins, com *História da Inteligência Brasileira*, ou *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Hollanda (1936). Há uma solenidade na voz que representa seus pares:

Recebidos na Academia, onde se efetua uma sessão de elegia a um de seus membros desaparecidos, somos depois chamados ao convívio com o próprio espírito das Letras Brasileiras, personificado pelo Presidente Austregésilo de Athayde. Diante dum busto de Camões, de bronze escuro, leio a minha comunicação. (BESSA-LUIS, 1991, p.89)

Os destaques da fala de Agustina, a fé e a força (“sal”) das palavras reforçam os instrumentos da Literatura como forma de animar, de transmitir uma energia ancestral, num momento em que se encontram raízes velhas e raízes de menos de dois séculos; numa Casa a que a escritora intitulou de “glorioso nome”. A mulher-escritor, no dizer de Rachel de Queiroz (1910 – 2003) irmã na sabedoria e na imaginação, faz-se digna pela perseverança no gênio, no compromisso de por diante dos leitores a instrução das e nas contradições da vida.

A homenagem de Agustina traz de sua infância e adolescência as leituras que fortaleceram seus dotes de escritora: o domínio na descrição e o poder de refletir sobre o que mostra e o que vemos; através de sua imaginação, pensa a constituição do pensamento, como um feixe de sentidos. Refiro-me aos dois grandes nomes: “Preside a esta Academia o nome de Machado de Assis, escritor que conduziu, com José de Alencar, a minha entrada pela porta grande da literatura brasileira.” (Bessa-Luis, 1991, 89)

Embora outros escritores sejam citados ao longo do *Breviário*, como Jorge Amado, Clarice Lispector, Raduan Nassar, Agustina destaca a percepção de Machado de Assis como intérprete de seu tempo, de como conjugou, através de “sua proporção de inteligência” para seu lugar, outras terras e outras formas de dizer, em contos e romances, outras maneiras de ler a vida e suas diferenças. Das ligações profundas do

homem com suas origens arcanas, de que Agustina provou a obstinação de apreender e compreender os mistérios, para expressá-los em dramas da condição humana, vamos encontrar com José de Alencar um vínculo estranho, quando, nos primeiros livros, *Mundo Fechado*, *Contos Impopulares*, o gosto por uma cultura arcaica, as imagens de leitura, das vozes que lhe contavam histórias, as figuras que lhe marcaram a imaginação.

No depoimento de Agustina, assentam-se as raízes românticas que, como lianas, traçarão, ao longo de sua obra, essa inclinação por ouvir a Natureza:

José de Alencar, que eu li à hora do recreio (no Verão, quando as salas de aula ficavam desertas e pelas janelas abertas vinham os gritos de quem correia e jogava à péla), ele foi meu mestre. Digo por quê: porque há nele uma veneração imensa quando fala da natureza e dos homens arrastados no seu poder e acautelados na sua bênção. Ficava, da sua leitura, a ideia de que o homem não cede às contrárias tormentas e até as aproveita para deslizar mais depressa nas torrentes enfurecidas. O seu amor resiste à abundância dos terrores que o cercam. Por isso José de Alencar é o mais puro neste negócio de escrever. Outros são mais interessantes e mais astuciosos. Ele não engana ninguém com a sabedoria deste mundo, e por isso parece que não é louco. (BESSA-LUIS, 1991, p.89)

O compromisso de interpretar o seu tempo e o voto de não trapacear ou iludir o leitor, mantendo-o ao fiel de uma verdade que se equilibra entre realidade e sonho, Agustina os conjuga em suas linguagens e estilo, o fiel que foi encontrado pelos clássicos e renovado pela transgressão romântica, ou idealista, e, por isso, a escritora inicia sua fala com a imagem eternizada por São Paulo, isto é, a sabedoria do mundo como a base da loucura. Esta imagem junta-se a outras metáforas dos Evangelhos, em especial, para designar os escritores como aqueles que “em todo o mundo [nós somos como] um rebanho mandado para o matadouro enquanto nos preparam para vencedores”. (Bessa-Luis, 1991, 90)

