



**Nos lugares da infância, o sonho e a liberdade - Estudo
comparatista sobre livros para a infância e juventude de
Agustina Bessa-Luís e Luísa Dacosta**

Ana Maria Godinho de Lacerda Ramalhete

Mestrado em Estudos Comparados – Literatura e Outras Artes

Dissertação orientada pela Professora Doutora Maria Paula Mendes Coelho

2015

Dedico esta dissertação a Agustina Bessa-Luís e a Luísa Dacosta.

Agradecimentos

À minha orientadora, Professora Doutora Maria Paula Mendes Coelho, pelas preciosas e fundamentais orientações.

À minha família, pelo incentivo, força e apoio constantes.

A Agustina Bessa-Luís e Luísa Dacosta, pela obra que nos deixaram.

Resumo

Agustina Bessa-Luís e Luísa Dacosta são duas escritoras portuguesas, da mesma geração com vários livros publicados na área da literatura para a infância e juventude.

Neste estudo, procurámos analisar, através de uma perspectiva comparatista, o modo como cada autora representa a infância e como aborda o sonho e a liberdade, temas fundamentais que perpassam as suas obras.

As obras estudadas revelam um carácter eminentemente autobiográfico e a sua escrita pressupõe uma viagem à infância das autoras, às vivências e aos ambientes onde viveram; às pessoas que as habitaram e às histórias de fadas e contos tradicionais que acompanharam o seu crescimento.

Palavras-chave: literatura, sonho, liberdade, memória, identidade

Abstract

Agustina Bessa-Luís and Louise Dacosta are two Portuguese writers of the same generation with several books published in the literature of the area for children and youth.

In this study, we tried to analyze, through a comparative perspective, how each author is childhood and how to approach the dream and freedom, fundamental themes that run through his works.

The works studied reveal a highly autobiographical character and his writing assumed a trip to the childhood of the authors, the experiences and environments where they lived; to the people who lived and fairy stories and traditional tales that accompanied its growth.

Keywords: literature, dream, freedom, memory, identity

Índice Geral

Introdução	9
Capítulos:	
1– Agustina Bessa-Luís e Luísa Dacosta, vida, obra e literatura infantil	13
1.1.1- Biografia geral de Agustina Bessa-Luís	15
1.1.2 – Biografia geral de Luísa Dacosta	20
1.2- Infância, escrita e literatura infanto-juvenil	24
1.2.1 - Agustina Bessa-Luís	24
1.2.2 – Luísa Dacosta	25
2 – A perspectiva comparatista - Enquadramento teórico	28
2.1 – A Literatura Comparada e a perspectiva comparatista	30
2.2 – Literatura Comparada e abertura	33
2.3 – Intertextualidade e comparativismo	35
2.4 – Temas, motivos e mitos	36
2.5 – Literatura Comparada e Literatura Infantil	38
3 – Cruzamentos literários, uma abordagem comparatista	40
3.1 – As obras analisadas	42
3.2– A construção da identidade	48
3.3 – A representação dos géneros	54
3.4– A Viagem interior e exterior	58
3.5 – A integração da intertextualidade	61
3.6 – Memória e influência da infância	67
3.7- Escrita, linguagem e temática	71
3.7.1 – Escrita	71
3.7.2 – Linguagem	73
3.7.3 – Palavras, temas e mitos	75
3.7.4 – Títulos e modos de iniciar as histórias	77
3.8 – Texto e ilustração	80
4 – Nos lugares da infância, o sonho e a liberdade (conclusões)	92
4.1 – Viagem à casa da infância	95
4.2 – Espaços e lugares da infância	97
4.3 – A representação da infância	99
4.4 – Sonho e liberdade	101
Bibliografia	108

Índice de figuras

Figura3.1 – Capa do livro <i>A memória de Giz</i>	42
Figura 3.2 – Capa do livro <i>Dentes de rato</i>	43
Figura 3.3 – Capa do livro <i>Vento, areia e amoras bravas</i>	43
Figura 3.4 - Capa do livro <i>O Dourado</i>	44
Figura 3.5 - Capa do livro <i>O príncipe que guardava ovelhas</i>	44
Figura 3.6 - Capa do livro <i>A menina coração de pássaro</i>	45
Figura 3.7 - Capa do livro <i>Sonhos na palma da mão</i>	45
Figura 3.8 - Capa do livro <i>A rapariga e o sonho</i>	46
Figura 3.9 - Capa do livro <i>O perfume do sonho na tarde</i>	46
Figura 3.10 - Capa do livro <i>O rapaz que sabia acordar a primavera</i>	47
Figura 3.11 – Ilustração do livro <i>A memória de Giz</i>	80
Figura 3.12 – Ilustração do livro <i>A memória de Giz</i>	81
Figura 3.13 – Ilustração do livro <i>Dentes de rato</i>	81
Figura 3.14 – Ilustração do livro <i>Dentes de rato</i>	82
Figura 3.15 – Ilustração do livro <i>Vento, areia e amoras bravas</i>	82
Figura 3.16 – Ilustração do livro <i>Vento, areia e amoras bravas</i>	83
Figura 3.17 – Ilustração do livro <i>O Dourado</i>	83
Figura 3.18 – Ilustração do livro <i>O Dourado</i>	84
Figura 3.19 – Ilustração do livro <i>O príncipe que guardava ovelhas</i>	84
Figura 3.20 – Ilustração do livro <i>O príncipe que guardava ovelhas</i>	85
Figura 3.21 – Ilustração do livro <i>A menina coração de pássaro</i>	85
Figura 3.22 – Ilustração do livro <i>A menina coração de pássaro</i>	86
Figura 3.23 – Ilustração do livro <i>Sonhos na palma da mão</i>	86

Figura 3.24 – Ilustração do livro <i>Sonhos na palma da mão</i>	87
Figura 3.25 – Ilustração do livro <i>A rapariga e o sonho</i>	87
Figura 3.26 – Ilustração do livro <i>A rapariga e o sonho</i>	88
Figura 3.27 – Ilustração do livro <i>O perfume do sonho na tarde</i>	88
Figura 3.28 – Ilustração do livro <i>O perfume do sonho na tarde</i>	89
Figura 3.29 – Ilustração do livro <i>O rapaz que sabia acordar a primavera</i>	89
Figura 3.30 – Ilustração do livro <i>O rapaz que sabia acordar a primavera</i>	90

Introdução

Objectivos

A eleição deste tema nasceu da vontade de explorar a fundo as obras infanto-juvenis de Agustina Bessa-Luís e Luísa Dacosta e de investigar como, de modos diferentes, transmitem na sua escrita a ideia da infância como espaço de liberdade, de sonho e de poesia. Na contracapa da obra *Dentes de rato*, Agustina Bessa-Luís afirma que a sua protagonista é “a poesia livre” e Luísa Dacosta utiliza a expressão “no sonho, a liberdade”, na abertura da maior parte dos seus livros dirigidos a um público infantil. Nas obras das duas autoras esta ideia está presente e é-nos transmitida através de imagens fortes e da exaltação da palavra poética e da narrativa, onde são visíveis as influências da infância rural que as escritoras tiveram. Naturais do norte de Portugal, uma do Minho, outra de Trás-os-Montes e pertencentes à mesma geração, a dos anos vinte, descobrir como as vivências de cada uma foram transportadas para os seus contos e ajudaram a construir uma prosa repleta de imaginação, ternura, poesia e inovação, é um percurso estimulante.

Em todas as obras a analisar, encontramos ambientes, acontecimentos ou experiências vividas pelas escritoras, transpostos para um caminho que leva à descoberta do outro e ao encontro de si próprio.

Com a realização deste trabalho, pretendeu-se confrontar e relacionar as obras de literatura infanto-juvenil de duas autoras portuguesas que utilizam processos de escrita e estruturas narrativas diferentes, mas que convergem na utilização da imaginação e da liberdade e poesia como um meio de viver a infância.

Ao proceder à selecção do *corpus* a estudar, optou-se por excluir os livros que contêm histórias inspiradas em contos tradicionais, peças de teatro e antologias.

A escolha das obras de Agustina Bessa-Luís recaiu em quatro dos seis livros que publicou de literatura infanto-juvenil, tendo ficado de fora o livro *Contos Amarantinos*, por se tratar de uma adaptação de contos tradicionais e o livro *O soldado romano*.

Os seis livros de Luísa Dacosta, seleccionados, entre os quinze que publicou, são obras ficcionadas que têm em comum a transmissão de uma mensagem: a liberdade só é possível no sonho, por este se cresce. Na folha de corpo dos seis livros, a autora escreve a frase “no sonho, a liberdade...”, sempre começada com letra minúscula e com reticências no final, o que funciona como uma porta de entrada num mundo de fantasia, sem regras, marcada também pela ausência de numeração nas páginas. Como a autora

afirma: “ (...) é uma frase que aparece sempre a anteceder os livros não inspirados na nossa tradição oral, porque são os livros por mim inventados” (Dacosta, 2008:7)

Metodologia

De início, foi feita uma pesquisa bibliográfica sobre as autoras e as suas obras, investigação importante para se perceber quem eram estas escritoras quando decidiram escrever para um público diferente. Em 1970, no caso de Luísa Dacosta, quando publicou o livro *O príncipe que guardava ovelhas* e em 1983, no caso de Agustina Bessa-Luís quando editou o livro *A memória de giz*. Com base nesta pesquisa, foi elaborada uma biografia de cada autora.

Em seguida, foi feita uma análise das obras através de uma perspectiva comparatista e estabelecendo uma relação no modo como cada autora trabalha a representação do eu e do outro; como integra a intertextualidade e insere a presença do estrangeiro; como utiliza elementos da sua cultura e da sua geração literária; como utiliza a viagem para construir um espaço de liberdade, sonho e poesia na infância. Com efeito, nas narrativas de Luísa Dacosta e de Agustina Bessa-Luís, a viagem está sempre presente, quer seja exterior, interior, vivida ou imaginada e é transmitida de duas maneiras: pelas personagens e suas histórias e pelas vivências pessoais das autoras, fruto de uma viagem às suas próprias infâncias.

Após a análise, houve uma interpretação do trabalho desenvolvido seguida das respectivas conclusões.

O trabalho foi dividido em quatro partes. A primeira parte inclui os elementos de pré-texto presentes numa dissertação de mestrado (dedicatória, agradecimentos, resumo, índice); a segunda apresenta a introdução; a terceira inclui o desenvolvimento dividido em quatro capítulos, sendo o primeiro uma contextualização da vida e obra das autoras, o segundo um enquadramento teórico sobre a perspectiva comparatista, o terceiro uma análise comparativa das obras e o quarto, um capítulo consagrado à conclusão de toda a investigação efectuada, assim como às considerações finais; a quarta parte da dissertação integra os elementos de pós-texto (índice de imagens e bibliografia).

Além do interesse pessoal, em analisar e comparar os livros para a infância de Agustina Bessa-Luís e Luísa Dacosta, penso que este trabalho será também do interesse geral de estudiosos e investigadores (e até de leitores), pois, apesar de serem duas escritoras prestigiadas, premiadas e conceituadas ainda existem poucos estudos sobre os seus livros de literatura infanto-juvenil e as suas maneiras de contar histórias tão singulares e inspiradoras para todos os que as lêem: leitores, autores, crianças e adultos. São obras que nos levam a pensar e a sentir a infância, a literatura, a leitura e a escrita.

Considero, ainda, que esta dissertação será um contributo para a redescoberta e releitura dos livros para a infância destas duas escritoras, obras de elevada qualidade literária, mas que não são, ainda, suficientemente lidas, suficientemente estudadas e suficientemente referidas.

Capítulo 1.

Agustina Bessa-Luís e Luísa Dacosta, vida, obra e literatura infantil

1 – Biografia geral

1.1 - Agustina Bessa-Luís

Maria Agustina Ferreira Teixeira Bessa nasceu em Vila Meã, Amarante, a 15 de Outubro de 1922. É descendente de uma família de raízes rurais de Entre Douro e Minho, pelo lado paterno e de uma família espanhola, de Zamora, pelo lado materno. Passou a infância no Douro e em 1932 foi estudar para o Porto, onde viveu parte da adolescência. Em 1945 mudou-se para Coimbra e em 1950 regressou ao Porto, onde permanece até hoje.

Aos quinze anos escreveu o primeiro romance e aos dezanove escrevia contos que eram publicados em jornais. Iniciou o seu percurso literário público, ao publicar a novela *Mundo Fechado*, em 1948, com o pseudónimo de Agustina Bessa-Luís. Em 1954 publica *A Sibila*, obra que a reconhece e distingue com dois prémios: Delfim Guimarães e Eça de Queirós. Desde então escreveu várias obras que incluem romances, novelas, contos, peças de teatro, biografias, ensaios e livros para a infância e juventude. Algumas dessas obras foram traduzidas para alemão, castelhano, dinamarquês, francês, grego, italiano, e romeno.

Foi membro do Conselho Directivo da [Comunità Europea degli Scrittori](#), de Roma, em 1961 e 1962 e é membro da [Académie Européenne des Sciences, des Arts et des Lettres](#), de Paris, da [Academia Brasileira de Letras](#) e da [Academia das Ciências de Lisboa](#), onde foi nomeada sócia-emérita, em 2013.

Colaborou em várias publicações periódicas, tendo sido directora do diário [O Primeiro de Janeiro](#), em 1986 e 1987.

Foi distinguida com a [Ordem de Sant'Iago da Espada](#), em 1980, a [Medalha de Honra da Cidade do Porto](#), em 1988 e o grau de [Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres](#) atribuído pelo governo francês, em 1989.

Dirigiu o [Teatro Nacional de D. Maria II](#) e foi membro da [Alta Autoridade para a Comunicação Social](#), entre 1990 e 1993.

Recebeu o [Prémio Camões](#) em 2004 e foi Doutora Honoris Causa pela Universidade do Porto / Faculdade de Letras, em 2005.

Vários romances de Agustina Bessa-Luís foram adaptados ao cinema por Manoel de Oliveira e um por João Botelho.

Obra publicada

Ficção

- 1948 - [Mundo Fechado](#) (novela)
- 1950 - [Os Super-Homens](#) (romance)
- 1951-1953 - [Contos Impopulares](#) (romance)
- 1954 - [A Sibila](#) (romance)
- 1956 - [Os Incuráveis](#) (romance)
- 1957 - [A Muralha](#) (romance)
- 1958 - [O Susto](#) (romance)
- 1960 - [Ternos Guerreiros](#) (romance)
- 1961 - [O Manto](#) (romance)
- 1962 - [O Sermão do Fogo](#) (romance)
- 1964 - *As Relações Humanas: I* - [Os Quatro Rios](#) (romance)
- 1965 - *As Relações Humanas: II* - [A Dança das Espadas](#) (romance)
- 1966 - *As Relações Humanas: III* - [Canção Diante de uma Porta Fechada](#) (romance)
- [1967](#) - *A Bíblia dos Pobres: I* - [Homens e Mulheres](#) (romance)
- [1970](#) - *A Bíblia dos Pobres: II* - [As Categorias](#) (romance)
- [1971](#) - [A Brusca](#) (contos)
- [1975](#) - [As Pessoas Felizes](#) (romance)
- [1976](#) - [Crónica do Cruzado Osb](#) (romance)
- [1977](#) - [As Fúrias](#) (romance)
- [1979](#) - [Fanny Owen](#) (romance)
- [1980](#) - [O Mosteiro](#) (romance)
- [1983](#) - [Os Meninos de Ouro](#) (romance histórico)
- [1983](#) - [Adivinhas de Pedro e Inês](#) (romance histórico)
- [1984](#) - [Um Bicho da Terra](#) (romance histórico, biografia de Uriel da Costa)
- [1984](#) - [Um Presépio Aberto](#) (narrativa)
- [1985](#) - [A Monja de Lisboa](#) (romance histórico, biografia de Maria de Visitação)
- [1987](#) - [A Corte do Norte](#) (romance histórico)
- [1988](#) - [A Torre](#) (conto)
- [1989](#) - [Eugénia e Silvina](#) (romance)
- [1991](#) - [Vale Abraão](#) (romance)
- [1992](#) - [Ordens Menores](#) (romance)

- [1994 - *As Terras do Risco*](#) (acção)
- [1994 - *O Concerto dos Flamengos*](#) (romance)
- [1995 - *Aquário e Sagitário*](#) (narrativa)
- [1996 - *Memórias Laurentinas*](#) (romance)
- [1997](#) [*Um Cão que Sonha*](#) (romance)
- [1998 - *O Comum dos Mortais*](#) (romance)
- [1999 - *A Quinta Essência*](#) (romance)
- [1999 - *Dominga*](#) (conto)
- [2000 - *Contemplação Carinhosa da Angústia*](#) (antologia)
- 2001 - [*O Princípio da Incerteza: I — Jóia de Família*](#) (romance)
- 2002 - [*O Princípio da Incerteza: II — A Alma dos Ricos*](#) (romance)
- 2003 - [*O Princípio da Incerteza: III — Os Espaços em Branco*](#) (romance)
- 2004 - [*Antes de Degelo*](#) (romance)
- 2005 - [*Doidos e Amantes*](#) (romance)
- 2006 - [*A ronda da noite*](#) (romance)
- 2012 – *Cividade* (conto de 1951)

Biografias

- [1979 - *Santo António*](#)
- [1979 - *A Vida e a Obra de Florbela Espanca*](#) (biobibliografia)
- [1979 - *Florbela Espanca*](#)
- [1981 - *Sebastião José*](#)
- [1982 - *Longos Dias Têm Cem Anos — Presença de Vieira da Silva*](#)
- [1986 - *Martha Telles: o Castelo Onde Irás e Não Voltarás*](#) (ensaio e [biografia](#))

Teatro

- 1958 - [*Inseparável ou o Amigo por Testamento*](#)
- 1961 - [*As Etruscas*](#)
- 1986 - [*A Bela Portuguesa*](#)
- 1992 - [*Estados Eróticos Imediatos de Soren Kierkegaard*](#)
- 1996 - *Party: Garden-Party dos Açores — Diálogos*
- 1998 - [*Garrett: O Eremita do Chiado*](#)

Crônicas, memórias, textos ensaísticos

- [1961 - *Embaixada a Calígula*](#) (relato de viagem)
- [1979 - *Conversações com Dimitri e Outras Fantasias*](#) (crônicas)
- [1980 - *Arnaldo Gama — “Gente de Bem”*](#)
- [1981 - *A Mãe de um Rio*](#) (texto e fotografia)
- [1981 - *Dostoievski e a Peste Emocional*](#)
- [1981 - *Camilo e as Circunstâncias*](#)
- [1982 - *Antonio Cruz, o Pintor e a Cidade*](#)
- [1982 - *D.Sebastião: o Pícaro e o Heroíco*](#)
- [1982 - *O Artista e o Pensador como Minoria Social*](#)
- [1984 - “*Menina e Moça*” e a *Teoria do Inacabado*](#)
- [1986 - *Apocalipse de Albrecht Dürer*](#)
- [1987 - *Introdução à Leitura de “A Sibila”*](#)
- [1988 - *Aforismos*](#)
- [1991 - *Breviário do Brasil*](#) (diário de viagem)
- [1994 - *Camilo: Génio e Figura*](#)
- [1995 - *Um Outro Olhar sobre Portugal*](#) (relato de viagem), com fotografias de [Pierre Rossollin](#), e ilustrações de [Maluda](#)
- [1996 - *Alegria do Mundo I: escritos dos anos de 1965 a 1969*](#)
- [1997 - *Douro*](#) (texto e fotografia), em colaboração com [Mónica Baldaque](#)
- [1998 - *Alegria do Mundo II: escritos dos anos de 1970 a 1974*](#)
- [1998 - *Os Dezassete Brasões*](#) (texto e fotografia)
- [1999 - *A Bela Adormecida*](#)
- [2000 - *O Presépio: Escultura de Graça Costa Cabral*](#) (texto e fotografia), em colaboração com [Pedro Vaz](#)
- [2001 - *As Meninas*](#) (texto e pintura)
- [2002 - *O Livro de Agustina*](#) (autobiografia)
- [2002 - *Azul*](#) (divulgação), em colaboração com [Luísa Ferreira](#)
- [2002 - *As Estações da Vida*](#) (texto e fotografia), fot. [Jorge Correia Santos](#)
- 2013 – *Caderno de significados*

