



HISTÓRIA E HISTORIADORES SEGUNDO AGUSTINA BESSA-LUÍS

Maria do Carmo Pinheiro Silva Cardoso MENDES¹

RESUMO: As considerações de Agustina Bessa-Luís sobre a História e o papel do historiador mostram, com frequência, algum ceticismo. Todavia, a obra literária de Agustina não ilude um claro fascínio pela História de Portugal e por escritores oitocentistas. Assim, os como propósitos principais do ensaio são: 1) visitar as imagens de Agustina sobre a História de Portugal; 2) reconstruir a imagem histórica e ficcionalizada de Camilo em *Camilo – Génio e Figura*; 3) evidenciar a reinterpretação da História de Portugal, em particular de um movimento que marcou a sua criação literária: o Romantismo.

PALAVRAS-CHAVE: Bessa-Luís (Agustina). História. Historiadores. Camilo.

HISTORY AND STORIES ACCORDING TO AGUSTINA BESSA-LUÍS

ABSTRACT: Agustina Bessa-Luís remarks on History and the role of the historian often show some skepticism. However, Agustina's literary work does not evade a deep interest on Portuguese History and Portuguese writers of the 19th century. So, the main purposes of the essay are: a) to revisit Agustina's images about Portuguese history; 2) To rebuild the historical and fictionalized figure of Camilo in *Camilo – Génio e Figura*; 3) To highlight Agustina's reinterpretation of Portuguese History, mainly of a literary movement that inspired her literary creation: Romanticism.

KEY-WORDS: Bessa-Luís (Agustina). History. Historians. Camilo.

I

Ao longo da sua vasta carreira literária, Agustina manifesta um permanente fascínio pela História – em particular, pela de Portugal – e por algumas das suas mais notáveis figuras – políticas, literárias, pictóricas. Mas esse constante deslumbramento pela História foi igualmente acompanhado pela preocupação em distinguir ficcionista e historiador. E é mesmo

¹ Doutora em Literatura, pela Universidade do Minho. Docente do Departamento de Estudos Portugueses e Lusófonos da Universidade do Minho. Endereço eletrônico: <mcpinheiro@ilch.uminho.pt>.

possível considerar que a escritora os coloca em planos distintos, quando critica os historiadores pela ausência de uma atenção “às coisas possíveis, tanto do corpo como da alma”, como se lê em *A Monja de Lisboa*:

O mal dos historiadores é que dispõem cada vez mais de fontes onde colher informações. E de tanto que estudam, turva-se-lhes o entendimento para as coisas possíveis, tanto do corpo como da alma. Tudo são notas e averbamentos, e muito pouco é ciência original ou traduzida do mapa que é o coração humano. Todos querem escrever e poucos são os que resistem a isso. Escrever muito parece ser derivante dum padecimento de angústia e de debilidade em viver; ou o modo de evitar paixões, ou saciá-las sem as sofrer. (BESSA-LUÍS, 1985, p. 9)

Na revisitação da História, Agustina atribui um papel crucial à memória, como garante em *O Sermão de Fogo*: “Mas a História não se faz, ela resulta mais da memória das suas facilidades do que da presença dos factos autênticos a que andou ligada uma fé e uma consciência” (BESSA-LUÍS, 1963, p. 49).

Importa sublinhar o papel que Agustina concede à memória na sua leitura da História e na sua própria ficção narrativa: ela ocupa um lugar preponderante porque, confessa a escrita no *Dicionário Imperfeito*, “a memória cativa as coisas num lugar fabuloso, que é onde mora a esperança” (BESSA-LUÍS, 2008b, p. 209).

