



MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI
ISSN 2316-1663

VOLUME 12, NÚMERO 3 | JUL.-SET. 2023
<https://doi.org/10.47295/mren.v12i3.1052>

NEM CHATA, NEM CORRUPTORA, NEM PARTICULARMENTE PARA CRIANÇAS: A LITERATURA INFANTIL DE AGUSTINA BESSA-LUÍS OU COMO NASCE UMA ESCRITORA



NEITHER BORING, NOR CORRUPT, NOR PARTICULARLY FOR CHILDREN: THE CHILDREN'S LITERATURE OF AGUSTINA BESSA-LUÍS OR HOW A WRITER IS BORN

FRANCISCO TOPA

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 14/08/2023 • APROVADO EM 03/10/2023

Abstract

After considering the concept and limits of children's literature, the article studies the works of the Portuguese writer Agustina Bessa-Luís (1922-2019) in this field: **A Memória de Giz**, 1983; **Dentes de rato**, 1987; **Vento, areia e amoras bravas**, 1990; **O soldado romano**, 2004; **O Dourado**, 2007, and two of the **Contos Amarantinos**, 1987: "O menino grão-de-milho" and "As duas irmãs Fabianas". The article claims that, in most of the texts, it is noticeable an autobiographical background and a cosmovision close to that which the author reveals in her work "for adults". It also argues that two of the books constitute a kind of documentary about the birth of a writer and admits that the transgression of the codes of the children's and youth market is the reason that explains a not particularly enthusiastic reception of Agustina's work in this field.

Resumo

Depois de uma reflexão sobre o conceito e os limites da literatura infantil, o artigo aborda as obras que a escritora portuguesa Agustina Bessa-Luís (1922-2019) publicou nesse domínio: **A memória de Giz**, de 1983; **Dentes de rato**, de 1987; **Vento, areia e amoras bravas**, de 1990; **O soldado romano**, de 2004; e **O Dourado**, de 2007, a que se juntam ainda dois dos *Contos amarantinos*, de 1987: “O menino grão-de-milho” e “As duas irmãs Fabianas”. O artigo sustenta que, na generalidade dos textos, é visível um fundo autobiográfico e uma cosmovisão próxima daquela que a autora revela na sua obra “para adultos”. Defende também que dois dos livros constituem uma espécie de documentário sobre o nascimento de uma escritora e admite que a transgressão dos códigos do mercado infantojuvenil será a razão que explica uma receção não particularmente entusiasmada da obra de Agustina neste campo.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Agustina Bessa-Luís. Children’s Literature. Autobiography.

PALAVRAS-CHAVE: Agustina Bessa-Luís. Literatura infantojuvenil. Autobiografia.

Texto integral

Fazendo jus à sua fama de pessoa que dizia (e escrevia) o que pensava, não foi simpática Agustina Bessa-Luís quando afrimou que “Os escritores para crianças ou são chatos ou corruptores. De resto, só escreve expressamente para crianças quem não sabe fazer outra coisa.” (Bessa-Luís, 2008b, p. 170). De outra maneira, vultos importantes da nossa literatura se tinham já pronunciado no mesmo sentido. Foi o caso de Eça de Queirós, que, numa das suas *Cartas de Inglaterra*, desvalorizou a tarefa de escrever para a infância, ao mesmo tempo que enfatizava a necessidade do seu aparecimento em Portugal, onde “Muitas senhoras inteligentes e pobres se poderiam empregar em escrever essas fáceis histórias” (Queirós, 1981, p. 54). Décadas depois, a propósito do livrinho **Bartolomeu Marinheiro**, de Afonso Lopes Vieira, também Fernando Pessoa escreveria que “Nenhum livro para crianças deve ser escrito para crianças” (Pessoa, 1987, p. 44).

E de facto, se olharmos como adultos descomprometidos – isto é, sem ser na condição de professores-educadores nem de pais – para o que se publica como literatura infantil, somos obrigados a concordar com Agustina. A maior parte das obras coloca a tónica no *infantil* e despreza a vertente literária, assumindo assim um propósito educativo ou pedagógico que, embora tenha alguma utilidade, não deixa de ser corruptor. De resto, não é certamente casual que boa parte das mais apreciadas obras para crianças tenha sido escrita por autores que não fizeram “carreira” na área. Entre elas contam-se as que o público infantil fez suas, diretamente ou através de adaptações (como o **Gulliver’s Travels**, de Swift, ou o **Robinson Crusoe**, de Daniel Defoe) e, sobretudo, aquelas que grandes autores da *outra* literatura escreveram de modo um tanto inesperado, em determinado momento da sua vida, quase sempre marcado por circunstâncias familiares relacionadas com a parentalidade. No caso português, é isso que explica os livros para crianças escritos por autores tão diversos como Aquilino Ribeiro, António

Sérgio, Sophia de Mello Breyner e tantos outros. Há também casos, como o de Agustina ou Saramago, em que a composição de tais textos não parece ter sido justificada pelo apelo de uma criança da família.