Literatura para a infância

- 1983 - [A Memória de Giz](#), ilustrações de [Teresa Dias Coelho](#)
- 1987 - [Contos Amarantinos](#), ilustrações de [Manuela Bacelar](#)

1987 - [Dentes de Rato](#), ilustrações de [Martim Lapa](#)
1990 - [Vento, Areia e Amoras Bravas](#), ilustrações de [Mónica Baldaque](#)
2004 - *O soldado romano*, ilustrações de Chico
2007 - *O Dourado*, ilustrações de Helena Simas

Prémios

[1953](#) - Prémio Delfim Guimarães da Guimarães Editores pela obra [A Sibila](#)
[1954](#) - Prémio Eça de Queirós do Secretariado Nacional de Informação pela obra [A Sibila](#)
[1966](#) - [Prémio Ricardo Malheiros](#) da Academia das Ciências de Lisboa pela obra [Canção Diante de uma Porta Fechada](#)
[1967](#) - Prémio Nacional de Novelística do Secretariado Nacional de Informação pela obra [Homens e Mulheres](#)
[1977](#) - Prémio Ricardo Malheiros da Academia das Ciências de Lisboa — Prémio Literário, pela obra [As Fúrias](#)
[1980](#) - Prémio P.E.N. do Clube Português de Ficção, pela obra [O Mosteiro](#)
[1980](#) - Prémio D. Dinis da Fundação Casa de Mateus pela obra [O Mosteiro](#)
[1983](#) - Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores, pela obra [Os Meninos de Ouro](#)
[1988](#) - Prémio RDP Antena 1 da Literatura (*Ex-aequo*), pela obra [Prazer e Glória](#)
[1993](#) - Prémio da Crítica do Centro Português da Associação Internacional de Críticos Literários, pela obra [Ordens Menores](#)
[1994](#) - Prémio Municipal Eça de Queirós da Câmara Municipal de Lisboa — Prémio de Prosa de Ficção, pela obra *As Terras do Risco*
[1996](#) - Prémio Máxima de Literatura, pelas obras [Memórias Laurentinas](#) e [Party](#)
[1997](#) - Prémio Internacional União Latina, de Itália, pela obra [Um Cão que Sonha](#)
[2001](#) - Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores em 1984 pela obra *Os meninos de ouro*, e em 2001 pela obra [Jóia de Família](#)

Adaptações cinematográficas de romances

[1981](#) - [Francisca](#), realização de [Manoel de Oliveira](#), romance [Fanny Owen](#)
[1993](#) - [Vale Abraão](#), realização de [Manoel de Oliveira](#), romance *Vale Abraão*

[1995](#) - [O Convento](#), realização de [Manoel de Oliveira](#), romance [As Terras do Risco](#)
[1996](#) - [Party](#), realização de [Manoel de Oliveira](#), peça [Party: Garden-Party dos Açores](#)
[1998](#) - [Inquietude](#), realização de [Manoel de Oliveira](#), conto [A Mãe de um Rio](#), [Prémio Globo de Ouro](#) (1999) para a melhor realização
[2002](#) - [O Princípio da Incerteza](#), realização de [Manoel de Oliveira](#), romance [O Princípio da Incerteza](#)
[2005](#) - [Espelho Mágico](#), realização de [Manoel de Oliveira](#), romance [A Alma dos Ricos](#)
[2001](#) - [Porto da minha infância](#), realização de [Manoel de Oliveira](#)
[2009](#) - [A Corte do Norte](#), realização de [João Botelho](#), romance [A corte do norte](#)

1.2 - Luísa Dacosta

Maria Luísa Saraiva Pinto dos Santos nasceu a 16 de Fevereiro de 1927, em Vila Real, Trás-os-Montes. É escritora e foi professora.

Viveu a infância e a adolescência em Vila Real e em 1944 mudou-se para Lisboa onde frequentou e concluiu a licenciatura em Histórico-Filosóficas na Faculdade de Letras. Iniciou a sua actividade literária, em 1955, com a publicação do volume de contos *Província*, adoptando o pseudónimo de Luísa Dacosta.

Em 1968, começou a leccionar no ensino público, na Escola Ramalho Ortigão, onde realizou o estágio em 1972, tornando-se professora efectiva em 1973. Em 1972 participou na experiência pedagógica de Veiga Simão, para o lançamento dos sétimos e oitavos anos de escolaridade.

Em Agosto de 1975, partiu para Timor, integrada numa comissão constituída com o objectivo de remodelar os programas de ensino da região. Todavia, os graves acontecimentos ocorridos em Timor precipitaram o regresso dessa comissão, impedindo a conclusão da sua missão. Transitou para a Escola Francisco Torrinha, em 1976, e aí permaneceu como professora até 1997, ano em que se reformou por atingir o limite de idade.

Cumpriu um mandato no Conselho de Imprensa, como representante da opinião pública, em 1975 e outro em 1981.

Foi bolsista do Instituto Nacional de Investigação científica em 1977 e 1978, para pesquisar e desenvolver a escrita do último volume da antologia *De mãos dadas...estrada fora*.

Em 1985 iniciou a sua participação em colóquios, seminários e encontros, sobre temas ligados aos livros e ao ensino.

Desenvolveu grande actividade na área da promoção da leitura, realizando diversas acções de formação para professores em várias escolas do país, a partir de 1992. Participou em conferências nacionais e internacionais sobre Literatura infantil, Irene Lisboa, Raúl Brandão ou Camilo Pessanha, em 1998 e 1999.

Exerceu crítica literária no jornal *O Comércio do Porto* e foi colaboradora das revistas: *Seara Nova*, *Vértice*, *Vida Mundial*, *Raiz e Utopia*, *Gazeta Musical e de todas as artes* e *Colóquio de Letras*. Como tradutora, traduziu a obra *Planetarium* de Nathalie Sarraute e *Morte Serena* de Simone de Beauvoir.

Foi distinguida pela Secção Portuguesa do IBBY (International Board on Books for Young People), que a escolheu como candidata ao Prémio Hans Christian Andersen 2001. Foi homenageada nas *Correntes d'Escritas* na Póvoa do Varzim, em 2011.

Obra publicada

Ficção

1955 - *Província: contos*

1969 - *Vovó Ana, Bisavó Filomena e Eu*

1985 - *Corpo Recusado*

Antologias

1970 - *De mãos dadas, estrada fora... I – Antologia*, ilustrações de Jorge Pinheiro

1973 - *De mãos dadas, estrada fora... II – Antologia*, ilustrações de Jorge Pinheiro

1980 - *De mãos dadas, estrada fora... III – Antologia*, ilustrações de Jorge Pinheiro

Ensaios

1959 - *Aspectos do Burguesismo Literário*

1959 - *Notas de Crítica Literária*

1991 - *A Mulher na Obra de Antero*

Crónicas

1980 - *A Ver-o-Mar*

1990 - *Morrer a Ocidente*

Diários

1992 - *Na Água do Tempo*

2000 - *O Planeta desconhecido e Romance da que fui antes de mim*

2008 - *Um olhar naufragado*

Poesia

2007 - *A Maresia e o Sargaço dos Dias*

Literatura Para a Infância

1970 - *O Príncipe que Guardava Ovelhas*, ilustrações de Jorge Pinheiro

1974 - *O Elefante Cor-de-rosa*, ilustrações de Armando Alves

1977 - *O Teatrinho do Romão*, ilustrações de Jorge Pinheiro e de Manuela Bacelar.

1978 - *A Menina Coração de Pássaro*, ilustrações de Jorge Pinheiro

1985 - *A Batalha de Aljubarrota*, ilustrações de Marques Cruz

1986 - *História com Recadinho*, ilustrações de Karin Somero

1989 - *Os magos que não chegaram a Belém*, aguarelas de Maria Mendes

1985 - «A felicidade não é o que temos, é o que somos» in SOARES, Luísa Ducla (org.), *Antologia Diferente – De que são feitos os sonhos*, pp. 60-63.

1990 - *Sonhos na Palma da Mão*, ilustrações de Ângela Melo

1993 - *Lá Vai Uma... Lá Vão Duas...*, Ilustrações de Manuela Bacelar.

1995 - *Robertices*, ilustrações de André Letria

2001 - *A Rapariga e o Sonho*, ilustrações de Cristina Valadas

2001. «A pedra do pão e o sonho» in GOMES, José António (coordenação), *Contos da Cidade das Pontes*, pp. 7-10.

2004 - *O Perfume do Sonho, na Tarde*, ilustrações de Cristina Valadas

2007 - *O Rapaz que sabia acordar a Primavera*, ilustrações de Cristina Valadas

Prémios

1992 – Prémio Máxima de Literatura, pela obra *Na Água do Tempo – Diário*.

1994 – Prémio Gulbenkian do Melhor Texto para Crianças no biénio 1992-1993 pela obra “*Lá Vai Uma... Lá Vão Duas...*”

2010 - Prémio Vergílio Ferreira, atribuído pela Universidade de Évora.

2002 – Prémio *Uma vida, uma obra*, instituído pela Associação de Jornalistas e Homens de Letras do Porto, com o apoio da Delegação Regional de Cultura.

1.2 – Infância, escrita e literatura infanto-juvenil

1.2.1 – Agustina Bessa-Luís

Agustina Bessa-Luís aprendeu a ler aos quatro anos com uma professora, a Dona Inês, que ia dar aulas ao seu único irmão, três anos mais velho. Viviam na Maia “numa propriedade com parque e um lago que tinha no centro uma ilha” (Luís, 2002:48). A partir desse momento, a criança Agustina começou a adquirir consciência da vida “Quando aprendi a ler, no mundo fez-se luz e passei a compreender tudo” (Luís, 2002:47) e a sentir-se mais acompanhada: “Ser irmã dum único irmão é muito solitário, mas também favorável a imaginações, diálogos interiores, sonhos e descobertas. Desde muito cedo eu descobria as minhas companhias nos livros” (Luís, 2002:47).

Começou a escrever no Colégio Sagrado Coração de Jesus, na Póvoa de Varzim. Nessa época, descobria os folhetins do Jornal de Notícias, ao invés de ler livros infantis e procurava e registava o significado das coisas, como descreve o seu marido, Alberto Luís, no prefácio do livro *Caderno de significados*:

“Iniciou Agustina o escrito da língua portuguesa no Colégio do Sagrado Coração de Jesus, da Póvoa de Varzim; para acompanhar a interpretação semântica dos textos programados, era indispensável recorrer à consulta do “dicionário da língua”, tirar os significados e registá-los em cadernos próprios, alguns dos quais ainda se encontram guardados entre os seus escritos.

Agustina foi sempre impulsionada pela vontade de procurar o sentido das coisas. (...).”

(Luís, 2013:11)

A par com a escrita e leitura, o cinema era uma das suas grandes paixões e atravessou toda a sua infância, marcada pelo ambiente rural em que crescia. O pai levava-a, uma vez por semana para o “Jardim Passos Manuel”, um estabelecimento que albergava um café-concerto e um cinema. “Às quintas-feiras levava-me e deixava-me em liberdade. Ia para o escritório dele ver fotografias de actrizes que acompanhavam os filmes”. (Luís,2002:52).

No entanto, o gosto literário e a escrita sempre se sobrepuseram a todas as outras actividades. Começou a escrever histórias “partindo das estampas que recortava para servirem de ilustrações” (Luís, 2001:65) e cedo se sentiu uma escritora promissora: “Comecei a considerar-me uma grande escritora aos doze anos. Porque isso ou é muito cedo ou nunca é” (Luís, 2002:62). Aos quinze, escreveu o primeiro romance.

A autora de *A Sibila* publicou o primeiro livro para a infância, *A memória de Giz*, em 1983, trinta e cinco anos depois de ter iniciado a sua actividade literária. Havia já publicado trinta e sete livros e ganho sete prémios.

Até 2007, escreveu seis livros dirigidos ao público infantil, sendo cinco de ficção: *Memória de Giz*, *Dentes de rato*, *Vento, areia e amoras bravas*, *O Dourado*, *O soldado romano* e uma adaptação de contos tradicionais da zona de Amarante: *Contos amarantinos*.

Sobre as histórias para crianças considera que “um contador de histórias não tem projectos pedagógicos, nunca ensina; limita-se a coligir a experiência dos outros, a copiar os seus quadros, a saborear as suas desdidas e a sua felicidade” e que “a criança sabe o que lhe interessa e o que lhe convém. Ela nasce ensinada” (Luís, 2013:51).

“ Deve-se escrever sobre aquilo que se conhece. Essa auxiliar que é a memória da infância, e que funciona com todos os escritores, não pode nunca ser desprezada. Ela aparece de uma maneira ou doutra (...) mas está sempre ligado àquela primeira visão, ao abrir dos olhos para o mundo” (Luís, 2013: 62).

1.2.2 – Luísa Dacosta

A infância rural de Luísa Dacosta foi marcada pelas histórias que ouvia contar, quer pela mãe (histórias tradicionais portuguesas), quer pela ama (histórias galegas), quer pela tia (histórias trágicas e religiosas). Gostava muito de ler e sentia-se deslumbrada pelas palavras: “No princípio era o verbo – pelo menos na minha infância, toda caldeada pelo encantamento da palavra” (Dacosta, 2008:60). Através da leitura descobriu as histórias de fadas. E aos nove anos, quando foi para o liceu, encontrou os livros de Hans Christian Andersen que a influenciaram para sempre.

Frequentou a escola primária e a escola secundária em Vila Real. A força da paisagem de Trás-os-Montes atraía-a ao mesmo tempo que desejava conhecer “como seria o mundo para além do Marão”¹ que lhe surgia como uma fronteira a transpor: “Outra coisa que guardo com muita força é o azul amassado com violetas das encostas do Marão, que se viam do meu quintal, e que eram para mim uma barreira”.²

As histórias e os contos tradicionais acompanharam a sua infância e adolescência e livros como *As mil e uma noites* levaram-na a “viajar” para outros pontos do mundo: “Bagdad, onde eu *passei* os últimos anos da infância e o começo da adolescência, em companhia do califa Haroun-al-Raschid e presa da sedutora palavra de Xerazade” (Dacosta, 2008:214).

Lembra-se do afecto que recebia: “Fui muito mimada; é uma das coisas que guardo mais, o mimo”³ e considera que a sua infância foi “envolvida por uma névoa de sonho” (Dacosta, 2008:155).

Luísa Dacosta escreveu o primeiro livro para a infância, *O príncipe que guardava ovelhas*, em 1970, fruto da vontade de dar, aos seus alunos, obras diferentes daquelas que existiam destinadas aos leitores infantis. Era professora do ensino público e tinha publicado quatro livros: dois de ficção e dois de ensaio.

Até 2007, escreveu treze livros infanto-juvenis, nove de ficção: *O Príncipe que Guardava Ovelhas*; *O Elefante Cor-de-rosa*, *A Menina Coração de Pássaro*, *História com Recadinho*, *Sonhos na Palma da Mão*, *Lá vai uma... Lá vão duas*, *A Rapariga e o Sonho*, *O Perfume do Sonho, na Tarde*, *O Rapaz que sabia acordar a Primavera*; dois de teatro: *O Teatrinho do Romão*, *Robertices*; um conto de Natal: *Os magos que não chegaram a Belém*; uma narrativa histórica: *A batalha de Aljubarrota* e quatro antologias, reunidas em dois volumes: *De mãos dadas, estrada fora, I e II*.

Sobre a sua escrita dirigida a um público infantil, afirma que:

“A criança é antes de mais sonho e imaginação. Daí que a minha literatura, que lhes é destinada, se enraíza no património universal do sonho e do imaginário português, já que parto das minhas raízes universais e nacionais”. (Maldonado,2007:7)

¹ ² ³ Luísa Dacosta in entrevista ao sítio *Catalivros*: http://catatu.catalivros.org/fala_estar_le-nos/le_LM05_entr_1_dacosta_2_c.pdf

E que:

“Sempre a infância foi o berço da minha escrita” (...) “A infância é uma raiz, que não se pode negar.” (Maldonado, 2007:7)

2.
A perspectiva comparatista

2.1 – A Literatura Comparada e a perspectiva comparatista

A Literatura Comparada pressupõe a existência de uma atitude comparatista. Embora aquela seja recente, esta existe desde tempos distantes. A sua perspectiva foi fundamental em diversos momentos históricos e teve uma contribuição decisiva “para que a literatura e a cultura latinas se pensassem nas suas relações e especificidades face à literatura e cultura gregas”⁴ e na forma como a “Idade Média integrou e reformulou essa herança clássica”.⁵

Para George Steiner: “ler é comparar” (Steiner,2003:152). “Desde o seu início, os estudos literários e as artes de interpretação têm sido comparativos”. Para ele, com efeito:

“Os pedagogos, os comentadores de textos, os críticos e teóricos literários de Atenas e de Alexandria comparam diversos aspectos das obras de um único autor como Homero. Observam as dinâmicas da analogia e do contraste entre o tratamento de temas mitológicos idênticos por parte de diferentes autores de tragédias, como Ésquilo, Sófocles e Eurípides.”
(Steiner, 2003:152).

O carácter relacional da perspectiva comparativista leva-a a confrontar fenómenos literários, não só através das suas componentes históricas e teóricas como também dos seus aspectos culturais. O comparativista pensa e repensa a literatura, não se limitando ao texto nem a conclusões definitivas. A sua atitude é de permanente interrogação, procurando novas questões e novos problemas ainda pouco explorados.

Helena Buescu afirma, na senda de Steiner:

“Não é possível ler senão comparativamente (ou seja, relacionalmente). E isto significa, mais uma vez, que não se trata tanto da opção entre comparar e não-comparar... Não há de facto como não comparar. Toda a leitura é activação, partilha e “cooperação interpretativa” (no sentido que Humberto Eco dá a este conceito), o que significa que o sentido reside, justamente, nesse acto de cooperação, intercâmbio e interacção.”
(Buescu, 2001.23).

^{4,5} Helena Buescu: s.v. "Literatura Comparada", *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.edtl.com.pt>>, consultado em 14-12-2014.

O comparatista estabelece relações, analisa, compara, através de uma atitude questionadora, perscrutadora, reflexiva, uma atitude inquieta que, segundo Helena Buescu, deve ser “um posicionamento básico (...), na medida em que o faz interrogar e construir objectos cujo carácter “dado” nunca pode ser tomado como tal” (Buescu,2001:87). É uma posição “ [...] que leva o comparatista a constantemente articular perguntas com respostas que levam a outras perguntas, num movimento de constante dinamismo interno [...]”(Buescu, 2001:19).

Ao relacionar literaturas, textos, autores, fenómenos culturais, a Literatura Comparada desempenha um papel fundamental na transmissão do conhecimento do outro, do estrangeiro. Quando estuda o elemento estrangeiro num texto ou numa literatura, toma contacto com esse elemento proporcionando uma abertura ao conhecimento do outro, do seu país, da sua cultura e adquire consciência de toda uma dinâmica de vivência humana que moldou o homem e construiu o mundo. E se “a Literatura Comparada é, antes de mais, o estudo dos elementos estrangeiros que existem em todas as literaturas, a questão das “orientações estrangeiras” põe-se como questão prévia a todo e qualquer estudo comparativista” (Machado e Pageaux,1988:20). A atitude comparatista é o ponto de partida para esse confronto entre literaturas. A ela se deve a introdução da relação entre literatura e cultura latinas e literatura e cultura gregas e a reformulação da herança clássica.

A Literatura Comparada situa-se “na área particularmente sensível da fronteira entre nações, línguas, discursos, práticas artísticas, problemas e conformações culturais.” (Buescu,2001:14). Ocupa o seu lugar fundamental e é um:

“Espaço reflexivo privilegiado para a tomada de consciência do carácter histórico, teórico e cultural do fenómeno literário, quer insistindo em aproximações caracterizadas por fenómenos transtemporais e supranacionais quer acentuando uma dimensão especificamente cultural, visível, por exemplo em áreas como os estudos de tradução ou os estudos intersemióticos.”