Não obstante este juízo sobre o papel do historiador, o fascínio de Agustina pela História é indesmentível na sua ficção romanesca. A obra publicada em 2006, *Fama e Segredo na História de Portugal*, é um claro exemplo da ambição de Agustina, que não passa pela narração factual e fria que atribui a um historiador, mas sim pelo desejo de iluminar as existências de personagens da História portuguesa. Não se trata, assevera Agustina, de reconstruir factualmente episódios e figuras dessa História, mas sim dar voz àqueles que habitualmente os grandes momentos históricos calam, “captar a psicologia das personagens, a



mentalidade da época, o drama e a paixão, as virtudes e os vícios, os jogos de poder e as seduções amorosas” (COSTA, 2008, p. 405):

Não é do meu entendimento adiantar alguma coisa à História de Portugal, já escrita e comentada por pessoas doutoradas para isso. No que me aparento com os cronistas é na tentação de romancear e meter diálogos fictícios onde só se ajustam secos relatos. A História faz-se com as vozes do povo e conveniências de cortesãos. (BESSA-LUÍS, 2010, p. 61)

Observa-se assim a preferência da narrativa pela construção de uma História contrafática, apresentada “como um romance policial”, como defendeu em *Contemplação Carinhosa da Angústia* (BESSA-LUÍS, 2000, p. 64).

Ao mesmo tempo, a revisitação da História significa, para Agustina, a possibilidade de melhor compreensão do presente, como sublinha Silvina Rodrigues Lopes:

A escrita de Agustina Bessa-Luís teve desde o início preocupações num duplo sentido: salvar o passado do esquecimento, por uma evocação que o reescreve para o fixar em retratos escritos que, para além dos retratos fotográficos, sejam outras tantas provas da História; vontade de esclarecer o presente, não a partir de um sentido da História, mas da visão presente da História, um modo de reconhecer a sua transitoriedade e de afirmar como tal a sua dependência do presente. (LOPES, 1992, p. 41)

Afirma Agustina em *Contemplação Carinhosa da Angústia*, “Às vezes, se não sempre, há um momento excêntrico na vida de um ficcionista: é quando se interessa pela História. (...) A História, considerada pelo lado do romancista integra-se vivamente no carácter da invenção” (BESSA-LUÍS, 2000, p. 229). A sua leitura de factos e de personagens históricos tende a ficcionalizá-los, no sentido de revelar que uns e outros são importantes sobretudo como sujeitos de interrogações. É esta orientação que vemos exposta em *Adivinhas de Pedro e Inês*:

A História é uma ficção controlada. A verdade é coisa muito diferente e jaz encoberta debaixo dos véus da razão prática e da férrea mão da angústia humana. Investigar e História ou os céus obscuros não se compadece com susceptibilidades. (BESSA-LUÍS, 1983, p. 224)

Não será, por isso, um acaso que o protagonista do romance de 1980 *O Mosteiro* se empenhe, qual *alter-ego* de Agustina, na ficcionalização da história sebástica. O que fascina Belchior Teixeira é a sua própria interpretação da História e das suas zonas sombrias: “Mais do que a História, Belche amava os seus sussurros e a maneira ousada de a interpretar. Tinha o génio da probabilidade e (...) sentia uma certa tentação em pairar entre o erro e a certeza, concedendo a ambos armas e condições” (BESSA-LUÍS, 1980, p. 125). Perante a “realidade da História”, Belche busca “uma contra-prova” (BESSA-LUÍS, 1980, p. 41). Na aturada pesquisa que faz sobre a vida e a época de D. Sebastião, dedica-se não apenas a ler livros de História, mas a “interpretá-los” (BESSA-LUÍS, 1980, p. 63).

De facto, Belche não se deixa iludir pelos percursos que a historiografia lhe oferece sobre a história sebástica. Não os renega, mas ao mesmo tempo confessa que “não me iludiram os caminhos já trilhados. Em todos vi maneiras e consentimentos e pouca liberdade de interpretação” (BESSA-LUÍS, 1980, p. 213).