No fecho do discurso, ficaram inscritos os sentimentos, a emoção, a gravidade de que se revestiu um momento que ali e naquele instante aconteceu e se consumou, a travessia por cidades de diferentes regiões, uma viagem que terminava no lugar em que começara, e Agustina, depois de reforçar as colunas da ‘Casa ilustre’, como símbolo da Literatura Brasileira, deixa a marca da sensibilidade com que também fascina seus leitores: “O que vimos alimentou em nós o espírito da vida. As nossas obras, durante muito tempo, serão marcadas pelas paisagens e os gostos tão diferentes de Estado para Estado, entre muitos rios e montanhas diferentes. Mas o mais importante, para mim, do que vi, foi esse cálido rosto da bondade (...) Ele

protege a fé no homem. Ele está acima da criação, ou antes dela.” (Bessa-Luis, 1991, 90)

Das errâncias de Agustina por terras brasileiras, confirmando dois nomes importantes de sua travessia pela Literatura, essa viagem que começou em 1948 e que tem conhecido tantos temas, situações, pessoas, lugares, do que convencionamos designar como o drama ingente da condição humana, não se negou a compartilhar seus companheiros por caminhos e veredas: livros e escritores, ou seja, temos, tanto em *Breviário do Brasil*, como nas dezenas de títulos de sua obra, no encerramento da primeira década do século XXI, um cânone compartilhado com seus leitores.

São errâncias que começaram a estender suas nervuras desde os dez anos, quando Agustina entrou para os itinerários e as trilhas do Velho Testamento, e que tiveram prosseguimento no gosto de ler e de escrever, ao longo de seus décadas de percurso pelas Letras.

O cânone compartilhado reescreve os conceitos de Literatura universal, como uma centralização de escritores clássicos; em outra medida, o nacional, o regional, o marginal se reconfiguram, traduzindo em outras claves a circulação e a recepção de antigos e de novos escritores, promovendo outras visões de influência (Harold Bloom), de apropriação e de transformação de linguagens. O discurso de Agustina na ABL redimensionou as trocas, as mediações entre as Literaturas de expressão em Língua Portuguesa, ao mesmo tempo em que permitiu que os escritores visitantes, ao percorrerem, ao errarem, na dispersão de tantos lugares e culturas no Brasil, revisem sua imagem lançada contra tão diferentes feições e performances na arte de escrever. Examinadas pela ótica do descentramento do sistema literário, a partir da queda das fronteiras, e de outra interpretação para a relação Brasil – Europa – Brasil, categorias como tradição, origem e cânone são desmistificadas sob o signo das trocas, desapropriações, reapropriações, redimensionamento de temas afins, pelo impacto das revisões românticas, no sentido de transgressoras, dos modernismos de fins do século XIX e intensamente retomados pelas gerações de poetas e escritores, ao longo do século XX. Tais categorias reescrevem as relações da Literatura com os elementos da comunicação, fazendo do discurso literário um campo aberto de lutas e disputas, dentro do qual, os cânones, as origens e as tradições se reorganizam a partir das forças que entre si agem dentro do campo das linguagens. (Jobim, 1992)

Procurando no Brasil as pistas do mistério da travessia que começou no século XVI, Agustina também investiga, desde a fala pura em bom sotaque brasileiro,

a verdade que desenha a diferença do Outro, fazendo-o de mito necessário para alimentar o fascínio dos mitos. No dizer de Tania Carvalhal, “o comparatismo contrasta os textos e as personagens em uma reflexão que permite a releitura dos mitos e das lendas, dos gêneros e da ideia de romance até o ponto de se interrogar sobre o que mudou no mundo e nas relações humanas para que um cavaleiro passe de uma presença que se impõe a sua própria invisibilidade.” (Carvalhal, 2006, 17)

Tania Carvalhal usa a imagem da errância a partir do cavaleiro de Cervantes, “a busca infatigável do sonho e a luta pela sua realização”. (2006, 16), característica de Dom Quixote, reescrita quatro séculos depois no personagem de Italo Calvino, no cavaleiro que não tinha figura, ou *O Cavaleiro Inexistente* (1959), o qual evoca, na semelhança do tema e do mito, o Riobaldo de Guimarães Rosa.