(Buescu,2001:14)

Actualmente, a Literatura Comparada assume-se como uma disciplina:

“aberta a múltiplos problemas e a variadas preocupações da nossa época, como reflexo de sociedades passadas; disciplina atenta a fenómenos especificamente literários, mas situando-os numa visão cultural englobante: disciplina cada vez mais preocupada em eliminar as barreiras entre os vários domínios da investigação”.

(Machado e Pageaux, 1988:1)

Onde coexiste uma dimensão multidisciplinar (ou mesmo interdisciplinar); uma dimensão interdiscursiva (diálogo com outras disciplinas como a História...), e uma dimensão intersemiótica que permite o relacionamento da literatura com outras manifestações culturais como as artes visuais ou o cinema.

A contribuição do comparatista torna-se indispensável para o desenvolvimento dos estudos literários.

“Descobrir o “outro”, numa relação de igualdade, entre “observador” e “observado”, a partir de um olhar – do investigador, do crítico – tão neutro e objectivo quanto possível; sondar fronteiras, territórios indecisos, todas as margens, é esse o contributo inegável e urgente que o comparatista pode e tem o dever de trazer”.

(Coelho,2011:293)

A Literatura Comparada permite várias abordagens, dar resposta diferentes para as mesmas perguntas, refazer questões, equacionar de novo o papel da literatura. Como tal, devemos persistir na metodologia comparatista e:

“Devemos propor cada vez mais abordagens transversais, em que os textos sejam devidamente analisados formal e teoricamente mas sobretudo e de novo historicamente contextualizados, em que o autor volte a ter uma voz enquanto sujeito de uma experiência de vida”

(Coelho, 2011: 292)

2.2 – Literatura Comparada e abertura

Através do seu carácter interdisciplinar, a Literatura Comparada mergulha no diálogo entre as literaturas e reconhece a importância que cada uma exerce ou exerceu na outra. Esse reconhecimento parte de uma aceitação pelo estrangeiro, pela sua presença, pela sua influência, o que se traduz numa abertura mental em relação ao exterior e ao reconhecimento das qualidades e características dos dois, onde existe “um eu que olha o outro a partir de si” (Outeirinho,2003:67).

Na Literatura Comparada essa abertura está presente na vontade de superação do nacionalismo cultural narcisista e ao pretender examinar as diversas literaturas de um ponto de vista internacional, fazendo coexistir o local e o universal

A permanente atitude de inquietação e interrogação subjacente aos estudos comparatistas não permite um isolamento mas sim um espaço de abertura, de reflexão, de relação, de experimentação, de consciência, de conhecimento e de reconhecimento.

“A viagem constitui igualmente um elemento importante para o conhecimento do estrangeiro: apresenta uma mistura de problemas históricos, culturais e literários que tornam o estudo comparatista particularmente importante e digamos mesmo que, pelo seu carácter interdisciplinar, levanta questões decisivas e novas para o investigador.”

(Machado e Pageaux,1988:31)

A viagem implica uma deslocação, sair de um lugar para chegar a outro, o estrangeiro. Viajar é uma maneira de conhecer o mundo, o outro, a si próprio, estabelecendo uma relação entre o interior e o exterior. Para alcançarmos esse outro, temos de ultrapassar fronteiras, não só espaciais como também interiores. Temos de ter abertura mental suficiente para sairmos do eu e absorvermos o outro, até regressarmos novamente ao eu, mas diferentes porque conhecemos outras pessoas, apreciamos outras paisagens, participamos em outros acontecimentos. Ou seja, alargamos o nosso espaço visual e sensorial indo ao encontro de locais que não nos são, ainda, familiares. Temos de convocar todos os sentidos do corpo para apreendermos a estranheza de um lugar.

Viajar é começar uma história com personagens, cores, cheiros, sons, narrativas. A viagem acontece quando estamos preparados para iniciar essa experiência única e insubstituível, que tanto pode ser exterior como interior. Verdadeira ou imaginária, a viagem é sempre uma procura, uma descoberta, uma aventura, um enriquecimento, um acontecimento.

A viagem é uma experiência de conhecimento, de enriquecimento e de aprendizagem do mundo, de partida e procura de si e dos outros. Pode ser uma viagem interior, como uma viagem à infância, mas configura sempre um encontro em direção ao outro, uma abertura do pensamento, consumada na transformação do eu, “ a imagem do outro serve para escrever, para pensar, para sonhar de outra maneira” (Machado/Pageaux,1988:72).

2.3– Intertextualidade e Comparativismo

“O conceito de intertextualidade estabelece-se a partir de uma concepção dinâmica do texto literário, entidade situada num vasto universo textual (que abarca tanto os textos literários como os não literários), funcionando como espaço de diálogo, troca e interpretação constantes de uns textos noutros textos”. (Reis, 2002:185)

A Literatura Comparada estabelece relações entre textos, ou seja estabelece intertextos. “Representando a intertextualidade uma característica essencial de todos os textos verbais” (Silva, 1990:215) esta constitui um elemento estruturante de qualquer estudo comparativo, sendo o intertexto “um texto (ou um *corpus*) de textos que existe antes e debaixo de um determinado texto e que, em amplitude e modalidade várias, se pode “ler”, decifrar, sob a estrutura de superfície deste último” (Silva, 1990:214). A intertextualidade permite a criação de um texto a partir de outros textos.

O texto, como um tecido de palavras dotadas de uma coerência intrínseca que lhes confere um sentido, vai-se tecendo, entrelaçando numa tecelagem e a obra literária interliga-se com outras obras formando elos de uma infindável corrente, num diálogo constante. “Todo o texto constrói-se como mosaico de situações, todo o texto é absorção e transformação de um outro texto” (Kristeva, 1969:146).

Ao estabelecer diálogo e interactividade entre textos, num dado contexto, a intertextualidade enriquece a obra, produzindo novos conteúdos e novos significados e permitindo a diferentes autores construírem diferentes sentidos para o mesmo texto. Um texto literário edifica-se a partir de outros textos e estabelece um novo patamar no conhecimento.

O reconhecimento da pluralidade de um texto, alicerçado no entrecruzar de realidades, num cruzamento interdiscursivo, interdisciplinar e intersemiótico, conduz a um olhar comparativo sobre a realidade textual, em que a intertextualidade surge como uma viagem de um texto pelos outros textos, pelos outros, de encontro aos outros e de descoberta de nós próprios. “A Literatura Comparada amplia decididamente o que podemos exprimir, aprofundando na nossa própria humanidade, quando dizemos: nós”. (Guillén, 2001:399).

2.4 – Temas, motivos, mitos

Um dos campos mais activos da investigação em Literatura Comparada é o do estudo da tematologia. Os estudos literários analisam os fenómenos literários a partir dos temas e motivos que os constituem e estabelecem uma relação de confronto entre esses mesmos fenómenos.

Ocasionalmente confunde-se tema com motivo. Todavia, enquanto o tema remete para uma temática universal, o motivo versa uma situação particular, um tema menor dentro de um maior. Na opinião de Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux:

“Deverá chamar-se *tema* a tudo aquilo que é elemento constitutivo e explicativo do texto literário, elemento que ordena, gera e permite produzir o texto” (...)

Em contrapartida, o motivo é um elemento a que seríamos tentados de chamar accidental ou decorativo se isso não fosse uma visão relativamente simbolista e ambígua do texto literário: não há acaso num texto literário, não há simplesmente um *décor* (acessório) e uma história (essencial). Preferimos, portanto, conferir ao tema uma função estruturante, mas reservamos para o motivo tudo aquilo que precisamente não intervém no plano das estruturas, dos princípios organizadores do texto”

(Machado e Pageaux, 1981:90)

E na concepção de Olegário Paz e António Moniz, tema é um:

“Termo que, na crítica tradicional, significa a ideia central de uma obra literária. O amor, a saudade, a efemeridade da vida, a mudança, os conflitos sociais, etc. Para os formalistas russos (Tomachevski, 1928) designa a unidade significativa fundamental de um texto literário. Subdivide-se em unidades menores, chamadas motivos. Assim os motivos iluminam o tema central do texto, que lhe confere coerência interna e complexidade cultural. O diferente tratamento de um tema e seus motivos por cada autor e/ou corrente literária constitui um fundamento da sua originalidade.”

(Paz e Moniz, 1997:210)

A multiplicidade de temas e motivos, objectos de uma metodologia comparatista, alarga o leque de campos de investigação, permitindo estabelecer uma profícua relação entre diversas manifestações da prática artística, ou seja dos aspectos culturais de uma sociedade.

Na perspectiva comparatista, o estudo do tema numa obra deverá englobar mais de uma literatura, não se devendo cingir a uma obra, criando uma abertura à compreensão de uma perspectiva exterior, logo aberta. “Todo o estudo do fenómeno literário suscita necessariamente uma base comparatista, que é também por definição transnacional e trans-histórica” (Buescu,1998:88).

O elemento estrangeiro num texto pode surgir sobre a forma de tema, motivo ou mito. Este apresenta-se como um vasto campo a explorar na investigação comparativista nomeadamente no estudo da sua função em literatura, na sua utilização na tradição literária, na sua recriação.

O mito funciona como uma narrativa, conta e explica uma história sobre o funcionamento do universo conferindo-lhe um sentido e incide sobre episódios de tempos ancestrais, quase sempre recua aos tempos originais, não perdendo, contudo, a sua validade. Como afirmam Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux: “o tempo do mito é um tempo circular que se refere a um tempo antigo, um tempo das origens que será para sempre a chave explicativa do homem, das relações do homem com o mundo, das relações entre os homens” (Machado, Pageaux, 1981:97).

Quando o mito produz um texto em literatura, fá-lo através de uma história individual, contada por um escritor, que nasce de uma história colectiva transmitida pelo grupo que o perpetua. Pode ser um elemento fundamental na organização de um texto literário; pode percorrer toda a obra de um autor, tornando-se uma característica marcante da sua escrita.

A narrativa literária confere ao mito actualidade e vitalidade na história humana.

“tema e mito são elementos que tendem a estruturar um texto” (Machado e Pageaux, 2001:91).

2.5- Literatura comparada e literatura infantil

“A Literatura Infantil ocupa na teoria e crítica literária um espaço fortemente diminuto quando equacionada a sua relevância em termos estratégicos, culturais e sociais. (...) Questionando valores predominantes numa sociedade, expandindo horizontes cognitivos, ela permanece um campo a ser privilegiado pela teoria literária devido à rica contribuição que proporciona sobre a natureza e especificidade do fenómeno literário.”

(Azevedo,2006:15)

O livro para a infância começou a afirmar-se com autonomia após o nascimento da noção de criança. Depois de uma época em que não se considerava a criança como um ser em crescimento com importância específica, surgem, no século XVIII, correntes pedagógicas que a transportam para um novo patamar na sociedade, levando ao nascimento de uma literatura a ela dedicada. Como refere José António Gomes:

“ (...) as revoluções burguesas na Europa da viragem do século XVIII para o século XIX impuseram alterações significativas ao modelo de família aristocrático e ao conceito de infância que, juntamente com mutações profundas no domínio da educação, são responsáveis pelo aparecimento de uma literatura destinada aos mais novos.”

(Gomes, 2011:11)

É quando a criança começa a ser encarada como um ser humano com características próprias e não apenas um homem em preparação para se tornar adulto que surge a consciência da necessidade da criação de uma escrita específica para a infância.

As primeiras obras dedicadas a um público infantil surgem, assim, fruto de preocupações pedagógicas e não literárias “ (...) Os avanços no campo da psicologia infantil provocaram alterações no estatuto da criança em sociedade e também na natureza dos livros que a sociedade adulta faz e propõe às crianças” (Rocha, 1992:21).

Essas obras iniciais, imbuídas de preocupações sociais e políticas, tinham um carácter moralizante transmitido, quer através de fábulas, quer através de contos morais ou filosóficos.

Pelas suas preocupações pedagógicas e moralistas, a literatura infantil foi durante muito tempo considerada menor e apenas, no final do século XX começou a ser encarada como uma obra de arte importante, com um valor estético fundamental para a formação da criança: “a qualidade da Literatura Infantil é um elemento fulcral para a modelagem e construção de futuros adultos empenhados, questionadores, interventivos”. (Riscado,2001:2). Como tal, o livro para crianças “tem de ser visto como um objecto importante e não como qualquer coisa supérflua e acessória” (Riscado, 2001:4).

Apesar de, ainda hoje, a literatura infantil correr o risco de cair em estereótipos morais, a sua qualidade tem aumentado substancialmente, quer na forma, quer no conteúdo. Desde meados do século XX, sofreu um enorme avanço e o seu estudo constitui um importante e vasto campo de reflexão para a Literatura Comparada, pois permite não só relacionar obras e autores como também estimular a reflexão sobre o próprio conceito de literatura.

Como afirma P.M. Coelho:

“O ensino da literatura [...] tendo em conta a sociedade em que estamos inseridos, tendo em conta a tal “globalização” que a enforma para o bem e para o mal, tem que passar cada vez mais por práticas comparatistas. “ (Coelho, 2011:292).

3.

Cruzamentos literários: uma abordagem comparatista

3.1 – As obras analisadas

Para esta dissertação, foram selecionadas e analisadas quatro obras de Agustina Bessa-Luís: *A memória de Giz*, *Dentes de rato*, *Vento, areia e amoras bravas*, *O Dourado* e seis obras de Luísa Dacosta: *O príncipe que guardava ovelhas*, *A menina coração de pássaro*, *A rapariga e o sonho*, *Sonhos na palma da mão*, *O perfume do sonho na tarde*, *O rapaz que sabia acordar a primavera*.

3.1.1 - Sinopses das obras de Agustina Bessa-Luís:

A memória de Giz

Figura 3.1



Capa do livro *A memória de Giz*

Gizberto era um rapaz preguiçoso que tinha uma grande memória. Um dia, encontrou um senhor pequenino, um historiador, que lhe ofereceu um saco de moedas de prata em troca da memória do rapaz, durante cinco anos. Giz aceitou e durante esse período de tempo não se lembrou do lugar onde vivia, da escola ou da família. Sempre que pensava num objecto ou num alimento, este aparecia reproduzido por milhares. Tudo aquilo que desejava transformava-se em inúmeras quantidades.

Ao fim de cinco anos, Giz tinha crescido mas as outras pessoas consideravam-no louco pois não sabia ler nem escrever, não se lembrava de nada e trabalhava sem pedir salário. Porém, um dia, reconheceu o cheiro de casa, a voz da mãe fê-lo recordar-se de tudo e desejou que o historiador pudesse aproveitar os últimos momentos do acordo. O senhor pequenino morreu nesse instante e Giz recuperou totalmente a memória.

Dentes de rato

Figura 3.2

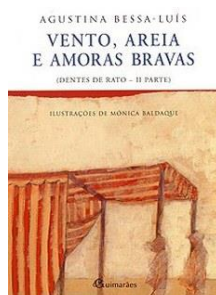


Capa do livro *Dentes de rato*

A obra *Dentes de rato* conta a história da infância de Lourença, dos seis aos nove anos, passada no Douro com a sua família. A escola, as férias, os lugares, as leituras, as aventuras, as fantasias acompanham o seu crescimento e a descoberta dos mundos reais e imaginados que habitam a vida, a sua e a dos que a rodeiam.

Vento, areia e amoras bravas

Figura 3.3

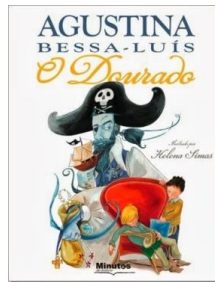


Capa do livro *Vento, areia e amoras bravas*

Este livro é a continuação da história de Lourença, iniciada em *Dentes de rato*. Aqui assistimos ao desenvolvimento da rapariga, à sua entrada na adolescência, a grandes mudanças na vida de todos os elementos da família e às transformações interiores e exteriores operadas no seio de Lourença.

O Dourado

Figura 3.4



Capa do livro *O Dourado*

O avô do narrador tinha um amigo, O Dourado, admirador dos piratas das Antilhas e do Barba Negra. Depois de incorporar os Lanceiros da Rainha, formou uma quadrilha de rapazes, filhos de lavradores, que se metiam em aventuras e assaltos. Certo dia, num casamento, o avô do narrador viu-se envolvido num roubo que desconhecia e do qual não conseguiu escapar. Apesar disso, nunca denunciou o Dourado que foi condenado ao exílio em África, onde acabou por falecer.

Anos mais tarde, o narrador entrou na casa que fora assaltada pelo Dourado (assalto na qual o seu avô participara). Ao subir umas escadas que davam para um alçapão, construído de propósito como esconderijo para os assaltos, pareceu-lhe ouvir a voz de uma mulher a pedir ajuda. Esta voz levou-o a recordar e visualizar o assalto e a duvidar da forma como o avô nele teria participado: como espectador impotente ou como um bandoleiro?

3.1.2 - Sinopses das obras de Luísa Dacosta:

O príncipe que guardava ovelhas

Figura 3.5



Capa do livro *O príncipe que guardava ovelhas*

Todos os dias, um rapaz levava o seu rebanho, constituído por duas ovelhas, para o campo. Sentia-se um príncipe que governava o reino verde e via as suas ovelhas como princesas encantadas.

Terminado o passeio, assumia novamente a sua condição de rapaz pastor e atravessava a cidade com o rebanho.

A menina coração de pássaro

Figura 3.6



Capa do livro *A menina coração de pássaro*

Uma menina pegou num enfeite de árvore de natal, um pássaro que ficara sem rabo, arranjou-lhe um rabo novo e o pássaro transformou-se permitindo à menina entrar no seu corpo e voar. Certa vez, voou até às estrelas e conversou com uma. A partir desse dia, tornou-se amiga da estrela e com ela aprendeu os mistérios da Via Láctea e descobriu novos sentimentos. Sempre que a visitava tornava-se parte integrante do céu. Quando terminava o encontro, descia à terra, recolhia ao seu quarto, através da janela.

A rapariga e o sonho

Figura 3.7



Capa do livro *A rapariga e o sonho*

Uma rapariga sonhava, fantasiava e brincava com uns seres invisíveis. Com eles voava, inventava histórias, brincava no jardim, experimentava-lhes roupas. O seu gato também entrava nas brincadeiras. Outras vezes ficava triste e sozinha. Estava a crescer por dentro, crescia pelo sonho.

Sonhos na palma da mão

Figura 3.8



Capa do livro *Sonhos na palma da mão*

Uma menina, quando ia a casa da avó, segurava um pássaro muito pequenino, cabeça de um alfinete que vivia na estante de livros e pedia-lhe para pousar um sonho na sua mão. Quando o sonho aparecia, viajava até à China, ao palácio do imperador (da história *O rouxinol* de H.C. Andresen), observava os movimentos dos habitantes do palácio, seguia as suas histórias até que adormecia. Um dia cansou-se e não voltou a pegar no pássaro.

O perfume do sonho na tarde

Figura 3.9



Capa do livro *O perfume do sonho, na tarde*

Numa tarde de sábado, debaixo de uma árvore, uma menina, acompanhada do seu gato, deixou-se envolver no sono e entrou no mundo do sonho. Aí viveu e imaginou aventuras, inspiradas pelas histórias de *As mil e uma noites* e por contos de Andresen, desencadeadas pelos seus vestidos mágicos, guardados numa arca encantada.

Quando o sol se pôs e o gato reclamou comida, guardou os fatos que não usara, fechou o baú dos sonhos e correu para casa.

O rapaz que sabia acordar a primavera

Figura 3.10



Capa do livro *O rapaz que sabia acordar a primavera*

Um rapaz, pobre, de seis anos gostava de brincar à beira do rio, onde se entretinha a sonhar e imaginar. Ali observava as flores, os pássaros e aprendia tudo sobre eles.

No inverno, estabelecia um ritual que consistia em espreitar as ervas e assobiar. Os pássaros acorriam ao seu chamado, faziam uma roda sobre o campo e o rapaz acordava, assim, a primavera.