Não surpreende, por isso, que na reconstituição da biografia do malogrado rei, Belche acabe por refutar as leituras de cronistas e sobrepor-lhes a sua própria visão da figura histórica:

Belche percebeu que um homem assim não era só o que o cronista fez dele ou os embaixadores escreveram, ou os amigos conversaram, ou os velhos tomaram como azar histórico a ponto de pensarem prendê-lo, salvando assim a honra e paz da nação. Ele era de certo modo aquela ‘maravilha fatal’ que Camões genialmente percebe. (BESSA-LUÍS, 1980, p. 173).

Conclui-se, portanto, que a narradora prefere a visão ficcionalizada – poética – do rei D. Sebastião àquela que o registo histórico, em tese mais verosímil e objetivo, construiu.

O *Mosteiro* enquanto problematização da História constitui um exemplo de metaficção historiográfica, tal como Linda Hutcheon a caracterizou: um questionamento da “relação entre a história e a realidade”, porquanto a revisitação do passado não lhe atribui o estatuto de Verdade única e inquestionável, tornando-se um discurso refigurado pelo presente.

A questionação da História concorre para a caracterização do romance como pós-moderno, porquanto a metaficção historiográfica envolve, como sustentou Laura Bulger:

Um certo cepticismo em relação ao passado, tal como ele nos chega narrado pela História, com a qual o texto literário mantém um diálogo irónico e malicioso, ficcionando-o segundo uma perspectiva do presente e demonstrando que o discurso histórico é, tal como o discurso da ficção, constituído por um sistema de signos, logo, um sistema instável, que, a um nível semântico, é susceptível de múltiplas interpretações. (BULGER, 1998, p. 65)

A investigação histórica apresenta limitações, compensadas, na reconstrução que Belche empreende da figura do rei D. Sebastião, pela ficcionalização de uma vida “semeada de insólitos momentos que os historiadores não conseguem explicar” (BESSA-LUÍS, 1980, p. 226).²

Não descurando a pesquisa documental histórica – como exemplarmente se prova no romance de 1985 *A monja de Lisboa* onde Agustina refere a extensa pesquisa que realizou e inclui uma listagem final de bibliografia e obras consultadas – importa ter presente que para a

² O interesse de Agustina pela ficcionalização da História explica ainda a estima declarada em *Fama e Segredo na História de Portugal* por Fernão Lopes, que qualificou como “um dos melhores romancistas que enveredou pelos caminhos da História” (BESSA-LUÍS, 2010, p. 43).



escritora a História não tem mais crédito que o texto literário, isto é, que a busca do rigor suposto numa pesquisa de documentos não se sobrepõe à literatura como ficcionalização. Assim o exprime em *Advinhas de Pedro e Inês*:

Não sei porque se dá mais crédito à História arrumada em arquivos do que à literatura divulgada como arte de poetas. Mentem estes menos do que os outros, porque a inspiração anda mais perto da verdade do que o conceito problemático da biografia, que é sempre cautelosa porque julga tratar de factos que a todos unem e interessam. (BESSA-LUÍS, 1983, p. 132)

II

Álvaro Manuel Machado (1996, p. 152) põe em evidência na criação literária de Agustina uma “dupla herança romântica: em primeiro lugar, a nível do género, híbrido, entre a ficção, a biografia e o ensaio literário; em segundo lugar, pela importância concedida a Camilo, quer como escritor, quer como personagem, ambos vistos através de elementos do imaginário romântico alemão, com referências precisas a, por exemplo, Holderlin”.

Essa dupla herança romântica é especialmente visível na relação que Agustina manteve com Camilo Castelo Branco.

Em *Fanny Owen*, assiste-se a uma recriação do ambiente romântico português. A reconstituição do percurso que na cidade viveu Camilo permite recuperar o imaginário romântico, a influência que entre os jovens exercia Lord Byron e o ambiente de uma cidade “de mercadores e folhetinistas” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 12). Mas a tendência para ficcionalizar a vida de Camilo é uma tentação a que Agustina não resiste, chegando a afirmar que nessa cidade cheia de “mocidade brejeira, de burgueses gordos e sonolentos, de conventos e de janotas excêntricos” (BESSA-LUÍS, 1979, p. 12), era provável que o escritor “sentisse a repulsa da cidade que, mais do que desprezá-lo, o ignorava” (BESSA-LUÍS, 1979, 13).