A observação que acabo de fazer não pretende, contudo, negar o óbvio: em todas as literaturas, há grandes autores de obras para crianças que se destacaram sobretudo (ou até exclusivamente) por terem escrito para essa faixa etária. Nomes como Ilse Losa, Matilde Rosa Araújo, António Torrado ou Luísa Ducla Soares comprovam-no amplamente. Outros casos, sobretudo na faixa infantojuvenil, talvez não tenham sido tão felizes na conciliação da especialização etária com um elevado interesse literário, o que explicará também as oscilações de mercado a que estão sujeitos. No fundo, é provavelmente essa capacidade de conciliação que explica que alguns livros sejam para “crianças de todas as idades” (expressão da cantora brasileira Adriana Calcanhoto, 2013) e outros apenas para crianças, as tais de quem Agustina disse: “atrasados mentais, que é o que são as crianças” (Bessa-Luís, 2008b, p. 171).

Feitas estas considerações, importa agora propor uma primeira avaliação da obra “infantil” de Agustina, que não é assim tão pequena (pelo menos em termos absolutos; em termos relativos, para uma autora que publicou tanto, os números serão modestos): aos quatro livros vindos a lume segundo os códigos editoriais da literatura infantojuvenil (**A memória de Giz**, de 1983; **Dentes de rato**, de 1987; **Vento, areia e amoras bravas**, de 1990; **O soldado romano**, de 2004; e **O Dourado**, de 2007), haverá que juntar pelo menos dois dos **Contos amarantinos**, de 1987: *O menino grão-de-milho* e *As duas irmãs Fabianas*, por onde podemos justamente começar.

Trata-se, como a própria Agustina esclarece, de histórias recuperadas das narrações ouvidas à sua tia Amélia, que, “embora não tivesse muito jeito para isso”, “à noite, ao pé do lume de eucalipto, ou de alguma cerejeira que o tempo tinha abatido, [...] puxava pela ideia e recordava os contos amarantinos” (Bessa-Luís, 2008a, p. 119). Não sabemos, portanto – nem isso importa, de resto – o que há de Agustina nesses textos. Percebemos, contudo, na primeira, “O menino grão-de-milho”, o que há de português (em particular do Portugal da primeira metade do século passado) e de amarantino ou de nortenho: basta que comparemos essa versão com registos mais antigos, como o de Charles Perrault (é de 1697 o volume *Contes de ma Mère l’Oye*, que inclui “Le Petit Poucet”) ou os portugueses “História do Grão-de-Milho”¹, recolhido por Adolfo Coelho em **Contos Populares Portugueses** (cuja 1.ª edição é de 1879), e *As crianças abandonadas*², publicado por Teófilo Braga em **Contos tradicionais do povo português** (cuja edição original é de 1883).

A versão de Agustina difere bastante de todas as outras, sobretudo as de Perrault e Teófilo Braga, que seguem uma linha semelhante à do conto “Hansel e Gretel”, popularizado na versão dos irmãos Grimm. Essas variantes falam de um tempo de fome em que os pais se veem obrigados a abandonar os filhos na floresta, desígnio contrariado pela inteligência do Pequeno Polegar, que sinaliza o caminho de regresso a casa, evita a morte às mãos do ogre e resolve os problemas financeiros da família. Tais ingredientes justificam plenamente a moralidade proposta por Perrault:

¹ Coelho, 1985, p. 181-2.

² Braga, 1987, p. 176-7.

On ne s'afflige point d'avoir beaucoup d'enfants,
Quand ils sont tous beaux, bien faits et bien grands,
Et d'un extérieur qui brille ;
Mais si l'un d'eux est faible ou ne dit mot,
On le méprise, on le raille, on le pille ;
Quelquefois cependant c'est ce petit marmot
Qui fera le bonheur de toute la famille. (Perrault, 1997, p. 200)

Já o conto de Agustina envereda por uma linha mais realista e com elementos circunstanciais mais nossos contemporâneos: o menino Grão-de-Milho é chamado a cumprir o serviço militar (tanto mais que a mãe não consegue livrá-lo, apesar de recorrer ao regedor) e abandona depois a casa paterna para seguir uma profissão. E é nessa altura da narrativa que Agustina envereda, de modo um tanto inesperado, por uma linha mais espiritualizante que propriamente moralizante: recordando que a mãe se referia a ele como sendo um tesouro, o pequeno herói passa a procurar homens que sejam tesouros, acabando por se tornar “[...] tão entendido nas coisas deste mundo que se tornou conselheiro das Nações.” (Bessa-Luís, 2008a, p. 124). Fica-lhe, contudo, “a impressão de que não avançava um passo, nem mesmo um passo dum menino «grão-de-milho». O mundo continua à espera dos tesouros que ninguém é capaz de descobrir e que ninguém pode comprar.” (*ibid.*).