3.2 – A construção da identidade

A consciência do eu a partir do outro é fundamental na formação da identidade na criança. O outro permite a construção da consciência de si e do mundo. Segundo a concepção da teoria das emoções de Wallon, as acções e as atitudes são fundamentais no desenvolvimento da personalidade (Wallon,1987).

Nos quatro livros de Agustina Bessa-Luís surgem, como personagens principais, duas crianças (*A memória de Giz e Dentes de rato*), uma adolescente (*Vento, areia e amoras bravas*) e uma personagem que atravessa a infância, adolescência e parte da vida adulta até à sua morte prematura (*O Dourado*) que se relacionam com os outros de modos diferentes, no entanto, o mundo familiar está sempre na base do comportamento relacional e é um traço dominante em todas as quatro narrativas.

Por seu lado, nos livros de Luísa Dacosta, as personagens principais são crianças (rapazes em *O Príncipe que guardava ovelhas* e em *O rapaz que sabia acordar a primavera*; raparigas nos outros quatro) que não se relacionam com outras crianças. Brincam, imaginam, conversam com outros diversos, tais como animais: ovelhas (*O Príncipe que guardava ovelhas*), pássaros (*O rapaz que sabia acordar a primavera*; *Sonhos na palma da mão*; *A menina coração de pássaro*), gatos (*O perfume do sonho na tarde*; *A rapariga e o sonho*); outros seres: uma estrela (*A menina coração de pássaro*), seres invisíveis (*A rapariga e o sonho*) ou com elementos da natureza como as flores (*A menina coração de pássaro*).

Estas personagens, assim como as outras, as secundárias, não têm nome próprio (excepto as ovelhas de *O príncipe que guardava ovelhas*, apelidadas de Malhada e Ladina). A ausência de nomes permite que “cada leitor se possa identificar com a história ou não, reportando-a para as suas próprias vivências”⁶. Por seu lado, Agustina Bessa-Luís atribui nome próprio a todas, e alcunhas ou diminutivos dados pelos outros que com eles convivem, Giz (*A memória de Giz*), Dentes de rato (*Dentes de rato e Vento, areia e amoras bravas*), Dourado ou Barcelinhos (*O Dourado*).

(6) Ferreira, Natália e Sandra Soares, “Da infância para a adolescência pelo mundo dos sonhos” in *Mediadores, livros e leitores*, 2007

Em Agustina, o outro surge como opositor, aquele que confronta e afronta um eu em luta pela afirmação do seu espaço, mas, ao mesmo tempo, é esse confronto que alimenta o crescimento do eu.

No livro *A memória de Giz*, Gizbergo era um rapaz que gostava de pregar partidas às outras pessoas, revelando um despreendimento do eu em relação ao outro. Os outros e as suas vidas não o atraíam, não lhe despertavam curiosidade ou afecto. Relacionava-se com eles através das asneiras que fazia.

Giz não tinha consciência das suas qualidades, não tinha consciência do seu eu. Quando era elogiado pela sua força negava-a, afirmando ter ajuda de um ente invisível. Só no momento em que recuperou a memória, após tê-la perdido durante cinco anos, é que percebeu quem era, o que era a sua vida e o que representava a sua família. Este despertar alterou o modo de relacionamento do seu eu com os outros e com o mundo que lhe surgiram mais interessantes e atraentes. “Ou fosse porque tivesse sofrido muito, ou porque o mundo lhe parecia novo e animador, Giz sorriu e olhou com prazer para as ferrugentas tesouras de vindimar que a mãe nunca tirava do bolso” (p.24).

Na narrativa *O Dourado*, o protagonista via-se a si próprio como um valente, um corajoso que gostava de enfrentar os outros. Ansiava por sair da pobreza, o que o levava a desejar a vida dos outros, a quem servia. “Nascera para grandezas e não a tristeza honrada da casa dos pais” (p.12). Relacionava-se com as mulheres através dos seus encantos físicos e com os homens através das suas proezas, admiradas por uns e contestadas por outros. Gostava de proteger as mulheres, chegando a ser considerado o “protector das damas”. Embora fizesse assaltos não se considerava um ladrão mas sim um lutador pela vida que almejava desde criança: ser rico.

O Dourado não tinha (ou não queria ter) consciência do seu verdadeiro eu. Preferiu viver uma fantasia criada por si e sobre si próprio até ao fim da sua vida.

Em *Dentes de rato*, Lourença relacionava-se com os outros (crianças e adultos) que viviam à sua volta: os irmãos, os pais, os tios, as tias, as professoras, as empregadas, cada um com a sua função. A consciência do seu eu, ia nascendo à medida que as situações iam acontecendo, à medida que ia crescendo e ocupando o seu espaço: “Lourença luta pelo seu direito de ter implantação e personalidade próprias (Rocha, 1988: 104).

Nesta obra predomina o encontro do eu com o outro, da criança com o adulto. Por vezes, Lourença sentia que não podia dizer tudo o que sabia com receio de não ser compreendida “ (...) sabia muitas coisas que ninguém suspeitava. Guardava-as para ela,

porque as pessoas que nos conhecem de perto não são capazes de nos levar a sério” (p.15).

A relação de Lourença com o outro é construída na descoberta, no crescimento, na rebeldia e na admiração; numa oscilação de sentimentos próprios de um eu em desenvolvimento. “Começou a ter birras que lhe davam para não comer. A mãe não sabia como lidar com ela. Já não era Dentes de rato, e a sensatez dela evaporara-se “ (p.59). O outro adulto não era atraente, principalmente o do género feminino “No entender dela, uma senhora era a coisa mais aborrecida que há” (p.8). A sua consciência do eu e dos outros vai-se alterando com o passar dos anos e com o seu crescimento interior e exterior.

Em *Vento, areia e amoras bravas*, a sequela de *Dentes de rato*, Lourença abandonou a infância com todo o turbilhão de emoções próprio dessa fase em que o eu se torna desconhecido para o próprio: “Sentia-se esquisita. Às vezes chorava às escondidas, tudo lhe dava muita pena” (p.9). As modificações físicas e psíquicas reflectiam-se nas suas relações com as outras pessoas. O outro surgia como inconstante, incompreensível e diferente do que havia sido até esse momento “todos à sua volta se vão modificando: talvez afastando; Lourença acompanha ora uns, ora outros, numa busca hesitante, sem trilhos escolhidos” (Rocha, 1999:241).

O eu emotivo chocava com o outro racional; o eu racional embatia no outro emotivo e era difícil ter confiança em si e nos que a rodeavam “No fundo, as pessoas eram como o Buster Keaton: sérias e metidas em disparates com o ar mais natural do mundo. Não era possível ter confiança nelas.” (p.15).

O ritmo do seu crescimento acompanhado das alterações inerentes, levavam-na a sentir que os outros não acompanhavam essa mudança “Tudo estava na mesma, mas ela não”(p.10). O eu vivia um conflito consigo próprio e com o outro. Não queria deixar a infância mas queria ser reconhecida como uma adulta em formação.

Em Luísa Dacosta, a consciência do eu surge através da relação com o outro. É este que permite ao eu afastar-se da realidade, sair de si próprio e entrar na fantasia. Há sempre um outro que ajuda a abrir as portas do sonho e, conseqüentemente da liberdade. Esse outro “ocupa um espaço determinante na relação conflituante ou harmoniosa do eu com o mundo e consigo mesmo (Gomes,2004:23). Em todos os seus livros, a relação

entre o eu e o outro, é propiciadora de transformação e de libertação. Como a autora o explica:

“ (...) esse aspecto vivencial que a Literatura tem de nós podermos, sem deixarmos de ser nós, sermos ao mesmo tempo o outro, com todas as suas vivências, as suas dores, os seus remorsos, as suas lutas, as suas dificuldades, torna-nos maiores na dimensão humana”. (Ferreira,2006:138)

Em *O príncipe que guardava ovelhas*, o rapaz, um pastor da cidade, solitário, sentia-se estranho em relação ao outro, da cidade. Só quando passeava as suas ovelhas e nelas imaginava uma princesa encantada, se sentia acompanhado e detentor do eu desejado e “apenas no campo, e, conseqüentemente no sonho, poder ser livremente ele próprio e sentir o calor – ainda que imaginado – do afecto de uma princesa escondida sob a pele de uma ovelha” (Silva,2007:25). Eram elas que o faziam sentir-se príncipe.

Ao brincar com as ovelhas, ao tentar desvendar o seu encanto, descobre-se a si próprio e aprende a ser feliz. O outro/ovelha permite-lhe sentir a felicidade e a liberdade em contraste com o outro da cidade, aquele que lhe é estranho porque não compreende o espaço do sonho: “Então o príncipezinho, para que ninguém fizesse troça ao vê-lo atravessar a cidade com duas ovelhas, tirava a coroazinha da cabeça e enfiava-a na gancheta de arame” (p.24).

Em *A menina coração de pássaro*, há “uma menina que sofre uma transformação quando sonha, o que lhe permite afastar-se, quase fisicamente, do mundo das coisas reais e por isso vê-lo melhor, com o olhar de fora, distante”. (Pereira, 2002:13) Através de um objecto, um pássaro que a menina transformou, também ela se transformava e sonhava. Ao sonhar voava até uma estrela com quem aprendia o valor de sentimentos como a amizade e a ternura “quando tiveres amigos saberás como pela amizade se pode viver” (p.23) e também o lado mais negro da terra: o sofrimento dos homens “Daqui o teu planeta é habitado por gritos e banhado por um oceano de lágrimas” (p.13). Nessas novas descobertas, a menina sentia-se a crescer e era a estrela quem lho explicava: “Estás a crescer pelo sonho” (p.24). O olhar do outro ajudava-a a ter consciência de si.

No livro *A rapariga e o sonho*, uma rapariga relacionava-se com o outro através da imaginação: inventava uns seres invisíveis com quem brincava e contava histórias. Existia um eu que crescia pelo sonho, um eu em desenvolvimento a preparar-se para encontrar o amor, para descobrir o outro, pronto para entrar na adolescência. Por vezes ficava triste, virava-se para dentro e começava a adquirir consciência de si própria: “Estava a tornar-se tão íntima de si e tão madura que crescia pelo sonho” (p.45).

Em *Sonhos na palma da mão*, a menina relacionava-se com um pássaro (um objecto transfigurado) e sonhava através dele. O outro surgia-lhe como uma porta que lhe abria o caminho para o mundo do sonho e das histórias encantadas. Era ao pé do seu ninho que a menina “esperava que o sonho a visitasse” (p.13), para voar até à China (o estrangeiro), onde espreitava a vida dos habitantes de um palácio. Através desses outros, imaginava pela imaginação deles “ a menina imaginava pela imaginação da dama” (p.16).

Havia uma identificação do eu com algumas das personagens sonhadas. Com elas sente a ternura e o amor, com elas pode fazer e desfazer os sonhos: “Então a menina apagava o sonho. (...) E a menina dirigia o seu coração e pensamento para outros rumos” (p.21).

“ (...) Estão ali estudadas as três principais relações humanas: a relação do eu consigo próprio, porque se nós não tivermos uma boa relação connosco não temos uma boa relação com os outros, temos de ter um mínimo de amor-próprio, de não nos desarmarmos de tal maneira que não possamos ajudar o outro; depois a relação do eu com o outro na amizade, que é a relação da filha com a mãe; e depois a relação de amor da rapariga com o pescador”

(Ferreira, 2006: 142).

Na obra *O perfume do sonho na tarde*, uma menina acompanhada do seu gato, sonhava/viajava até aos locais das suas histórias preferidas. O destino de cada sonho era escolhido a partir de um vestido. O gato, “o bichano” era o outro que a acompanhava, que testemunhava as suas viagens e a despertava dos sonhos, trazendo-a de volta à realidade: “O bichano reclamava, com fome, o seu pratinho de leite. Pronto, pronto. Teria de fechar à pressa o seu baú de sonhos e lá meter, rápido, rápido, os fatos que não tinha chegado a usar” (p.40).

O eu transformava-se e identificava-se com as personagens que os vestidos lhe sugeriam: “Nada lhe agradava mais do que ser a que, diligentemente, emudecia com o

surgir da manhã e, depois de mil e uma noites de encantamento, havia de conseguir conquistar o amor, graças ao feitiço da sua palavra” (p.14). Pelo sonho, pela imaginação, podia ser tudo, até mudar de sexo e passar a ser rapaz, gnomo ou pirata. “Aquilo de ser sempre rapariga também a aborrecia um pouco. Em sonhos estava ao seu alcance ser rapaz” (p.26). Podia abandonar o eu para se tornar no outro imaginado, idealizado.

Em *O rapaz que sabia acordar a primavera*, um rapaz relacionava-se com o outro: os pássaros, as flores, por meio de “brincadeiras de pensar e fingir” (p.6). Admirava o voo dos pássaros e a sua liberdade. Desejava ser como eles, para poder ser um outro eu, noutra lugar, mais livre. “Muito gostava de ter asas e poder voar! Isso sim, seria ser livre” (p.16). Era pela voz que ele os chamava para perto de si: “E ali, sozinho, no meio do campo e da manhã nascente, assobiava, assobiava, assobiava. E então, vindos de toos os lados, os pássaros acorriam” (p.22). Pelos sons, cheiros, cores, o rapaz fundia-se nos outros.

Esses outros, elementos da natureza: pássaros, lagartixas, borboletas, flores, plantas, acompanhavam-no na fantasia do sonho, ajudando-o a transformar a realidade, ao ponto de conseguir alterar a estação do ano: “O rapaz acordava, com aquele ritual, a primavera, que desabrochava em todo o seu esplendor” (p.26).

Embora, nas obras das duas autoras, o outro contribua para o crescimento do eu e para a formação da identidade da personagem, nas narrativas de Luísa Dacosta o outro tem a capacidade de levar o eu a afastar-se mentalmente de si próprio. O outro funde-se com o eu, vive dentro de si próprio sendo, por vezes, fruto da imaginação e adquirindo a condição de um outro fantasia. Nas obras de Agustina Bessa-Luís, o outro funciona como um interceptor que faz parte do mundo exterior, não leva o eu a afastar-se mentalmente de si próprio, existe no mundo real.

3.3 - A representação dos géneros

Nestas quatro obras de Agustina Bessa-Luís, os rapazes são aventureiros, inconstantes, atrevidos “Falco passava o tempo a inventar coisas aventureiras” (*Dentes de rato*, p.55); gostam de brigar e disputar os elementos do sexo oposto “jogos, brigas e amores igualam os homens” (*O Dourado*, p.12) e têm um comportamento forçado “os rapazes da idade dele não sabem comportar-se com naturalidade “ (*Vento, areia e amoras bravas*, p.14). São fortes e querem exercer o poder, numa luta constante com os outros e com as rivais, as raparigas, tal como Agustina os via na sua infância e adolescência: “Apreciava nos rapazes tudo o contrário: a seriedade, a cultura, o orgulho da sua virilidade. Eram protectores e difíceis, eu respeitava-os por isso “ (Luís,2002:66). Os dois rapazes de Luísa Dacosta são pastores, sonhadores, solitários, capazes de transformações: um é um príncipe com trono e reino e as suas ovelhas são princesas; o outro tem a capacidade de “acordar a primavera”.

O príncipe que guardava ovelhas entretinha-se com algumas brincadeiras típicas de rapazes mas realizadas com elementos da natureza: “construía, com pedras miúdas, estradas sinuosas, sem fim” (p.14) ou “jogava ao berlinde com bichinhos de conta “ (p.17). Sentia-se livre no seu “reino verde”, aí não era alvo de troça. O rapaz que sabia acordar a primavera era pobre, tinha seis anos (única personagem, no conjunto dos livros, a quem é atribuída uma idade) mas “Sabia que o dinheiro não comprava o sonho” (p.6). Brincava na natureza, onde podia sonhar no meio das plantas e dos animais. Era observador de aves e plantas e grande admirador de pássaros. Como eles, gostaria de ter asas para poder ser livre. O seu assobio tinha a capacidade de atrair aves de todo o género e com elas iniciar um ritual que fazia desabrochar a primavera nas flores e nas árvores.

Os adultos masculinos, de Agustina Bessa-Luís, possuem características idênticas às dos mais novos: são inconstantes “O pai estava constantemente com ideias de mudar. Comprava uma casa e vendia-a logo (*Dentes de rato*, p.41), jogadores, negociantes mas fascinantes tanto para as meninas “O pai era sensacional uma vez por ano” (*Dentes de rato*, p.11), como para as mulheres “O pai era uma pessoa amável e que se levantava tarde. Parecia uma visita, e a mãe tratava-o com muito respeito (*Dentes de rato*, p.39).

Os adultos masculinos de Luísa Dacosta têm uma aparição breve em dois dos seis livros. Um é mencionado apenas uma vez e representa um pai que ralhava com o filho pelo seu estado aluado e o chamava à realidade terrena (*O rapaz que sabia acordar a primavera*) e o outro é um pescador enamorado, uma personagem de um conto inventado pela protagonista mas inspirado em *O rouxinol* de Hans Christian Andersen (*Sonhos na palma da mão*).

As raparigas de Agustina Bessa-Luís anseiam por mais liberdade “Lourença teve inveja da liberdade que eles tinham” (*Vento, areia e amoras bravas*, p.54); desejam o amor romântico, “Quando os rapazes diziam amo-te a uma rapariga, era muitíssimo excitante”, (*Vento, areia e amoras bravas*, p.28) e apaixonam-se por actores de cinema. Gostam de vestidos e de se arranjar, sentindo-se poderosas e capazes de alcançar os seus objetivos. Estas personagens femininas são lutadoras, corajosas, fortes e independentes. São sofredoras mas encaram o sofrimento como um mal necessário “um sofrimento grande é para ser experimentado” (*Vento, areia e amoras bravas*, p.83). Por vezes são volúveis e as mudanças interiores e exteriores condicionam o seu comportamento. Gostam de vestidos e são vaidosas. As raparigas de Luísa Dacosta são sonhadoras, solitárias, curiosas, sensíveis. Sofrem transformações interiores ao longo das histórias, alterando o seu comportamento e a apreensão do mundo “estava a crescer por dentro e sozinha” (p.40). Não há indicação de idades precisas mas são ainda crianças, com excepção de “A rapariga e o sonho” que está a entrar na adolescência e a aperceber-se das mudanças no seu corpo “mesmo no seu vestidinho andadeiro e de todos os dias, às pintas, como o de qualquer adolescente, e as suas trancinhas, via-se que tinha sofrido uma transformação” e a menina de *O perfume do sonho, na tarde*, também numa fase de transição “vestiu o seu corpete que encaixava só as laranjinhas, adolescentes, dos seios” (p.16).

Estas raparigas também gostam de vestidos, não para se sentirem bonitas (como em Agustina) mas pelo poder que estes conferem, através deles imaginam e são transportadas para outros lugares. Os vestidos também podem ser mágicos e transformá-las nas personagens das histórias lidas ou inventadas, sejam princesas, pastoras, ou se forem trajas masculinos, gnomos ou piratas, como em *O perfume do sonho, na tarde*. São fantasistas, querem sentir-se livres e modificar-se. Gostam de animais, de jardins, lagos, estrelas, do sol, da lua, das folhas, das flores, de voar. Voam muito, com os pássaros e com a imaginação.

As meninas de Luísa Dacosta sentem-se aconchegadas em casa, principalmente num quarto “no ninho do seu quarto” (p.18); crescem pelo sonho, embora não tenham consciência “Não sabia que se crescia pelo sonho” (p.24) e brincam com animais ou objectos, em múltiplos jogos de faz de conta. São personagens solitárias, acompanhadas pelos animais e pela imaginação, sofrendo um crescimento psicológico ao longo das histórias.