Seria sem dúvida pouco relevante, por demasiado explorada, uma leitura daqueles vetores que, algo redutoramente, por vezes orientam a posteridade da obra e da vida de Camilo: a tentativa de encontrar conexões entre o tempo atual e a época de Camilo (nos planos social, político, moral, entre outros); as paixões e as desventuras amorosas do escritor; os retratos românticos de personagens femininas, oscilando entre a figura da “mulher-anjo” portuguesa e a da “femme fatale” estrangeira (sobretudo francesa); os conflitos sociais e familiares; os condicionamentos a que, sobretudo as mulheres, estão sujeitas na sociedade portuguesa de Oitocentos.

O que não será – espero – menosprezável é o modo singular como Agustina Bessa-Luís, ela própria uma mulher e uma escritora em contracorrente com o tempo em que viveu e vive ainda (Portugal do século XX e princípios do século XXI), analisou a existência e o percurso literário de Camilo. Interessar-me-ia pouco uma revisitação de Agustina como leitora de novelas camilianas; interessa-me, isso sim, uma reconstituição de uma interpretação original que a escritora fez de um dos mais notáveis escritores do século XIX português.

É, portanto, de uma experiência humana que tratarei: a experiência de alguém que leu Camilo e nele viu o que outros não observaram; a experiência de alguém que conheceu a cidade de eleição do escritor – o Porto; e ainda a experiência de alguém que visitou o lugar onde hoje nos encontramos, Seide, numa circunstância excecional, porque feita em companhia de outro escritor: José Régio.

Fixar-me-ei em duas questões:

– Primeira: o que fascinou Agustina na vida de Camilo Castelo Branco?

– Segunda: o que fascinou Agustina em dois lugares habitados por Camilo: Porto e Seide?

No conjunto dos momentos que Agustina dedicou à vida de Camilo e a traços da sua personalidade, destaco o texto “Camilo Castelo Branco: um pé dentro do mar, outro na areia”

(publicado em 1964), o romance *Fanny Owen* (1979), a obra *Camilo Génio e Figura* (1994) e a entrada “Camilo Castelo Branco” no *Dicionário Imperfeito* (2008).

Começo por aquele que cronologicamente se situa em primeiro lugar e que foi escrito num espaço que ocupou um lugar muito destacado na vida e na escrita de Agustina: *Esposende*. Nesse texto, Agustina relata a visita que, em companhia de Régio, fez à casa de Seide e aponta aspetos que, no plano biográfico, retomará nas obras posteriores. O mais importante, convém assinalá-lo, é o relevo que concede ao humor na vida e na obra de Camilo. Faz dele pretexto para salientar, por um lado, a refutação da suposta frivolidade que com frequência se associa ao humor enquanto comportamento ridicularizador (até mesmo auto-ridicularizador), e, por outro, a sua tentativa de explicação do tipo de envolvimentos emocionais que Camilo manteve com diversas mulheres.

Agustina sente que o riso é o elo que mais profundamente a une a Camilo Castelo Branco. Di-lo explicitamente no *Dicionário Imperfeito*, onde cria duas entradas, a primeira intitulada “Risos”, a segunda designada “Sentido de humor”:

O humor ilude-nos como uma faísca num campo escuro. (...). Quem não troça, é beato ou é eunuco. (...)