Num momento em que são preparadas homenagens pelos noventa anos de Agustina (15 de outubro de 1922) que fez de seu estilo inconfundível a marca de sua paixão pela escrita poética e, ao mesmo tempo, quando livros perguntam *Literatura, para quê?* (Antoine Compagnon,), *A Literatura em Perigo* (Tzvetan Todorov, 2007), para Tania Carvalhal, “Sob a égide do Cavaleiro errante, em suas múltiplas variações, a literatura comparada vive a aventura dos tempos e enfrenta, na formulação de perguntas, a sua permanente validação.” (2006, 17)

A lição de comparatismo, de conagraçamento, em que as diferenças realçaram as descobertas de outros tempos, de outros motivos, de outras razões para que o sistema literário reconfigure seus elementos como um processo em andamento de trocas, de ganhos e de dispersões, proferida por Agustina para a sessão na Academia Brasileira de Letras ganhou em definitivo, para a memória viva da Língua Portuguesa, um momento novo, em que se fortaleceram os laços, se reconfiguraram as raízes, se reenergizaram as fontes dos mitos, muitos deles comuns a muitos povos, provando a vitalidade do fazer literário e de seu papel na re-humanização do homem, dentro da mesma compreensão do comparatismo atual, errância e dispersão de linguagens.

Referências Bibliográficas

1] Barthes, Roland. ‘O que é a Crítica’. In: *Ensaio Críticos*. EDIÇÕES 70 – BRASIL, 2009.

- 2] Bessa-Luis, Agustina. *O Livro de Agustina Bessa-Luis*. Lisboa: Ed. Guerra e Paz, 2007.
- 3] _____. *A alma dos ricos*. Trilogia *O Princípio da Incerteza*. 3º vol. Lisboa: Ed. Guimarães, 2002.
- 4] _____. *Breviário do Brasil*. Edição Bilíngue. Lisboa: Asa Ed., 1991.
- 5] _____. *Contemplação Carinhosa da Angústia*. Lisboa: Guimarães Ed., 2000.
- 6] _____. *Mundo Fechado*. Lisboa: Ed. Guimarães, 1948.
- 7] Bloom, Harold. *Angústia da Influência*. Trad. Marcos Santarrita, Rio de Janeiro: Imago, 2002
- 8] Bourdieu, pierre. *As regras da arte*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996
- 9] Carvalho, Tania. ‘Sob a égide do cavaleiro errante’. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. ABRALIC. nº 8, Rio de Janeiro, Julho de 2006.
- 10] Comagnon, Antoine. *Literatura, para quê?*. Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.
- 11] Jobim, José Luis. “História da Literatura”. In: (Org.) *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.
- 12] Lopes, Oscar. In: Machado, Álvaro Manuel. *A vida e a obra de Agustina Bessa-Luis*. Lisboa: Ed. Arcádia, 1979.
- 13] Machado, Álvaro Manuel. *A vida e a obra de Agustina Bessa-Luis*. Lisboa: Ed. Arcádia, 1979.
- 14] Maingueneau, Dominique. *O contexto da obra literária*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995
- 15] Maldonato, Mauro. *Raízes Errantes*. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Ed. SESC São Paulo; Ed. 34, 2004.
- 16] Morin, Edgar. *Introdução ao Pensamento Complexo*. Trad. Eliane Lisboa. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2006.
- 17] Sartre, Jean-Paul. *O que é a Literatura*. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ed. Ática, 1994.
- 18] Todorov, Tzvetan. *A Literatura em Perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009