As mulheres adultas de Agustina são poderosas dentro da esfera familiar “Lourença pensava que as mulheres eram quem mandava; os maridos delas quase não apareciam” (*Dentes de rato*, p.54). As figuras adultas femininas de Luísa Dacosta aparecem representadas em dois livros e são pouco caracterizadas. Sabemos apenas que a mãe do menino pastor ordenava que ele levasse as ovelhas ao campo (*O príncipe que guardava ovelhas*), que a avó da menina lhe lia histórias e lhe transmitia ensinamentos (*Sonhos na palma da mão*). As outras duas mulheres que surgem são também personagens de contos inventados pela personagem e inspirados em *O rouxinol*, como nos adultos masculinos. São ternas, criativas, gostam de se enfeitar e de amar.

As figuras masculinas e femininas dos quatro livros de Agustina Bessa-Luís são personagens lutadoras e decididas. Algumas são autobiográficas, têm o mesmo nome que familiares ou conhecidos da autora (muitas têm características desses familiares como o pai e a mãe de Agustina em *Dentes de rato* e *Vento, areia e amoras bravas*). Têm em comum a determinação e uma vontade de praticar o exercício do poder. “As minhas personagens não são irracionalistas. Têm um comportamento lógico conforme uma estrutura muito ramificada”. (Luís,2013:17).

Os rapazes e raparigas dos livros de Luísa Dacosta são sonhadores, solitários, tudo conseguem através da imaginação. A monotonia e sensaboria da realidade são fintadas com a fantasia. Sonham para encontrar liberdade, na realidade. Têm a capacidade de transfigurar o real a partir de um objecto, objecto esse despoletador e provocador da imaginação, como nos contos de fadas em que “o encontro de um objecto mágico altera a vida do herói” (Bettelheim, 2011:114). Vivem a descoberta do crescimento e “O confronto do mundo do sonho e da fantasia com o mundo real, quase que imposto,

através do crescimento exterior e interior de cada ser humano (...) a mudança do mundo dos sonhos da infância para o mundo dos sonhos da adolescência” (Ferreira, 2007)

Podemos constatar que as personagens de Agustina têm características e comportamentos diferentes das de Luísa Dacosta, mas todas têm uma inspiração autobiográfica, um desejo de transformação da realidade, umas através das acções (Agustina), outras através do sonho (Dacosta) aliadas a uma profunda vontade de alcançar a liberdade.

3.4 – A viagem interior e exterior

Nas quatro obras de Agustina, as personagens embarcam em viagens interiores e exteriores consignadas a um espaço e a um tempo e erigidas numa dicotomia campo/cidade, praia/cidade ou casa/rua. As viagens interiores são imaginadas e vividas através de relatos e descrições que os protagonistas leram ou ouviram e acompanham o crescimento pessoal. As viagens exteriores acompanham as mudanças: de casa, de escola, de trabalho, do percurso de vida. Por seu lado, em Luísa Dacosta, quando existe viagem exterior, esta é percorrida na natureza. A viagem principal é interior e imaginária. É uma viagem sem sair do lugar que atravessa as fronteiras interiores, em que o meio de transporte é a imaginação, o cérebro. O tempo fica suspenso, seja no espaço interior ou exterior, dentro de casa ou ao ar livre; é um tempo de sonho que surge como local acolhedor onde tudo é possível e tudo se harmoniza, por oposição ao sofrimento da realidade. No entanto, em todas as viagens a casa é o ponto de partida e o ponto de regresso.

A viagem pelo exterior, em Agustina, surge quando Gizbergo perde a memória e vagueia durante cinco anos por caminhos desconhecidos (*A memória de Giz*); quando Lourença mudava de casa ou de colégio (*Dentes de rato* e *Vento, areia e amoras bravas*) e nas várias deslocações que acompanharam a vida do Barcelinhos (*O Dourado*). Em Luísa Dacosta, a viagem exterior acontece quando o rapaz caminhava pelo campo enquanto passeava as ovelhas (*O príncipe que guardava ovelhas*); quando a menina regressava a casa (*O perfume do sonho, na tarde*) e no percurso que o rapaz fazia, desde a sua habitação até atingir os montes rochosos (*O rapaz que sabia acordar a primavera*).

A viagem interior, em Agustina, está presente nas deambulações de Giz pela sua extraordinária memória (*A memória de giz*); no Dourado, na viagem interior do narrador, ao passado do seu avô (*O Dourado*); em Lourença, através da imaginação, das histórias que os outros contavam, principalmente os adultos como o tio António que “Contava coisas do tempo em que viveu em África e das caçadas que lá fizer” (*Dentes de rato*) e através dos filmes que via, através das pessoas que a rodeavam, transformando-as em personagens; através das histórias que ouvia, através da

imaginação, através das histórias das Escrituras, e até através da leitura e dentro de si própria “as coisas melhores do mundo estavam sujeitas a segredo “ (Vento, *areia e amoras bravas*, p.25).

Em Luísa Dacosta a viagem interior é sempre pela imaginação e concede aos seus intervenientes poderes e capacidades de transformação só possíveis no sonho. Há um rapaz que se torna num príncipe, detentor de um reino e de uma princesa encantada (*O príncipe que guardava ovelhas*); uma menina que conseguia voar pelos céus, onde se tornava amiga de uma estrela (*A menina coração de pássaro*); uma rapariga que viajava até reinos distantes (*A rapariga e o sonho*); uma menina que se transformava nas personagens das histórias e contos que conhecia (*O perfume do sonho, na tarde*); uma menina que viajava para outras terras onde vivia histórias que inventava (*Sonhos na palma da mão*) e um rapaz que, imaginava ser pássaro, voar e ter o poder de mudar a estação do ano (*O rapaz que sabia acordar a primavera*).

Podemos, ainda, observar que as viagens interiores se processam maioritariamente dentro de casa, em particular, num quarto. Seja, em Agustina, no caso de Lourença que viajava quando estava deitada e imaginava que a sua casa era uma jangada e que ia “correr os sete mares em cima dela” (p.14) rumo ao estrangeiro, a lugares que conhecia (*Dentes de rato*). Seja em Luísa, com as várias meninas: a que partia do quarto, com o pássaro/objecto, e “voava” até às estrelas, numa viagem imaginária onde não havia fronteiras e onde o estrangeiro era o céu. Quando terminava a viagem regressava a casa “entrava, novamente, no ninho do seu quarto” (*A menina coração de pássaro*, p.18); a que, fechada no quarto da avó, pegava no pássaro do alfinete que estava pousado num ninho de raminhos secos e, através do sonho, partia para lugares longínquos. Pedia ao passarinho que pousasse um sonho na sua mão e então viajava até à China ou ao Japão onde acompanhava o desenrolar dos episódios das histórias vividas pelos elementos que habitavam os palácios. Era no ninho da ave que nasciam os sonhos das viagens (*Sonhos na palma da mão*).

Quando não estão confinadas ao espaço do lar, as viagens interiores partem de jardins e montes em Luísa Dacosta e de espaços díspares em Agustina Bessa-Luís. Nos livros desta autora, aparece-nos uma personagem, Giz que viajava pela sua memória, nas vinhas, nas ruas ou nos descampados onde descansava (*A memória de Giz*) e outra personagem, o Dourado que viajava através das suas fantasias, nas feiras, nos terrenos e nas propriedades que assaltava (*O Dourado*).

Nas obras de Luísa Dacosta, em que a viagem se iniciava num jardim, temos a menina de *O perfume do sonho, na tarde* que sonhava debaixo de uma árvore e viajava até ao mundo das histórias. Regressava da viagem quando os miados do bichano, seu companheiro, a despertavam e traziam de volta à árvore; a rapariga de *A rapariga e o sonho*, que sonhava no jardim onde viajava até outros lugares e onde, em certos momentos também se sentia estrangeira de si própria: “Às vezes, de repente e sem porquê, ficava triste e silenciosa” (p.40) e desejava encetar uma viagem para outro jardim, o do amor. Naquelas em que a viagem percorria montes e descampados há um menino que percorre o campo onde constrói caminhos que o levam noutras viagens paralelas (*O príncipe que guardava ovelhas*) e um rapaz que viajava pelo sonho enquanto percorria um monte, perto do rio (*O rapaz que sabia acordar a primavera*).

Tanto em Agustina Bessa-Luís como em Luísa Dacosta, a viagem é um passaporte para a liberdade de deambular pelo exterior e pelo interior. As viagens imaginárias permitiam às personagens a saída de si próprias sem, no entanto, correrem riscos, sem se afastarem fisicamente e as viagens pelas cidades e pela natureza concediam momentos de transformação e em algumas situações, de entrega a uma missão.

A viagem é sempre propiciadora de transformação e maturação pessoal. Esse crescimento pode levar os viajantes a sentirem-se estranhos, mas é essencial pois quando regressam estão diferentes, modificados.

Todavia, a relação temporal é diferente em cada uma das escritoras. Nas narrativas de Luísa Dacosta, há uma suspensão do tempo durante a viagem, nas histórias de Agustina Bessa-Luís, a viagem desenrola-se num tempo que corre vertiginoso.

3.5 A integração da intertextualidade

A intertextualidade permite o acesso à cultura de uma comunidade e valoriza a identidade cultural que os contos veiculam.

Nos livros de Agustina Bessa-Luís, a intertextualidade surge nas referências a personagens, a factos históricos e religiosos, a contos tradicionais, a obras literárias, a filmes ou a pinturas. Nos livros de Luísa Dacosta a intertextualidade está presente nas influências de obras literárias, nas referências implícitas e explícitas a contos tradicionais e a lendas e a contos de fadas, principalmente os contos de Hans Christian Andersen, por quem nutre grande admiração, como afirma no prefácio da obra *Sonhos na palma da mão*:

“(…) Estes “Sonhos na Palma da Mão” pagam, de certa maneira, o encanto que me deram “A Rapariga dos Fósforos”, a “Sereiazinha”, “O Patinho Feio”, “O Rouxinol”. Longe, na infância. Com as suas sombras e claridades – Andersen nunca mentiu a vida e soube sempre aliar beleza e sofrimento – rolavam sobre mim, como berlindes mágicos, percorriam-me os cinco cantinhos da alma, abriam portas secretas, permitiam-me respirações, outras, que nem sabia”.

(Dacosta, 1990:5)

Enquanto em Agustina, as referências podem ser apenas sugeridas, através de uma palavra ou frase, ou mencionadas directamente, em Luísa ou são explícitas ou funcionam como objecto de inspiração.

As obras literárias mencionadas, em Agustina, recaem sobre, romances: *Amor de perdição*, *O monte dos vendavais*, *Poil de carotte*, *Os sete pilares da sabedoria* (*Vento, areia e amoras bravas*), *Sem família* (*Dentes de rato*); histórias de ficção sobre piratas e viagens: *História Geral dos roubos e assassínios dos mais famosos piratas*, ou *Robinson Crusoe* (*O Dourado*) ou biografias históricas: a *Histórias dos papas* (*Vento, areia e amoras bravas*).

Em Luísa Dacosta encontramos ecos de *O principezinho*, de *As mil e uma noites*, de contos de Andersen, de *Tristão e Isolda* e de poemas de autores nacionais: Cesário Verde, Camilo Pessanha, Eugénio de Andrade

O principzinho surge nos contos *O príncipe que guardava ovelhas* e em *A menina coração de pássaro*: no primeiro pela relação do príncipe com as ovelhas no segundo por frases ditas pela protagonista: “precisa de olhos interiores para ser visto e sentido” (p.21); ou “O que se vê com olhos interiores? Tudo...” (p.22).

Tristão e Isolda é motivo de inspiração, em particular o capítulo *La Quête de la Belle* com “a procura da bela, daquela que nós desejamos, que é feita pelo menino, através da imaginação e das ovelhas” (Ferreira, 2004:119), e que se reflecte com maior evidência, neste excerto:

“Mas a grande preocupação do seu coraçãozinho era quebrar-lhes o encanto. Qual seria a princesa? Malhada ou Ladina? Sim, porque uma delas princesa seria por força. Mas qual? Em vão se interrogava, escutava o ramalhar do vento, o canto dum pássaro, o silêncio das flores de urze, do tojo ou da giesta, o pulsar quente e húmido da terra, esperando qualquer socorro que o ajudasse a desvendar o segredo. Malhada era tão meiga! Vinha lambê-lo. Parecia querer falar. Dizer:- “Sou eu, sou eu”. Mas seria? E Ladina tão arisca e desdenhosa? Era com certeza ela, castigada, a pobrezinha! E abraçava-a. Impossível decidir” (*O príncipe que guardava ovelhas*, pp10-14)

Sobre a ligação entre as duas obras, Luísa Dacosta refere:

“- Embora, de uma maneira geral, as crianças adiram bem a este conto, não chegam à ideia de que está inspirado no *Tristão e Isolda* nem à sua problemática que, às vezes, as crianças não veem à primeira vista. Veem só o sonho e aquela ideia de as ovelhas serem princesas inventadas ou não”. (Ferreira,2006:119)

Os poemas de Cesário Verde inspiraram Luísa Dacosta, no mundo campestre e pastoril, como o poema “De verão” e nas descrições de elementos da natureza, como na composição poética “Nós”:

De verão

I

[...]

Voltemos. Na ribeira abundam as ramagens
Dos olivais escuros. Onde irás?
Regressam os rebanhos das pastagens;
Ondeam milhos, nuvens e miragens,
E, silencioso, eu fico para trás.

Cesário Verde, *O livro de Cesário verde*, p.92

“Depois sentava-se numa pedra, alta, seu trono. E reinava sobre urzes, cardos, giestas, borboletas, gafanhotos, lagartixas e seixinhos do campo verde. As ovelhas davam volta ao reino como a um redondel de circo, baliavam, faziam tilintar os chocalhos, cabriolavam, tosavam erva e tojo”.

(*O príncipe que guardava ovelhas*,
p.9)

“O sol começava a rasar a copa as árvores da estrada. As lagartixas, fartas se soalheiro, sumiam-se. E um ventinho vindo do mar, desprendia as borboletas pousadas no tojo ou na giesta levando-as na dianteira, como pétalas soltas. Eram horas de partir. De abandonar o reino verde, bichos, flores e pedras”.

(*O príncipe que guardava ovelhas*, p.21)

Nós

[...]

Entretanto, não há maior prazer
Do que, na placidez das duas horas,
Ouvir e ver, entre o chiar das noras,
No largo tanque as bicas a correr!

Muito ao fundo, entre olmeiros seculares

Seca o rio! Em três meses de estiagem,
O seu leito é um atalho de passagem,
Pedregosíssimo, entre dois lugares.

Como lhe luzem seixos e burgaus
Roliços! Marinhams nas ladeiras
Os renques africanos das piteiras,
Que como aloés espigam altos paus!

Cesário Verde, *O livro de Cesário Verde*, p.114

“ (...) continuava as suas brincadeiras de pensar e fingir, à beira do riozinho, de caudal pedregoso e apertado, de corrente cantante – a espriar-se no poço dos paus e debaixo da ponte romana, entre os olmos” (*O rapaz que sabia acordar a primavera*, p.6)

“Gostava de ver os alfaiates, de longas pernas, a cerzir e a passar as águas claras, quietas e pouco fundas, onde chapinava e caçava rãs, e que na sua pouca fundura (mistério!) reflectiam toda a altura dos olmos” (*O rapaz que sabia acordar a primavera*, p.8)

A presença de Eugénio de Andrade é notória no livro *O príncipe que guardava ovelhas*, através do poema “O pastor”:

O pastor

Pastor, pastorinho,
onde vais sozinho?
Vou aquela serra
buscar uma ovelha.
Porque vais sozinho,
pastor, pastorinho?
Não tenho ninguém
que me queira bem.
Não tens um amigo?

deixa-me ir contigo.

Eugénio de Andrade, *Aquela nuvem e outras*, p.14

“ Trazia as duas ovelhas para o retalho do campo, ainda sem casas, liberto de muros. Nenhum cão o acompanhava. O seu amor e o seu cuidado bastavam a tão pequeno rebanho”.

(*O príncipe que guardava ovelhas*, p5)

E de Camilo Pessanha:

Se andava no jardim

Se Andava no Jardim
Se andava no jardim
Que cheiro de jasmim!
Tão branca do luar!

.....
.....
.....

Eis tenho-a junto a mim.
Vencida, é minha, enfim,
Após tanto a sonhar...
Porque entristeço assim?...
Não era ela, mas sim.
(O que eu quis abraçar),
A hora do jardim...
O aroma de jasmim...
A onda do luar...

Camilo Pessanha, *Clepsidra*

“Também se sentia muito prisioneira do sol, da lua e das estrelas, que imaginava tão tristes por estarem longe e sozinhas, que se dobravam nas águas do laguinho do jardim, onde as via reflectidas” (*A rapariga e o sonho*,p9).

“Às vezes, de repente e sem porquê, ficava triste e silenciosa” (*A rapariga e o sonho*, p40).

“Estava prestes a ser a Bela e a entrar no Jardim do Amor, para procurar, através do labirinto, um coração onde o seu pudesse reflectir-se e reconhecer-se”. (*A rapariga e o sonho*, p46).

Nas referências e citações a contos tradicionais ou a contos de fadas descobrimos frases, em Agustina, que remetem para a história *Branca de neve e os sete anões* “parecia a casa dos sete anões numa clareira da floresta (*Dentes de rato*) e para *As mil e uma noites* e *Aladino*: Se tivesses um génio dentro duma garrafa” (*Dentes de rato*). Em Luísa encontramos referências directas a contos de Andersen, nomeadamente *O rouxinol* e *A rapariga dos fósforos*; alusões indirectas a *O capuchinho vermelho* de Charles Perrault (*Sonhos na palma da mão*); referência a um conto tradicional português, com a transcrição de um excerto; referência directa à obra *As mil e uma noites* e a personagens que a integram: Xerazade, Sindbad, Ali-babá, Aladino; referências aos contos de Andersen: *A rainha das neves* e *A sereiazinha*; menção a personagens como Robin dos bosques ou o pirata da perna de pau são também mencionadas (*O perfume do sonho, na tarde*).

Nos livros de Agustina Bessa-Luís surgem, ainda, referências ao cinema: Arsène Lupin, Frances Dee na *Tragédia Americana*, Buster Keaton, *Sevilha dos meus amores* e Lawrence da Arábia (*Vento, areia e amoras bravas*) e referências históricas nomeadamente a reis, governadores, militares ou santos. Tais como: Lucrecia Bórgia, Rosa Vanossa, princesa Vasti, rei Assuero; D. Teresa, D. Afonso Henriques, Artaxerxes (*Dentes de rato*); Maria Pia de Sabóia, rei D. Carlos, Rei da Bélgica, general Massena, Anjo de Chartres, Santa Inês, Santa Mónica, Santo Agostinho, Rainha Helena e o seu filho, Constantino, Tarcísio, Cortesãs de Alexandria, rei Salomão, Alexandria, Moisés, Santa Inês (*Vento, areia e amoras bravas*); Capitão Teach, o Barba Negra, piratas das Antilhas, *Bellamy*, Bartholomew Roberts, Maximiliano do México, rei D. Pedro IV, capitão Roberts (*O Dourado*).

Todos estes elementos intertextuais reflectem o gosto e influência das artes e da literatura na vida e na escrita das autoras. Agustina pelos clássicos e pelo cinema, Luísa pelos contos tradicionais e pela poesia.

3.6 – Memória e influência da infância

3.6.1 – Personagens e ambientes

“As infâncias servem para nos valermos delas quando delas precisamos.”

(Menéres,1993:12)

A infância das duas autoras foi o ponto de partida para a escrita destas histórias destinadas aos leitores mais novos. Tanto a escrita de uma como a da outra procurou nos seus tempos de criança, personagens, vivências, acontecimentos, sons, cheiros, memórias e lembranças do que viveram e sentiram.