Eu, por exemplo, só tenho por amigos aqueles que possuem sentido de humor. Não importa serem ricos, pobres, doutos ou ignorantes. Interessa o espírito fantástico, o amor da pirueta, e o espírito diligente e capaz de riso. O riso, essa bênção deixada aos homens quando os anjos selaram as portas do paraíso, é o que me liga seriamente às pessoas. (BESSA-LUÍS, 2008b, p. 259 e 273)

Na entrada do *Dicionário Imperfeito* dedicada a Camilo, escreve Agustina:

Os homens que riem, não digo os que fazem rir, são os mais odiados. Camilo achou o mundo vulnerável, a cultura uma fraude, e o intelectual um depravado. E riuse, este riso, nascido como um escudo, para invalidar a força do seu desencanto perante a

vulgaridade dos homens, esse riso surtiu efeito enquanto a juventude o justificou. Depois tornou-se numa má consciência, e a sociedade não lhe perdoou.

Camilo mente igualmente, mas mente pelo riso. O riso é o seu viático, a sua asa protectora. Só pode sentir afinidade com os que se riem como ele; com os que quebram a solenidade dum facto e aceitam nisso a blasfémia, com uma sonora gargalhada.

Não devemos lamentá-lo nem suar para o fazer barão e dar-lhe nome de infeliz. (BESSA-LUÍS, 2008b, p. 34-37)

Em *Camilo Génio e Figura*, Agustina não se sente inibida a pôr em causa a imagem que Aquilino Ribeiro construiu sobre a inconstância amorosa de Camilo, considerando o escritor romântico um morador de “raras mulheres que conheceu de alma e corpo” (BESSA-LUÍS, 2008a, p. 11).

Refutando por diversas vezes a leitura aquiliniana de Camilo, defende Agustina que o interesse do escritor oitocentista pelas mulheres substituiu o seu permanente sentido de humor:

Quando um homem não tem tempo para as mulheres é porque é um génio. (...). As mulheres não gostavam dele porque temem quem parodia o que há para parodiar, que é quase tudo; e, se não formos cobardolas e chochos, é mesmo tudo.

E Camilo era um homem desses, um vendaval, um ciclone do alfabeto, uma barafunda de pretextos para arrepiar os cabelos das famílias na sala de baile. (BESSA-LUÍS, 2008a, p. 12-13)

A cidade do Porto ocupa um lugar crucial no percurso biográfico e literário de Agustina e de Camilo. Por razões de economia temporal, fixar-me-ei em dois textos da escritora: o já referido artigo de 1964 e o romance *Fanny Owen*. Não desenvolverei a presença desses dois espaços míticos nos dois escritores, mas a forma como a imagem que Agustina construiu do Porto atingiu um propósito que, do meu ponto de vista, é um dos aspetos mais importantes no conjunto da sua vasta obra, muitas vezes considerada desprovida de um laço unificador: o reforço da sua aproximação a Camilo pelo relevo atribuído ao “espírito do lugar”



– o Porto em *Fanny Owen*; Seide em “Camilo Castelo Branco: um pé dentro do mar, o outro na areia”.

No Porto, encontram-se pela primeira vez Camilo e José Augusto e sobre a cidade do tempo camiliano começa Agustina por tecer considerações pouco elogiosas:

Triunfava uma boémia inteligente, byroniana, com mais coletes do que ideais, com mais prosápia do que novidade. (...). Desiludido com essa turba de românticos quase todos picados de donjuanismo capaz de sacrificar-se a um dote do Pará ou dum bacalhoeiro da Rua Nova de São João, José Augusto caiu na capital. (Bessa-Luís, 1979, p. 10)

Esta observação permite-nos concluir que, para Agustina, Camilo não se sentiu particularmente impressionado pela cidade do Porto, que considerava uma “pesada cidade de mercadores e folhetinistas (...), cheio de mocidade brejeira, de burgueses gordos e sonolentos, de conventos e de janotas excêntricos” (idem, 12).

Todavia, é neste ponto que Agustina acaba por se afastar de Camilo e assumir até um juízo muito cáustico sobre a opinião do escritor romântico. Assim o expressa no romance *Jóia de Família*:

Conhecer o Porto não é coisa de agências de viagens. Nem de escritores também. Camilo Castelo Branco fez muito mal ao Porto, mostrando-o como uma fortaleza de brasileiros e um alegrete de mulheres vestidas de cor de pulga e apaixonadas por uma sobrecasaca. Não é assim. Ainda hoje há quem se refere ao Porto empregando o tom camiliano e correndo o risco de ser tolo. (Bessa-Luís, 2001, p. 79)

Seide deixou marcas profundas em Agustina, escritora profundamente pictórica, muito mais plástica do que musical. Ora a visita à casa de Camilo, em Seide, comprova esse traço da sua obra literária, propondo ao leitor que veja o espaço através do seu olhar, numa descrição minuciosa que nos proporciona um roteiro. Quero com isto dizer que visitar a casa de Camilo em companhia de Agustina – do texto “Camilo Castelo Branco, um pé dentro do

mar, outro na areia” – constitui uma oportunidade para viver uma experiência sobretudo de melancolia e de nostalgia, combinando a visão de um pintor com a de um cineasta, do exterior para o interior. Ainda no exterior, é essa impressão de dor que sobressai:

Entrava-se na casa por uma escada modesta, de má cantaria; um patamar (...) dava ao acesso da vivenda de Seide um carácter profundamente melancólico. E a acácia que Jorge ali plantara e um raio destruía, (...) ali estava, lacerada mas cumprindo a sua obscura fecundidade. Há nas casas dos homens trágicos uma sensibilidade própria. (BESSA-LUÍS, 2017, p. 142)

A entrada na casa intensifica esta sensação de melancolia que domina todo o relato, convocando a escritora a pintura de Van Gogh para mostrar o que do interior se vê para o exterior:

Vemos algumas cartolas no bengaleiro, uma pistola e velhas gazetas na mesa da sala, cuja nudez (...) parece provocada pela limpeza acrílica e desconcertante dum defunto; parece que acabou de ser velado Camilo naquele aposento, o cheiro adocicado do cadáver, vendado por um lenço preto, desvaneceu-se com o abrir das janelas, donde se vêem os campos loiros, ufanos, claros, campos à Van Gogh. (BESSA-LUÍS, 2017, p. 142)

Curiosamente, a visão de Agustina mostra coincidências com a de Vitorino Nemésio, que descreve Seide do seguinte modo: “São Miguel de Seide é Minho; são ares lavados, com boa verdura. (...). Mas onde Camilo chega há logo um dedo de desgraça que toca as coisas. No meio do milho e da luz da quinta, a casa do escritor já em 1880 tem um aspecto sombrio (NEMÉSIO, 1947, p. 7)”.

A visita de Agustina a Seide não é, portanto, uma viagem pela memória de uma etapa na vida de Camilo e de um lugar marcante na sua vida; é uma viagem mental construída para defender uma ideia: o lugar ou aquilo que, em Agustina como em Camilo, é fundamental – o “espírito do lugar” – parecer trazer consigo uma marca de predestinação para a tragédia. É



nele que o leitor/visitante da casa se sente interpelado a viver os mesmos sentimentos que, segundo Agustina, dominaram Camilo em Seide: o sofrimento, o desejo e o desespero.

Retomo uma ideia que, a propósito de Agustina, defendi noutro momento e que creio que igualmente se aplica a Camilo, contribuindo para reforçar as afinidades entre os dois escritores: ao longo da sua longa carreira literária, as considerações de Agustina sobre o espaço físico permitem concluir que ele desempenha um papel determinante na construção da personalidade das suas personagens; de forma idêntica, a visita da escritora à casa de Camilo prova a influência do espaço nos comportamentos do escritor. E como é tão habitual em Agustina, prevalecem neste âmbito juízos de valor, como, entre outros, os que de seguida destaco:

As pequenas terras assustam os homens pequenos; vêem nelas solidão e fastio, e, como intolerável perspectiva, a sua própria imagem desprovida dos minutos e das horas. (...)