O carácter autobiográfico está patente nas obras das escritoras. Agustina foi buscar a fonte primordial de inspiração, ao núcleo familiar que a rodeava: os seus pais, tios, tias e irmão estão sempre presentes, seja nos nomes, seja em características físicas ou psicológicas. Essa presença é mais forte nos livros *Dentes de rato* e *Vento, areia e amoras bravas*, inspirados na infância e adolescência da escritora e onde surgem bastantes correspondências com a vida real, quer nas personagens, quer nas situações vividas. Luísa Dacosta optou pelo mundo do sonho, do encantamento, da solidão, da imaginação, que viveu na sua meninice, povoada de contos tradicionais e envolta pela exuberância do ambiente rural que a rodeava, marcante em todas as histórias. Os montes, as cores, as flores, os cheiros, os ruídos, a terra e a tranquilidade regressam do seu passado. Como afirma no seu Diário, *Um olhar naufragado* “A infância e a adolescência voltam constantemente porque nas terras mais pequenas (...) há uma paz provinciana, sem pressa e cheias de flores perfumadas” (Dacosta, 2008: p137). *O rapaz que sabia acordar a primavera* traz o esplendor da natureza, inspirado nos lugares onde Luísa cresceu, no sonho e na crueza da realidade rural que observava retratada na pobreza do rapaz e da sua família.

Agustina Bessa-Luís tornou o Douro, onde cresceu, o cenário, por excelência, onde se desenrolam as suas histórias. Está presente no ambiente rural, na vindima, na escola, na religião, na dureza do quotidiano: “É duro de se viver, o Douro. Duro de fazer a vinha, de saldar contas com o destino, a terra, os homens (Luís,2002:29). É o pano de fundo

que envolve a vida das personagens principais inspiradas na sua família. Em *Dentes de rato* e *Vento, areia e amoras bravas*, a mãe, o pai e o tio António assemelham-se aos pais e tio materno de Agustina, na personalidade e nas atitudes. O tio António era padrinho da autora e o seu carácter inconstante e aventureiro despertava grande fascínio na Agustina criança, apesar de não o entender “Era bondoso e cruel ao mesmo tempo, nunca o entendi bem “ (Luís, 2002:35). O nome da protagonista é o mesmo da Avó materna (Lourença Agustina) e de uma ama da primeira filha da avó Agustina, que protegia Lourença das zangas e dos castigos da mãe que, segundo Agustina Bessa-Luís, a amava mas sem o demonstrar e tinha um carinho especial pelo seu irmão, mais velho três anos “Amava o meu irmão com uma expectativa que as mães têm ainda hoje pelos filhos varões” (Luís, 2002:43), ao ponto de considerar que o talento literário da sua filha era devido ao filho e que Agustina o usurpara, “como Jacob a Isaú” (Luís, 2002:45).

Também no livro *O Dourado*, o avô do narrador tem pontos em comum com o avô materno, o avô Lourenço e o Barcelinhos, o Dourado, personagem principal, lembra o Zé do Telhado que, além de aventureiro, foi seu mestre de pau.

Por seu lado, nos livros de Luísa Dacosta os protagonistas não têm nome, são crianças solitárias como Luísa o foi “pelo facto de ter sido doente, fui muito capaz de brincar sozinha e gostar de estar sozinha” (Ferreira, 2006:102) e procuram no sonho e na imaginação um lugar de encontro com os outros, de crescimento interior e de liberdade para serem as personagens que idealizam. Na obra *A menina coração de pássaro* Luísa Dacosta foi buscar o pássaro a um dos seus brinquedos, e a menina a si própria, como constata Isabel Ferreira:

“aquele pássaro era um dos brinquedos da infância de Luísa, um pássaro da sua árvore de Natal antiga, ainda ornamentada com enfeites de vidro, muito preciosos.” (...) quando Luísa se deu conta de que aquele passarinho, que tinha representado muito nos natais todos da sua infância, juntamente com outros bonecos, estava sem rabo, para não o perder, decidiu metê-lo numa história. (...)

“Luísa admite que, de certa maneira, essa menina possa ser ela, talvez se tenha metido um pouco nessa menina, sobretudo porque este livro apresenta uma problemática de sofrimento ligada a aspectos mágicos do Natal, a uma consciência de que há problemas no mundo que precisam de ser resolvidos. (Ferreira, 2006:127).

Igualmente, no livro *A rapariga e o sonho*, que reflecte a fase de crescimento interior de uma rapariga, Luísa transporta o seu próprio crescimento: “De certa maneira A

rapariga e o sonho é, digamos, uma pequena autobiografia da minha passagem, ou de qualquer passagem da infância à adolescência” (Ferreira, 2006:152).

3.6.2 – Infância e crescimento

Enquanto criança, o mundo dos adultos parecia a Agustina, de um interesse desmedido o que lhe dava pressa de crescer e de o viver.

«Tudo o que eu podia desfrutar do tempo infantil me parecia vulgar e estranhamente impróprio para mim. Eu amava a vida dos adultos, os seus perigos, mistérios, paixões e desgraças. O erotismo da infelicidade depressa o entendi co como se fosse a vocação das Pessoas.»

(Luís, 2002: 52)

Essa atracção está presente nas quatro histórias e nas ligações permanentes entre crianças e adultos. Não há o receio de abandonar a infância, há mesmo uma vontade de crescer. Por seu lado, Luísa Dacosta viveu “uma infância envolvida por uma névoa de sonho, com rasgões de azul” (Dacosta, 2008:155). As suas personagens/crianças não têm pressa de crescer, sentem-se aconchegadas na infância, pois nela é mais fácil sonhar e como tal atingir a liberdade plena.

3.7 – Escrita, linguagem e temática

3.7.1 Escrita

A escrita de Agustina Bessa Luís é rigorosa e disciplinada tanto na ortografia como no criterioso desenvolvimento da acção narrativa. As repetições, a adjectivação e as metáforas reforçam os encadeamentos entre realidade e ficção, acção e emoção, traduzidos numa sucessão de acontecimentos e permitem o desenrolar da história num ápice, dando a perfeita noção da rápida passagem do tempo. Sobre a sua preocupação com a correcção ortográfica afirma:

“Eu nasci ortográfica como outros nascem diabéticos. O meu açúcar é a raiz da escrita, como se fosse a raiz da beterraba. Que belo é escrever por linhas direitas coisas tortas e físgadas!” (Luís, 2013:27).

Por seu turno, a escrita de Luísa Dacosta é erigida na descrição, na emoção, na construção da beleza através da palavra. Há uma procura do rigor do seu significado “ (...) procuro que as palavras exprimam aquilo que desejo exprimir o mais exactamente” (Ferreira, 2006:114). O vocabulário é trabalhado e existe uma busca da coerência numa prosa poética exigente, plena de figuras estilísticas como as aliteraões, as metáforas, as assonâncias, os neologismos. Sobre a importância da descrição na sua prosa, Luísa Dacosta

Afirma que:

“ (...) conto muitas vezes não com a narrativa, mas com a descrição, porque a descrição é a única coisa que faz parar o tempo. O enredo e a acção são pouco; a descrição ocupa muito mais espaço, porque dá um momento de encantamento que se pode prolongar, ao passo que a narrativa anda constantemente”.⁷

E confirma o carácter autobiográfico subjacente à sua escrita: “A minha escrita é muito construída pela minha própria vida e pela minha própria experiência. É uma escrita fundamentalmente autobiográfica”. (Ferreira, 2006:215)

⁷ Luísa Dacosta em entrevista ao sítio Catalivros (www.catalivros.org)

A escrita de Agustina Bessa-Luís é marcada pela ironia, pelo sentido de humor, assentes numa linguagem viva, onde é notório o gosto e a influência dos grandes clássicos. Detentora de uma poderosa capacidade de narrar, a efabulação não é a força principal que a move mas sim “o que melhor eu gosto de fazer é uma história quase seca e sugerida por uma série de palpites e não pelo conhecimento da pessoa” (Luís, 2002.138). No diâmetro oposto, temos a escrita de Luísa Dacosta, toda ela centrada na palavra e no encantamento onde “A imaginação e sonho constituem o ponto de partida para a escrita da narrativa, que se espraia em imagens poéticas, criando um “universo maravilhoso, predominantemente metafórico e simbólico” (Silva, 2007:25).

3.7.2 Linguagem

As duas autoras utilizam regionalismos e arcaísmos, característicos das zonas rurais onde habitaram. Assim encontramos, palavras ou expressões tradicionais e características do Minho e de Trás-os-Montes.

Na escrita de Agustina Bessa-Luís estão mais ligadas à terra e às actividades quotidianas do campo:

“Regedor”; “vendeiro”; “rilha o osso”; “mede a memória aos canecos”; “carregos”; “feitor”; “Charangas”; “carretas”; “tremelicando”; “empenas” (*A memória de Giz*); “mafarrico”; “nino”; “perro”; “turina”; “arrecadas”; “eidos”; “arremelada”; “safardana” (*Dentes de rato*); “Pardais-rabotos”; “calgaduras”; “unto”; “carolos de milho”; “bouça”; “alvaiade”; “basilisco”; “fagúncia”; “dar os mates”; “coisas bacocas” (*Vento, areia e amoras bravas*); “pão azedo, de quatro cantos”; “comia pão com dentes”; “rendeiro”; “bandoleiro”; “ganhos de jornaleiro”; “bucaneiros”; “morreu de febres”; “apainelado” (*O Dourado*).

Na escrita de Luísa Dacosta, estão relacionadas com a natureza e com gestos:

“Gancheta”; “tosavam”; “ramalhar do vento”; “rumorejantes”; “guizalhar” (*O príncipe que guardava ovelhas*); “semelhavam”; “ao deslado”; “lucilantes”; “coalhada de astros” (*A menina coração de pássaro*); “Anegrada”; “grenha”; “caixa de chorão”; (*Sonhos na palma da mão*); “Emborralhava”; “pincho”; “lesto”; “sape”; “merendeiro”; “alado dos gestos”; “frialdade”; “inteiriçadas”; “pingentes de sincelo”; “sondar os longes”; “cordame”; “espadeirado”; “lucilantes”; “poldras”; “rabiosos”; “arpoar”; “afoiteza” (*O perfume do sonho na tarde*); “Fraguedos”; “contares”; “oficiava”; “brassume”; “pascoinhas”; “deslado”; “trilos”; “levandiscas”; “pampilho”; “soajo”; “acerejavam”; “arçã”; “ajoujados” (*O rapaz que sabia acordar a primavera*).

Além destes regionalismos e arcaísmos, Luísa Dacosta utiliza, também, muitas expressões referentes a costura, linhas, tecelagem, como “tosavam erva e tojo” (*O príncipe que guardava ovelhas*), “estava semeado de botões de ouro” (*A menina coração de pássaro*), “com amor e agulhas minuciosas”, “começava a cerzi-lo com os vagos fios do que sabia”; “uma dama costurava”; “afeiçoavam apressados e com pontos miúdos um corpinho de pássaro”, “o pássaro fazia nascer um botãozinho de sangue”,

“ela voltara a tecer como uma meada de sede” (*Sonhos na palma da mão*); “Segurava as fitas do sonho”; “era capaz de desembaraçar”, “sem perder o fio à meada” (*O perfume do sonho, na tarde*); “de longas pernas, a cerzir e a passajar as águas claras” (*O rapaz que sabia acordar a primavera*).

3.7.3 - Palavras, temas e mitos

As palavras são fundamentais para a construção das imagens e dos significados. Nestes livros estudados, Agustina Bessa-Luís utiliza, com exaustão, vocábulos referentes à religião, à casa e à beleza. Por seu lado, Luísa Dacosta escolhe ostensivamente as plantas, as cores e os pássaros. Além de usar intensivamente a cor nas suas descrições, cria novas tonalidades, como: “branco lunar prateado”; “cor caramelada”, “verde musguenta”; “vermelho palpitante e sanguíneo” (*A menina coração de pássaro*); “cor de pinhão”; “vermelho-sangue” (*Sonhos na palma da mão*); “cor do tempo” (*A rapariga e o sonho*); “claro transparente ao quase negro” (*O perfume do sonho, na tarde*); “branco, canela ou castanho fogo”; “ouro da manhã” (*O rapaz que sabia acordar a primavera*).

Embora a imaginação seja um motivo veiculado em todas as obras, quer de uma autora, quer de outra, a palavra, ou frase a ela associada, surge com pouca frequência. Onze vezes em Agustina, apenas na narrativa *Dentes de rato*: “entre ela e a imaginação”, “imaginava correr os sete mares”, “inventando encontros”, “imaginava as peripécias”, “uma ofensa com imaginação”, “amor que há na imaginação”, “não se podia imaginar”, “ninguém podia imaginar” e sete vezes em Luísa Dacosta, distribuídas por três livros: *Sonhos na palma da mão*: “imaginava pela imaginação da dama”; *A rapariga e o sonho*: “donde imaginava”, “imaginava tão tristes”; “serzinhos imaginados”; *O perfume do sonho, na tarde*: “na sua imaginação”; “a sua imaginação”.

Os vestidos são referência constante nas duas autoras, nas histórias em que as personagens principais são raparigas. Para as meninas de Agustina, os vestidos serviam para a afirmação e construção da identidade feminina “Não percebia nada de vestidos de menina” (*Dentes de rato*), para aceder a um ambiente de festa “A mãe fez um vestido comprido para a inauguração” (*Dentes de rato*) e para entrar no mundo adulto “sonhava com o dia em que poderia vestir os vestidos de *étamine* da mãe” (*Dentes de rato*).

Para as raparigas de Luísa Dacosta os vestidos tinham poderes, “E se tirasse, da arca encantada, os seus vestidos mágicos?” (*O perfume do sonho, na tarde*) e levavam-nas a viver as histórias das princesas e das personagens dos contos e dos sonhos

Todas as palavras ou frases utilizadas pelas autoras são essenciais no desenvolvimento dos temas e motivos que constituem as suas obras. Em Agustina, as relações homem e mulher, o amor, as origens, a solidão são os grandes temas, a partir dos quais constrói as suas narrativas. Em Luísa Dacosta a infância, o sonho e a liberdade são os temas essenciais que norteiam a sua prosa, aliados ao amor, à recusa, à solidão e à passagem do tempo. A procura da beleza é um dos motivos que atravessa as obras das duas autoras.

Alguns mitos estão presentes nos livros de Luísa Dacosta: o de Tristão e Isolda (como já foi referido no ponto 3.5), a natureza como espaço de beleza e encantamento e o sonho como passaporte para a felicidade.

Não há nenhum grande mito presente nas obras de Agustina Bessa-Luís, no entanto, em nossa opinião, há uma mitificação de personagens, reais ou fictícias.

3.7.4 - Títulos e modos de iniciar as histórias

“O título sustenta com o texto literário relações de natureza diversa, no que toca à sua motivação. O que significa que o título de um texto não é, em princípio, uma escolha arbitrária (...)” (Reis, 1995:214).

Os títulos, nos livros de Agustina Bessa-Luís, são pequenos, têm entre duas a cinco palavras e estão ligados a alcunhas das personagens principais, nos casos de *O Dourado* e *Dentes de rato*; a um pormenor da história ou atributo do protagonista, em *A memória de Giz*, e a sensações e a movimento em *Vento, areia e amoras bravas*, como Agustina bem explica: “*Vento, areia e amoras bravas* é um título dançarino. Todo ele mexe e convida a dançar e arrasta o movimento da juventude que depois vai conduzir à idade consular” (Luís,1990:90). Nos livros de Luísa Dacosta, Os títulos são grandes, um tem sete palavras, um tem seis e os restantes têm cinco. Em três títulos aparece a palavra sonho. *O príncipe que guardava ovelhas*, *O rapaz que sabia acordar a primavera*, *A menina coração de pássaro*, referem-se a atributos dos protagonistas; *Sonhos na palma da mão*, a um pormenor da história; *A rapariga e o sonho*, ao nome da personagem principal; *No perfume da tarde, o sonho*, traduz uma situação da história. Os dois livros que não têm os protagonistas no título, *Sonhos na palma da mão* e *No perfume da tarde, o sonho*, são aqueles que foram escritos a partir de aguarelas de Cristina Valadas.

Agustina Bessa-Luís e Luísa Dacosta inspiraram-se nos contos tradicionais portugueses e em contos universais no modo como iniciam as suas narrativas. No entanto, os começos, as palavras que fazem a narrativa avançar, são diferentes.

Agustina transmite uma opinião, no começo da história, como o fazia Hans Christian Andersen, por exemplo nos contos *O rouxinol* e *A rainha da neve*, nos livros *A memória de Giz* e *O Dourado*, como podemos observar na comparação estabelecida em baixo.

Nos livros de Agustina:

“Há quem pense que os meninos gostam de histórias disparatadas. Não é bem assim. Histórias maravilhosas nunca são disparatadas. Senão, vamos lá a ver” (*A memória de Giz*); “As boas companhias nem sempre nos prometem coisas boas. Lembro-me (...)” (*O Dourado*).

Nos contos de Andersen:

“Sabeis muito bem que na China o imperador é chinês, e chineses todos quantos o rodeiam. Esta história é muito antiga, mas precisamente por isso vale a pena ouvi-la, antes que se lhe perca a memória.” (*O rouxinol* p.97)

“Vamos então principiar. Quando se chegar ao fim, saber-se-á muito mais do que se sabe agora.” (*A rainha da neve* p.117)

Luísa Dacosta inicia as suas histórias com uma palavra ou frase. Assim, temos:

Início com a palavra “Era”, nos livros de Luísa Dacosta:

“Era uma rapariga” (*A rapariga e o sonho*) “Era um rapaz” (*O rapaz que sabia acordar a primavera*), “Era um pássaro e era uma menina” (*A menina coração de pássaro*)

Nos contos tradicionais portugueses:

“Era um homem” (*O guardador de porcos*) p.81; (*O homem que busca estremecer*) p.349; (*A bela e o monstro*) p.148 Livro II;

“Era um rei” (*A pele do piolho*) p.26; (*Pele de cavalo*) p.172; (*O pés-de-asno*) p.71 Livro II; (*A cara de boi*) p.251 Livro II; (*O príncipe com orelhas de burro*) p.267 Livro II

“Era uma mulher” (*Os dez anõezinhos da tia verde-água*) p.27; (*O bolo refochado*) p.62; (*O peixinho encantado*) p.261 Livro II; (*A enjeitada*) p.392 Livro II;

Início com uma personagem do reino animal, em Luísa Dacosta:

“O pássaro não era maior” (*Sonhos na palma da mão*)

Nos contos tradicionais:

“O cuco era” (*O cuco e a popa*) p.251; “O cão pediu” (*O cão e o lobo*) p.264; “O lobo andava” (*O mocho e o lobo*) p.267;

Início com uma frase qualificativa:

Nos livros de Luísa Dacosta:

“O perfume do sonho envolvia-a” (*O perfume do sonho, na tarde*).

Nos contos tradicionais:

“A lua era mais linda” (*O sol e a lua*) p.282; “A amendoeira é a árvore que enganou” (*Lenda da amendoeira*) p.376

Início com a inclusão do narrador na história que narra:

No livro:

“Esta é uma história verdadeira, pois muitas vezes o vi, da minha janela, com estes olhos que a terra e as raízes não-de beber” (*O príncipe que guardava ovelhas*).

Nos contos de Andersen:

“Sabeis muito bem que na China o imperador é chinês, e chineses todos quantos o rodeiam. Esta história é muito antiga (...)” (*O rouxinol*) p.97

“Agora vou contar-lhes uma história, que ouvi quando era pequeno” (*O que faz o velho é sempre bem feito*) p.187

3.8 – Texto e ilustração

A ilustração é parte importante do livro para a infância e juventude. Ela comunica através da imagem e ajuda o leitor a ler para além do texto.

A relação entre texto e ilustração pode configurar três situações: a redundância, quando o texto e a imagem dizem o mesmo e reenviam para a mesma narrativa, havendo uma sobreposição total de conteúdos; a colaboração, quando texto e imagem conduzem à narrativa, havendo uma interacção de duas mensagens diferentes, por meio de uma realização comum de sentido; a disjunção, quando texto e imagem não entram em contradição mas não há um ponto de convergência, a imagem cria uma narrativa paralela.

As ilustrações das obras de Agustina Bessa-Luís e de Luísa Dacosta, analisadas neste trabalho, encontram-se maioritariamente na situação de colaboração, com excepção para os livros *A memória de Giz* e *A menina coração de pássaro* em que coexistem a redundância e a colaboração, como podemos observar nas figuras 3.11, 3.12, 3.21, 3.22 e nos respectivos textos a que se referem e na obra *Vento, areia e amoras bravas* onde é notória a disjunção (figuras 3.15 e 3.16).

Ilustrações das obras de Agustina Bessa-Luís

Figura 3.11



A memória de Giz, p9

(Ilustração de Teresa Dias Coelho)

“Então chegou perto dele um homem pequenino, com uma barba que ele passava por detrás das orelhas, para que não o incomodasse”. (p7)

Figura 3.12



A memória de Giz, p21

(Ilustração de Teresa Dias Coelho)

“Giz mal teve tempo para se abaixar dentro duma cova. As bicicletas passaram-lhe por cima e caíram de grande altura. Algumas até pareciam voar no ar azul, como peixes voadores ou coisa assim.” (p20)

Figura 3.13



Dentes de rato, p35

(Ilustração de Martim Lapa)

“ Falco deixou no lago o seu barco de pesca, onde cabia um cão de tamanho médio e onde chegou a meter Lourença uma vez,
- Segura-te Dentes de Rato, que eu não te largo – prometeu ele. Mas o barco virou-se e Lourença tomou um banho.” (p34)

Figura 3.14

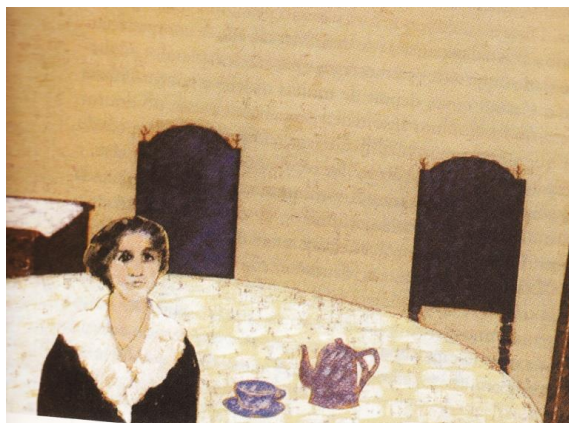


Dentes de rato, p 25

(Ilustração de Martim Lapa)

“O colégio velho funcionava como um convento.” (p24)

Figura 3.15

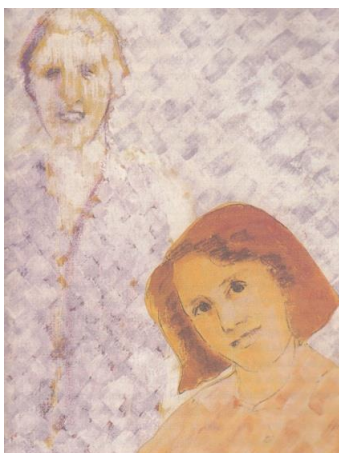


Vento, areia e amoras bravas, p52

(Ilustração de mónica Baldaque)

“O casino era uma fonte de desgostos para a mãe. Volta e meia, chorava e fechava-se no quarto. Não queria ter amigas nem dar-se com estranhos.” (p52)

Figura 3.16



Vento, areia e amoras bravas, p61

(Ilustração de Mónica Baldaque)

“- Onde aprendeste isso? – a mãe estava zangada, e Lourença preferiu esconder as suas fontes de informação. Às vezes não se pode revelar tudo o que se sabe.” (p62)

Figura 3.17

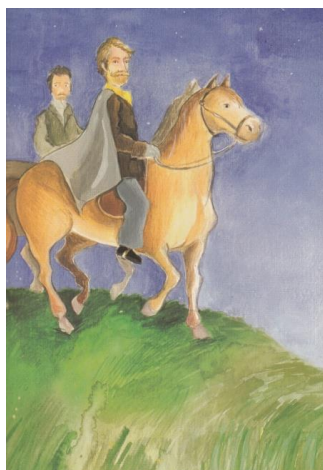


O Dourado, p15

(Ilustração de Helena Simas)

“O Dourado ficou a dever ao meu avô uma paixão pelos piratas das Antilhas, pelo Barba Negra, um bruto corajoso que podia ter sido um herói se andasse por outros caminhos.” (p14)

Figura 3.18



O Dourado p21

(Ilustração de Helena Simas)

“O Dourado estava no meio e depois destacou-se e meu avô pode ver que trazia luvas e um lenço de seda amarela atado ao pescoço. Via-se que pretendia fazer efeito. Estava ao lado dele um rapaz a quem chamavam de andorinho e que era o lugar-tenente dele.” (p20)

Ilustrações das obras de Luísa Dacosta

Figura 3.19

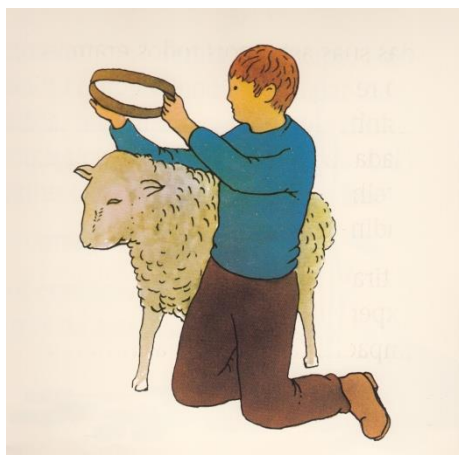


O príncipe que guardava ovelhas, p8

(Ilustração de Jorge pinheiro)

“Depois sentava-se numa pedra, alta, seu trono. E reinava sobre urzes, cardos, giestas, borboletas, gafanhotos, lagartixas e seixinhos do campo verde”. (p9)

Figura 3.20

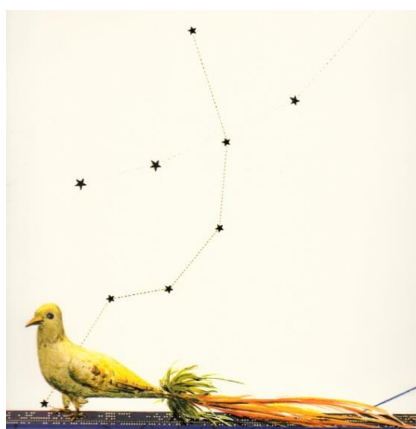


O príncipe que guardava ovelhas, p18

(Ilustração de Jorge Pinheiro)

“E tirava a coroa zinha da cabeça para a experimentar nas suas amigas, que se impacientavam e lha atiravam ao chão.” (p18)

Figura 3.21

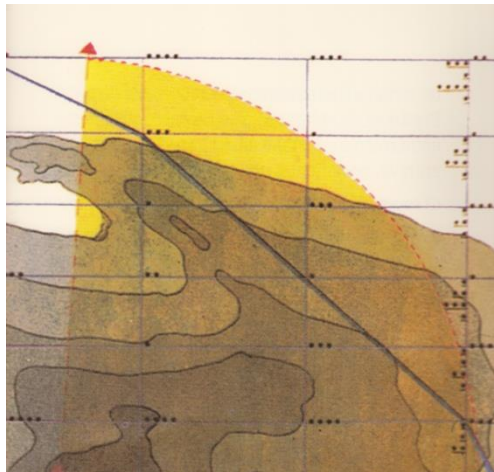


A menina coração de pássaro, p4

(Ilustração de Jorge Pinheiro)

“Era um pássaro e era uma menina. Um pássaro de árvore de natal que tinha perdido a mola e a vassoura, brilhante, do rabo (...) O pássaro conservava o seu branco lunar, prateado e vidrento, e uma cor caramelada que se repetia no bico e nas asas.”. (p5)

Figura 3.22



A menina coração de pássaro, p17

(Ilustração de Jorge Pinheiro)

“Depois de ter atravessado colinas de nuvens, campos de estrelas, desceu o carrossel, algodado, da via Láctea, percorreu aquele mundo, conglomerado de brilhos leitosos, como peónias de sonho a desfolharem-se.” (p15)

Figura 3.23



Sonhos na palma da mão, p18

(Ilustração de Cristina Valadas)

“Por fim vestiu a cabaia de seda. Não precisava de perguntar ao seu espelho de prata se haveria alguém mais belo, porque o espelho devolvia-lhe um rosto-flor a emergir do cálice de seda negra do colarinho, onde o pássaro fazia nascer um botãozinho de sangue.” (p18)

Figura3.24



Sonhos na palma da mão, p35

(Ilustração de Cristina Valadas)

“- E é um coração...o meu cheio de amor por ti. Trouxe-o para que ele possa fazer ninho na noite dos teus cabelos.” (p34)

Figura 3.25



A rapariga e o sonho, p6

(Ilustração de Cristina Valadas)

“Era uma rapariga. E sonhava. Uma rapariguinha muito ligada às flores, às folhas e tão presa à terra, como se dela tivesse nascido, como uma árvore.” (p7)

Figura 3.26



A rapariga e o sonho, p16

(Ilustração de Cristina Valadas)

”E tudo aquilo era maravilhoso, pois adorava subir pelas paredes do ar ou dançar no vento. E, como aqueles serzinhos não eram identificados pelos que a rodeavam, contava-lhes segredos só dela sabidos, fazendo florescer a amizade e entrelaçando os corações num abraço.” (p16)

Figura 3.27



O perfume do sonho, na tarde, p15

(Ilustração de Cristina Valadas)

“O de Xerazade servia-lhe, como uma luva. E, então, perante o bichano-companheiro, que assistia atento e segurava as fitas do sonho, envergou as suas calças tufadas, de gomos de seda colorida às pintas, vestiu o seu corpete que encaixava só as laranjinhas, adolescentes, dos seios e lhe deixava a descoberto o pescoço e a ondulação do corpo até à cintura.” (p15-16)

Figura 3.28



O perfume do sonho, na tarde, p27

(ilustração de Cristina Valadas)

“Aquilo de ser sempre rapariga também a aborrecia um pouco. Em sonhos, estava ao seu alcance ser rapaz. Por que não? Robin dos bosques, já que gostava tanto de subir às árvores?”. (p26)

Figura 3.29



O rapaz que sabia acordar a primavera, p17

(ilustração de Cristina Valadas)

“Muito gostava de ter asas e poder voar! Isso sim, seria ser livre”. (p16)

Figura3.30



O rapaz que sabia acordar a primavera, p27

(ilustração de Cristina Valadas)

“Debaixo do céu azul e rodeado de asas, o rapaz acordava, com aquele ritual, a Primavera, que desabrochava em todo o seu esplendor. Bastava olhar.” (p.26)

A proximidade relacional e afectiva entre o autor e o ilustrador influencia a ilustração e reflecte-se no modo como comunica a sua visão da história.

Entre Luísa Dacosta e Cristina Valadas existe uma amizade e uma admiração mútuas que levaram à existência de uma articulação perfeita entre texto literário e ilustração, quer nas duas histórias ilustradas a partir do texto (*Sonhos na palma da mão*, figuras 3.23, 3.24 e *O rapaz que sabia acordar a primavera*, figuras 3.29, 3.30), quer nas histórias escritas a partir da ilustração (*A rapariga e o sonho*, figuras 3.25, 3.26 e *O perfume do sonho, na tarde*, 3.27, 3.28). A força da escrita pictórica da autora espalha-se na ilustração da ilustradora e a força da pintura e do grafismo desta espelham-se na palavra da outra. As duas partilham a mesma liberdade criativa.

A intensidade dessa relação é bem patente nestes dois textos de Luísa Dacosta, retirados do diário *Um olhar naufragado*:

“vive dentro dela qualquer coisa da minha primeira e já perdida, adolescência, por isso sempre me foi fácil pegar nas suas aguarelas, escolhê-las, seriá-las e atá-las num fiozinho de história e de sonho. Com ela voltei a subir às árvores, retomei a meada das fantasias suspendidas. Fui outra vez, e

ainda, a rapariga que tem amigos invisíveis e que cresce até estar pronta para entrar no labirinto do amor. Com ela fui de novo Xerazade, a confiante na palavra encantatória, a pastora adormida, a sonhar com príncipes, a sereiazinha, que por amor perdeu a sua voz, e afinal como eu, foi rejeitada. Com ela tornei a vestir os impossíveis fatos da cor do tempo das princesas das histórias da infância e tornei a dançar o *charlston*. A sua amizade é tão dadivosa que quis sempre que para além dos livros eu ficasse com uma prova, sua, da nossa colaboração”.

(Dacosta, 2008:278)

“Tenho estado a cerzir, com um fiozinho de história – “A rapariga e o sonho” sobre umas aguarelas de Cristina (...) Possa este cerzido (tão leve) agradar-lhe (como me agradaram a mim as ilustrações (...)).” (Dacosta, 2008:158)

Entre Agustina Bessa-Luís e Mónica Baldaque existe uma relação de proximidade e afecto, traduzida pela circunstância de Mónica ser filha de Agustina e que condiciona o modo como a pintora/filha ilustra a escritora/mãe.

No livro *Vento, areia e amoras bravas* detectamos nas imagens que representam as personagens (figuras 3.15 e 3.16) traços físicos semelhantes aos da mãe e filha, na altura em que Mónica era criança.

As ilustrações de Cristina Valadas e de Mónica Baldaque são fruto de uma comunhão entre artes e afectos.

4. Nos lugares da infância, o sonho e a liberdade

(conclusões)

O regresso

No fim dos anos do desterro
voltei à casa da minha infância
e contudo é-me estranho o seu espaço.
As minhas mãos tocaram nas árvores
como quem acarinha alguém que dorme
e repeti velhos caminhos
como se recuperasse um verso esquecido
e vi na tarde cada vez mais límpida
a frágil lua nova
abandonada ao amparo sombrio
da palmeira e das suas altas folhas,
como o pássaro ao ninho.
Que multidão de céus
Abarcará o pátio entre os seus muros,
que poentes heroicos
militarão no abismo da rua
e quantas quebradiças luas novas
infindirão ternura a este jardim
antes que a casa volte a conhecer-me
e seja outra vez um hábito!

Jorge Luís Borges, *Obras completas*, p.34

4.1 - Viagem à casa da infância

Após a análise exaustiva dos quatro livros de Agustina Bessa-Luís e dos seis livros de Luísa Dacosta, podemos assinalar os traços dominantes que os atravessam.

A escrita das obras pressupõe uma viagem à infância das autoras, uma viagem interior em que a partida é em si mesma um regresso. Parte-se de um tempo presente para em simultâneo regressar a um tempo distante, um tempo passado mas ainda existente na memória da mulher, enquanto menina.

As autoras regressaram à casa da infância, uma casa onde cada divisão abre a porta para determinado período ou lugar da meninice, deixando à solta memórias de sentimentos, de sensações, de impressões, de vozes, de músicas, de cheiros e de sabores.

Para a autora de *A Sibila*, a casa é o lugar de excelência, o local que dá conforto e segurança “era o cheiro da casa que lhe abria o apetite; aquele cheiro familiar de coisas conhecidas e guardadas na memória do coração” (*Dentes de rato*, p.33). O prazer de a vivenciar torna doloroso deixá-la, ainda que para um local próximo “Isto de ter de sair para o jardim era um castigo que a fazia sofrer muito” (*Dentes de rato*, p.12). Agustina confere grande importância às tarefas do quotidiano, dentro ou fora de casa. Estas estão sempre presentes e estabelecem, frequentemente, o ponto de partida para a acção.

Para a autora de *Um olhar naufragado*, o ninho surge como um espaço acolhedor e aconchegante, um local onde se chocam os sonhos e as histórias, tal como a casa, local de conforto e evasão. São eles o ponto de partida para a viagem, em busca da liberdade e do sonho, unindo dois mundos: o real e o imaginário, de modo a “cativar para a realidade dentro do sonho (Ferreira, 2006:108). Entrar no mundo do imaginário ajuda a criança a assumir a realidade: “Há uma altura certa para experiências de crescimento, e a infância é a altura para aprender a transpor o imenso fosso entre as experiências interiores e o mundo real” (Bettelheim,2001:104).

As personagens de Agustina são inspiradas na sua família. Em todos os livros aparece alguém, que foi sua parente, como afirma a sua filha Mónica Baldaque: “É na família que a minha mãe pega. Diria que em quase todos os livros aparece alguém. Utiliza-os como figuras que estão guardadas na caixa e que vai buscar, de vez em quando, para fazer este papel, e aquele e aquele”.⁸ As relações familiares, nas suas

dinâmicas e vivências diárias complexas, são uma preocupação permanente explorada até à exaustão. “A família nos meus livros tem um lugar muito expressivo. Não tanto como instituição, mas como um suporte de solidão” (Luís, 2013:17).

O ser humano é a matéria com a qual molda as suas narrativas. As constantes disputas de poder entre homem e mulher, as características persistentes e imutáveis de ambos os géneros, inseridas na sociedade actual e no país profundo, são o mote que despoleta o desenvolvimento da acção. “A minha obra é portuguesa, constituída por sentimentos e gente portuguesa até à medula” (Luís, 2013:26).

Luísa Dacosta escolhe para personagens crianças sozinhas em contacto com animais, principalmente gatos ou pássaros. Juntos embarcam numa história onde descobrem o outro e se encontram a si próprios. Na sua escrita transparece a noção da “imprescindibilidade do *outro* na formação de *si* – tanto para o bem como para o mal” (Gomes, 2004:23).

Cada livro tem um novelo de histórias, a partir de uma desenrolam-se outras tantas. A palavra é o núcleo central, o pormenor é ressaltado e o resultado é uma prosa tecida de intimidade e poesia onde “A imagem poética cria o seu espaço, anulando a distância da significação representativa, impondo uma presença original” (Rosa, 1962:15).

As cores, os sons, os cheiros, o silêncio e a natureza são alvo de minuciosas descrições, que se assemelham a pinturas, onde “sempre procurando a beleza suprema do verbo (...) a palavra, cristalinamente poética, despoletava as mais belas imagens” (Riscado, 2007:20). Luísa Dacosta transmite o prazer pelo texto, pela palavra para que o leitor sinta que:

“Não há talvez dias da nossa infância que tenhamos tão intensamente vivido como aqueles que julgámos passar sem tê-los vivido, aqueles que passámos com um livro preferido” (Proust, 1997:5).

⁸ Baldaque, Mónica, O riso de Agustina in Jornal Público de 12-10-2014, em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/o-riso-de-agustina-1672266>

4.2 – Espaços e lugares da infância

Agustina Bessa-Luís escreve sobre meios rurais, inspirados no Douro. O seu fascínio e a grande ligação a esta região está presente em todas as narrativas, através das paisagens e das casas. “A família do lado do meu avô materno era do Douro, e há um grande peso e ensinamento que se recebe desde que se nasce” (Luís, 2013:62).

É à volta dos espaços que se desenvolve toda a trama de histórias e aventuras edificadas nas suas histórias, assim como na vida. Esta é a grande paisagem da sua prosa. Nela habitam casas, jardins, cidades, povoações. É a partir de uma casa ou de um jardim que tudo acontece: “Os jardins foram e serão a alma das cidades. E também de quem mora nelas” (Luís, 2013:78).

Em Luísa Dacosta, os espaços são importantes para as personagens atravessarem as fronteiras interiores e iniciarem a sua viagem pelo sonho.

A casa, em particular o quarto, é local de evasão e partida para a viagem mas o seu gosto profundo pela natureza leva-a a encarar o campo como um espaço natural, simples, em oposição ao reboiço da cidade, onde a felicidade parece mais difícil de atingir, tal como Cesário Verde (poeta por quem nutre grande admiração) o afirmava: “No campo; eu acho nele a musa que me anima” (Verde:92). Ao campo é-lhe conferida essa capacidade de entusiasmar e de transformar. No livro *O príncipe que guardava ovelhas*, o protagonista era um simples rapaz na cidade mas no campo era um príncipe que levava a passear uma princesa encantada.

A imaginação é também um espaço de descoberta, de encanto e de prazer, que nos transporta para outros locais, onde o fantástico convive com o real.

Pelos espaços e ambientes, Agustina quer levar o leitor aos seus “tempos áureos em que ler um livro era ao mesmo tempo uma descoberta simples e maravilhosa (...) comendo maçãs, e deixando ao acaso a alma em que o segredo suspira” (Luís, 2013:18).