É preciso ser-se profundamente português para entrar com Camilo na província afável e exasperante. (BESSA-LUÍS, 2017, p. 145 e 153)

O leitor pode até suspeitar – e é essa nota de fantasia que Agustina reserva para o final do texto – que à saída da casa, onde se encontrava no início uma caleche verde que, entretanto, desapareceu, o seu “estranho ocupante” pudesse ser uma daquelas personagens que, na obra camiliana, tantas vezes aparece (e sempre em registos humorísticos): “algum cónego velho que vinha comprar alfaces”; alguma personagem camiliana que o “espírito do lugar” fez renascer.

III

Concluo com três breves notas:

Primeira nota: muito embora a ficção de Agustina Bessa-Luís não seja orientada pelo propósito de abalar o peso da História, este desígnio é superado pela procura de uma conciliação entre rigor histórico e ficcionalização do passado, para, em última instância, estabelecer ligações entre temporalidades e nelas buscar um entendimento mais cabal do presente. Assim, e a título exemplificativo, sendo certo que o tempo em que viveu e desapareceu o rei D. Sebastião foi marcado por profundas alterações históricas e socioeconómicas, não é menos certo que o século XX, com duas Grandes Guerras, tumultos na década de 1960 e a revolução do Cravos, não se revelou menos turbulento no que concerne a crises políticas, económicas, sociais e de valores.

Segunda nota: a ficcionalização da História assume um valor preponderante na compreensão da obra literária de Agustina. Diante da objetividade que aquela lhe oferece contrapõe a narradora a tentação pelo enigma, porque, como a própria confessa em *Fama e Segredo na História de Portugal*, “Há muitas vezes na História, ao lado dos factos públicos, outros sucedidos nas trevas, os quais, frequentemente, são a causa verdadeira daqueles e que os explicariam se fossem revelados” (BESSA-LUÍS, 2010, p. 39).

Terceira nota: Camilo Castelo Branco, expoente do Romantismo português e figura incontornável no imaginário de Agustina, é acima de tudo um caso humano que a escritora retrata numa existência em que os tumultos existenciais, os lugares míticos da sua obra são o valor maior.

REFERÊNCIAS

BESSA-LUÍS, Agustina. *O Sermão de Fogo*. Lisboa: Guimarães, 1963.

BESSA-LUÍS, Agustina. *Fanny Owen*. Lisboa: Guimarães, 1979.

BESSA-LUÍS, Agustina. *O Mosteiro*. Lisboa: Guimarães, 1980.



- BESSA-LUÍS, Agustina. *Adivinhas de Pedro e Inês*. Lisboa: Guimarães, 1983.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *A monja de Lisboa*. Lisboa: Guimarães, 1985.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *Contemplação Carinhosa da Angústia*. Lisboa: Guimarães, 2000.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *Jóia de Família*. Lisboa: Guimarães, 2001.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *Camilo – Génio e Figura*. Lisboa: Guimarães, 2008a.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *Dicionário Imperfeito*. Lisboa: Guimarães, 2008b.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *Fama e Segredo na História de Portugal*. Lisboa: Guimarães, 2010.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *Ensaios e Artigos*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2017.
- BULGER, Laura. *As máscaras da memória*. Estudos em torno da obra de Agustina. Lisboa: Guimarães Editores, 1998.
- COSTA, António Leite. Agustina e a atracção de Clio. In: LEÃO, Isabel Ponce de (Org.). *Estudos Agustinianos*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2008, p. 403-406.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *Agustina Bessa-Luís. As hipóteses do romance*. Rio Tinto: Asa, 1992.
- MACHADO, Álvaro Manuel. Agustina Bessa-Luís – Da herança romântica a Marguerite Yourcenar. In: *Do Romantismo aos Romantismos em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1996, p. 149-155.
- NEMÉSIO, Vitorino. *Ondas Médias. Biografia e Literatura – Camilo*. Lisboa: Bertrand Editora, 1945.

Envio: Outubro de 2020
Aceite: Outubro de 2020