Luísa Dacosta escolhe o campo como cenário ideal para as suas histórias, todavia a cidade também está presente. Atentemos nas suas palavras, a esse propósito:

“*O príncipe que guardava ovelhas* é um pastorzinho de cidade, que eu via todos os dias, quando vivi na minha primeira casa da Circunvalação e onde

havia terrenos vagos ainda. Outros supõem uma cultura escolar e cidadina, como *O perfume do sonho na tarde*, porque se abrem a uma cultura universal de Andersen a Xerazade da *As mil e uma noites*, ao Robin dos bosques, e englobam até a dança do *Charlston*. Nenhuma dessas referências é aldeã ou se enraíza em Trás-os-Montes. Há livros ligados às estrelas *A menina coração de pássaro(...)*. Outro como *Sonhos na palma da mão*, sobre as relações humanas levam não apenas a “o rouxinol” de Andersen, mas à China e ao Japão. Não se pode esquecer o mundo (...).”

(Maldonado,2007:8)

A força da paisagem é parte da narrativa, é inerente às personagens: “Todos nós somos uma raiz placentária, não apenas familiar, ligada a ambientes de mimo e afecto, mas ao das paisagens envolventes, com a sua fauna e flora”. (Maldonado, 2007:7).

Os espaços são ocupados pelas palavras, pelos mitos, pelos contos que habitam dentro de Luísa Dacosta e levam-nos a flutuar e a atingir o objectivo preconizado por Lídia Jorge:

“Julgo importante, sobretudo, que os livros possibilitem a levitação ao menos por um momento. A escrita não pode deixar a alma sentada”.⁹

Agustina Bessa-Luís e Luísa Dacosta regressam aos lugares da infância e reencontram as suas sensações, emoções, imagens e vivências. Os lugares, espaços físicos, já não são os mesmos, já não estão lá, mas vivem nas histórias. Os seus livros para a infância e juventude são e estão nas suas histórias de vida.

Lugares da infância onde
sem palavras e sem memória
alguém, talvez eu, brincou
já lá não estão nem lá estou.

[...]

Manuel António Pina, *Todas as palavras*, p161

⁹ Lídia Jorge em entrevista a Maria Augusta Silva, www.casadasletras.com, 2002

4.3 – A representação da infância

A visão da infância que Agustina Bessa-luís e Luísa Dacosta transmitem nas suas histórias é resultado das suas próprias infâncias. Assim, Luísa Dacosta procura retratar a infância marcada pelo encantamento, pela ternura, resultado da sua infância feliz e calma. Agustina Bessa-Luís traduz uma infância marcada por conflitos externos e internos, resultantes do mundo interior da criança em confronto com o mundo adulto e que são o reflexo das suas vivências, enquanto menina e adolescente.

A procura da identidade, numa constante busca de si mesmo, é a questão cerne dos livros das duas escritoras. Em Agustina Bessa-Luís, esta procura é acentuada na relação e no confronto com os familiares mais próximos, com destaque para os adultos, em particular as mulheres que assumem um papel principal, de liderança. É a riqueza da vivência infantil, as personagens e os ambientes que a compõem que auxiliam a descoberta da consciência da criança, como ser autónomo e singular e a ajudam a crescer. A contradição entre a vontade de crescer e a rejeição do mundo adulto agudiza-se com o crescimento. Em Luísa Dacosta, a identidade procura-se através da relação com o outro, da viagem imaginária que leva ao afastamento momentâneo da realidade e da entrada na fantasia. O regresso ao espaço real traz uma maior consciência de si e do mundo. As personagens infantis (e pré-adolescentes) crescem pelo sonho.

Como colocaram a fantasia e realidade a par e par, as duas autoras incluíram o sofrimento nas suas histórias mas divergiram na sua utilização. Para Agustina, este surge como um sentimento necessário e é motivo de valorização pessoal “Um sofrimento grande é para ser experimentado” (*Vento, areia e amoras bravas* p.83), caminhando a par com a despreocupação, característica da infância e da adolescência. Para Luísa, o sonho, a imaginação e o belo irrompem como um meio de o contornar e de alcançar a liberdade. Sobre o livro *A menina coração de pássaro*, Luísa Dacosta realça: “a beleza aparece como compensação ao sofrimento (...). Tentei que a minha palavra tivesse alguma beleza para compensar os aspectos dolorosos, os aspectos de sofrimento, os aspectos de solidão, os aspectos asquerosos que a vida tem” (Ferreira, 2006:214). O mundo é apreendido pelo olhar, pelos sentidos e a beleza da paisagem funciona como um bálsamo para as contrariedades da vida.

Embora a passagem do tempo seja uma preocupação recorrente nas duas autoras analisadas, é tratado de maneira distinta. As obras de Agustina Bessa-Luís decorrem

num tempo alargado em que os anos e os acontecimentos passam num ápice e nas obras de Luísa Dacosta o tempo fica suspenso enquanto decorre a viagem pelo sonho. A infância é, assim, representada como uma época em que existe pressa de viver, de conhecer, de crescer, nas histórias de Agustina e, nas de Luísa, como uma era ideal de encantamento, de fruição e principalmente de fantasia e imaginação. Por isso, a sua infância terna e perfumada regressa quando um cheiro intenso a acorda “Mas o que mais me encheu o meu coração e me trouxe, inteira, a Páscoa da infância foi o cheiro (doce e penetrante) dos lilases! “ (Dacosta, 2008:172) ou quando a dureza da vida exige um retorno á fantasia:

“há dias tão amargos, tão tristes, tão sozinhos que não se podem viver sem regressar à infância. Por isso a trago atada a mim, por uma guitinha, daquelas com que se puxavam latas de conserva vazias, o que, apesar da sua pobreza, as não impedia de serem carruagens de fadas ou de princesas”.

(Dacosta, 2008:174)

O tempo da narrativa, em Agustina, é o tempo da memória, esteja ela presente ou perdida. A memória condiciona a história e determina a escrita,

“o que faz com que o ritmo da escrita desta autora seja um ritmo pessoal, determinável pela memória própria e por uma relação com a memória dos outros, através de uma atenção ao saber, hábitos, ritos ou lendas da tradição, e de uma atenção ao memorizável, cuja condição é, no entanto, o esquecimento, a possibilidade de repetir em interpretações inéditas”

(Lopes, 1992: 21).

Em Luísa Dacosta, o tempo da narrativa é a descrição e a memória vive das histórias e dos contos já ouvidos ou lidos.

Como Alberto Manguel afirma:

“ler é ter memória de uma experiência antes mesmo que ela aconteça”¹⁰

¹⁰ Junior, Luíz Costa Pereira, “A leitura do mundo – entrevista a Alberto Manguel” in Revista *Língua Portuguesa*, Dezembro de 2011 <http://revistalingua.uol.com.br/textos/63/artigo249003-1.asp>

4.4 – Sonho e liberdade

A infância é um tempo em que o espaço para a liberdade e o sonho não tem limites, é infinito, sem barreiras ou fronteiras. Pelo sonho, pela imaginação se consegue uma abertura de horizontes, uma transfiguração do real, sem nunca o perder pois “a imaginação estabelece com a realidade um diálogo constante” (Góes, 2002,33).

O ponto de partida para o nosso estudo foi a apreensão das diferentes maneiras como o sonho e a liberdade são tratados nas obras para a infância e juventude de Agustina Bessa-Luís e de Luísa Dacosta, dentro de uma perspectiva comparatista. Terminada a pesquisa e análise, concluímos que nos livros de Agustina Bessa-Luís a liberdade é encontrada através das actividades, das acções ao ar livre, dentro de casa e pela imaginação. É uma liberdade desprendida, sem regras rígidas, sem elementos ameaçadores, onde os lugares e as situações parecem familiares, tal como a autora o sentia em criança:

“A criança de seis anos, que eu era andava sozinha pela avenida onde cresciam as grandes tílias e só os pássaros se ouviam como guardas dos meus passos, teve o primeiro pressentimento extraordinário. Disse para mim: “estou num lugar, numa hora, numa vida que não me são desconhecidos”

(Luís, 2002:157)

Nas obras de Luísa Dacosta, a liberdade conquista-se através do voo, do sonho, da imaginação e opera mudanças, tanto interiores como exteriores, que levam ao alcance dos outros. O sonho abre as portas da liberdade e o voo aparece como o expoente máximo da liberdade “Muito gostava de ter asas e poder voar! Isso sim, seria ser livre” (*O rapaz que sabia acordar a primavera*, p.17). Daí a existência exaustiva de pássaros em quatro dos seus contos, daí as sugestões de voo dadas também pelo movimento das asas de outros seres como borboletas, joaninhas, grilos, ou pela simples deslocação do vento.

As próprias palavras são chocadas num ninho precioso, até levantarem voo e espalharem o seu perfume de liberdade, expresso na construção da história.

“A verdade é que não me interessa relatar ou escrever sobre, interessa-me fundir, numa intimidade, a interioridade minha com a da já perdida no tempo, através de uma palavra a veicular mais o perfume de uma realidade do que a própria realidade” (Dacosta,2008:50).

O sonho e a liberdade também se alcançam pelas histórias ouvidas e lidas. Agustina Bessa-Luís e Luísa Dacosta preocuparam-se em passar o testemunho da literatura tradicional ao leitor, ao incorporá-la nas suas obras, numa união entre tradição e inovação.

“ A literatura tradicional é, já o dissemos, nitidamente utilitária. Por um lado, valendo-se do poder mágico da palavra, dirige-se às forças da natureza, aos poderes dispensadores de benefícios materiais, para que a vida do homem seja mais próspera ou mais feliz. Por outro lado, utilizando o poder comunicativo e sugestivo da palavra, procura transmitir a experiência já vivida, e que encerra, embora de modo empírico, noções do mundo e de seus diversos problemas, numa síntese da vida realizada pelos que a observaram de mais perto, e à custa própria”.

(Meireles,1984:53)

Os contos e histórias são encarados de maneiras diferentes conforme as idades do leitor e a sua capacidade de ler o mundo. O leitor vai-se construindo com diferentes obras e com a mesma obra em diferentes fases do crescimento. A participação activa do leitor é imprescindível na atribuição de significados ao texto literário, para que o acto da leitura seja total.

“(…) Há uma interação entre o *processos* de actualização pela leitura e o texto que, pelos seus *vazios*, forma *estruturas de apelo* para o leitor. A interpretação é, deste modo, indissociável da indeterminação, a qual é a base de toda a produção de efeito literário, estético. Por outro lado, uma atenção especial é concedida ao leitor, ao seu papel activo de receptor.”

(Machado e Pageaux, 2001:68)

É o leitor que dá significado ao livro, é por ele que tudo fica em aberto.

Assim o diz Luísa Dacosta: “muitos dos meus livros terminam em aberto para que o leitor possa continuar” (Maldonado, 2007:7), assim o sente Agustina Bessa-Luís: “O carácter inacabado dos meus livros, que eu não me acanho de demonstrar, é um estigma infantil” (Luís,2002:136).

Nota final

Luísa Dacosta faleceu no dia 15 de Fevereiro de 2015. Completaria oitenta e oito anos no dia seguinte. Era nosso desejo dar-lhe a conhecer esta dissertação. Infelizmente tal já não será possível, mas analisar a sua obra, estudá-la, comentá-la e voltar a aprofundá-la posteriormente, é a nossa homenagem.

Bibliografia

Bibliografia activa:

DACOSTA, Luísa, *O príncipe que guardava ovelhas*, Asa, Lisboa, 1970

_____, *A menina coração de pássaro*, Asa, Lisboa, 1978

_____, *Sonhos na palma da mão*, Asa, Lisboa, 1990

_____, *A rapariga e o sonho*, Asa, Lisboa, 2001

_____, *O perfume de sonho na tarde*, Asa, Lisboa, 2004

_____, *O rapaz que sabia acordar a primavera*, Asa, Lisboa, 2007

LUÍS, Agustina Bessa, *Dentes de rato*, Guimarães Editores, Lisboa, 1987

_____, *A memória de giz*, Contexto, Lisboa, 1983

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

_____, *O dourado*, Minutos de leitura, 2007

Bibliografia passiva:

ANDERSEN, H. Christian, *Contos de Andersen*, Relógio D'água Editores, tradução de Ana de Castro Osório e Lisa Tilberg, Cabral do Nascimento e Silva Duarte, Colecção “Universos Mágicos”, Lisboa, 2007

AZEVEDO, F., *Literatura infantil e leitores, da teoria às práticas*, Instituto de Estudos da Criança/Universidade do Minho, p.15, Braga, 2006

BALDAQUE, Mónica, *O riso de Agustina* in *Jornal Público* de 12-10-2014, disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipilon/noticia/o-riso-de-agustina-1672266>
[23 de Outubro de 2014]

BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos contos de fadas*, tradução de Carlos Humberto da Silva, Colecção “Ensaio e Documentos”, Bertrand Editora, Lisboa, 2001.

BORGES, Jorge Luís, *Obras completas, 1923-1949*, Editorial Teorema, Lisboa, 1998

BUESCU, Helena, *Literatura comparada e teoria da literatura: relações e fronteiras* in “Floresta encantada: novos caminhos da literatura comparada”, **Organização:** Helena Buescu, João Ferreira Duarte e Manuel Gusmão, D. Quixote, 2001

BUESCU, Helena, *Grande Angular - Comparatismo e Práticas de Comparação*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Ministério da Ciência e da Tecnologia, 2001

CEIA, Carlos, *Normas para a apresentação de Trabalhos Científicos*, Coleção “Ensinar e Aprender”, Editorial Presença, Lisboa, 2005.

COELHO, Paula Mendes, “Ensinar poesia no séc. XXI. Do comparativismo...” In *Pensar a Literatura no séc. XXI*. Braga: Faculdade de Filosofia. Universidade Católica, 2011.

DACOSTA, Luísa, *Um olhar naufragado*, Asa, Lisboa, 2008

_____, Luísa, entrevista à página *Catalivros*, disponível em: http://catatu.catalivros.org/fala_estar_le-nos/le_LM05_entr_1_dacosta_2_c.pdf (6 de Março de 2014)

ECO, Humberto, *Como se faz uma tese em Ciências Humanas*, tradução de Ana Falcão Bastos e Luís Leitão, Editorial Presença, Lisboa, 2005

FERREIRA, Isabel A., *Luísa Dacosta “no sonho, a liberdade...”* Edição de autor, Porto, 2006

FERREIRA, Natália e Sandra Soares, *Da infância para a adolescência pelo mundo dos sonhos* in “Mediadores, livros e leitores”, 2007, disponível em:

<http://mediadores-livros-e-leitores.blogspot.pt/search?updated-max=2007-01-05T16:41:00Z> , [15 de fevereiro de 2014]

GUILLÉN, Claudio, *Entre o uno e o diverso: introdução à Literatura Comparada*, tradução de Dionísio Martinez Solar, *Floresta encantada: novos caminhos da Literatura Comparada*, **Organização:** Helena Buescu, João Ferreira Duarte e Manuel Gusmão, D.Quixote, 2001

GÓES, Maria Lúcia Pimentel de Sampaio, “Re-leituras da literatura para a juventude: uma pedagogia do imaginário” in *Pedagogias do imaginário – Olhares sobre a literatura infantil*, Colecção Perspectivas Actuais/Educação, Edições Asa, 2002, Lisboa

GOMES, José António, “A literatura para crianças em Portugal” in *Histórias para gente\ de palmo e meio*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, p.11, 2001

LUÍS, Agustina Bessa, *O livro de Agustina Bessa-Luis*, Três Sinais Editores, Torres Vedras, 2002

_____, *Cividade*, Guimarães Editores, 2012

_____, *Caderno de significados*, Selecção, organização e fixação de texto de Alberto Luís e Lourença Baldaque, Colecção “Contemplações”, Guimarães, Babel, Lisboa, 2013

MACHADO, Álvaro Manuel e Daniel-Henri Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, Lisboa: Edições70, 1988

MACHADO, Álvaro Manuel e Daniel-Henri Pageaux, *Literatura Portuguesa Literatura Comparada e Teoria da Literatura*, Colecção Signos, Edições 70, Lisboa, 1981

MALDONADO, Manuela, “Conversa com Luísa Dacosta provocada por Manuela Maldonado”, in *Boletim Solta Palavra*, nº11 e 12, CRILIJ, 2007, disponível em: www.crilij.com [10 de fevereiro de 2014]

MEIRELES, Cecília, *Problemas da literatura infantil*, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984

MENÉRES, Maria Alberta, *Imaginação*, Coleção O que é, Difusão Cultural, Lisboa, 1993

OLIVEIRA, Carlos e José Gomes Ferreira, *Contos tradicionais portugueses*, escolhidos e comentados por Carlos de Oliveira e José Gomes Ferreira, Iniciativas Editoriais, Lisboa, 1958, I e II

OUTEIRINHO, Fátima, “Um estudo de caso: a narrativa de viagem oitocentista” in *Cadernos de Literatura Comparada 1: Representação do Outro e identidade: um estudo de imagens na narrativa de viagem I*, Organização de Maria de Fátima Outeirinho e Rosa maria Martelo, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, pp. 101-118, Porto, 2000

OUTEIRINHO, Fátima, “Representações do outro na narrativa de viagem oitocentista” in *Cadernos de Literatura Comparada 8/9: Literatura e Identidades*, organização de Ana Luísa Amaral, Gonçalo Vilas-Boas, Marinela Freitas, Rosa Maria Martelo, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, pp67-76, Porto, 2003

PAZ, Olegário, António Moniz, *Dicionário breve de termos literários*, Coleção “Dicionários Breves”, Editorial Presença, Lisboa, 1997

PEREIRA, Cláudia Sousa, “Dar palavras, trazer memórias, soltar sonhos – Os livros que Luísa Dacosta escreveu para a infância” in Revista *Malasartes*, nº9, Out.2002, pp13 a 26

PESSANHA, Camilo, *Clépsidra*, Edições Ática, Lisboa, 1956

PINA, Manuel António, *Todas as palavras – poesia reunida*, Assírio e Alvim, Lisboa, 2012

PROUST, Marcel, *O prazer da leitura*, Teorema, Lisboa 1997

REIS, Carlos, *O conhecimento da literatura*, Livraria Almedina, Coimbra, 1995

RISCADO, Leonor, “A crítica literária de literatura infantil e as escolhas do público” in *Leitura, Literatura Infantil e Ilustração. Investigação e prática Docente 2*, Centro de Estudos da Criança da Universidade do Minho, Braga, 2002

ROCHA, Natércia, *Breve história da literatura para crianças em Portugal*, Coleção Biblioteca breve, Instituto Cultura e Língua Portuguesa, Amadora, 1992

ROCHA, _____, *Agustina Bessa-Luís - Dentes de rato* in Colóquio Letras, nº 106, Novembro de 1988, disponível em:

<http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=106&p=104&o=p>

[6 de Março de 2014]

ROCHA, _____, *Agustina Bessa-Luís - Vento, areia e amoras bravas* in Colóquio Letras nº131, Janeiro de 1999, disponível em:

<http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=131&p=241&o=r>,

[6 de Março de 2014]

ROSA, António Ramos, *Poesia, liberdade livre*, Coleção “O tempo e o modo”, Livraria Morais Editora, Lisboa, 1962

SARAIVA, A. J. e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, Porto Editora, Porto, 2001

SILVA, Sara Reis da, “Sobre um príncipe que guardava ovelhas: releituras de um conto de Luísa Dacosta” in Boletim *Solta Palavra* nº11 e 12, CRILIJ, 2007, disponível em:

www.crilij.com [10 de Fevereiro de 2014]

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, *Teoria e Metodologia Literárias*, Universidade Aberta, Lisboa, 1990

STEINER, George, *Paixão Intacta*, Lisboa: Relógio d'Água, 2003

VERDE, Cesário, *O livro de Cesário Verde*, Colecção Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, Editora Ulisseia, Lisboa, s.d.

WALLON, Henri, "O papel do outro na consciência do eu" in *Psicologia e educação da criança*. Lisboa: Editorial Vega, 147-159, 1979

-