É esta a Agustina que os leitores adultos reconhecem. A Agustina que coloca o seu herói a admitir que talvez tenha de ir à Índia ou ao Brasil para encontrar homens que sejam tesouros, acrescentando: “Começava a compreender o que tinha levado os portugueses tão longe. Procuravam, como ele, tesouros que não eram diamantes, nem café. Por isso nunca pararam; porque não encontravam tesouros verdadeiros.” (*ibid.*). Outro traço agustiniano inconfundível é o humor: o pai do herói, a propósito da magreza da esposa, diz que ela “anda a estudar para galgo” (Bessa-Luís, 2008a, p. 121); quando o menino considera a hipótese de se tornar ajudante de notário mas verifica que “um pingo de tinta chegava para lhe tingir um fato de alto a baixo” (Bessa-Luís, 2008a, p. 123), Agustina coloca na boca da mãe o seguinte comentário: “- Se ao menos fosse tinta azul! [...] Mas é preta como os tições.” (*ibid.*).

O segundo conto intitula-se *As duas irmãs Fabianas* e apresenta uma natureza mais declaradamente didática, o que talvez justifique o comentário de Agustina: “A história das irmãs Fabianas nunca foi a minha favorita.” (Bessa-Luís, 2008a, p. 129). Lembrando vagamente Cinderela (ou Gata Borralheira) – já presente nas antologias de Perrault e dos irmãos Grimm –, a narrativa parece castigar de forma bem-humorada a injustiça de uma mãe que prefere uma filha à outra, tratando uma como princesa e a outra como criada e vindo depois a ser confrontada com os resultados desse procedimento na vida adulta de ambas. Também aqui se destaca o fino humor de Agustina, patente, por exemplo, na enumeração das prendas domésticas da irmã mais velha, a desprezada:

A mais velha aprendera a tecer e a bordar; sabia estrelar ovos e cozinhar bacalhau de quarenta e seis maneiras. Fazia as camas à inglesa, servia à mesa à francesa, e dava de comer aos periquitos logo às seis da manhã. Cozia batatas para os porcos e deitava-lhes uma mão de sal. Assim, as fêveras ficavam mais saborosas. (Bessa-Luís, 2008a, p. 127)

Ou ainda na explicação do desinteresse da mãe pelas cartas enviadas por essa filha depois de casar: “[...] escrevia de vez em quando cartas que a mãe não chegava a ler porque estava ocupada a vigiar as criadas e a fazer contas com os caseiros” (Bessa-Luís, 2008a, p. 128).

Figura 1 – Capa de *A memória de Giz* (1983)



Embora estes dois contos possam parecer menos pessoais e menos autobiográficos que os restantes, a verdade é que também eles falam de Agustina e da sua infância, ao mesmo tempo que deixam transparecer traços da sua peculiar maneira de ver os outros e de pensar o mundo. Algo de semelhante ocorre no primeiro dos cinco livros “para crianças” que a autora deu ao prelo: **Memória de Giz**, saído em 1983 e que, tanto quanto pude apurar, teve apenas duas edições.

Não são óbvias as razões que explicarão esse relativo fracasso editorial, tanto mais que estão presentes características essenciais do “gênero”, como a irreverência do protagonista infantil, um certo maravilhoso e alguns pormenores cómicos. Acontece, porém, que a narrativa é de tipo alegórico, assentando num elemento abstrato cuja problematização não é muito fácil: a memória. A sua interpretação também não é imediata: que significa vender a memória a um historiador que “morreu de repente ao decorar a data de 1140 da era de César em que Echa Martins, rei de Lamego, se sentou à fresca debaixo de uma ramada de uvas meloas. Era o pormenor que lhe faltava na sua **História Completa do Lendário de Portugal**. (Bessa-Luís, 1983, p. 24). Como devemos ler a espécie de moral que o encerra: “Ao

certo ninguém pode dizer do que quer falar, porque mais ou menos todos vendemos a memória ao historiador” (Bessa-Luís, 1983, p. [26])? Podemos ver o historiador como o representante da memória coletiva e a sugestão de que esta é feita das memórias individuais, sujeitas a uma espécie de sucção? A hipótese parece de algum modo posta em causa pelo facto de este historiador empenhar a memória de Giz em questões aparentemente menores. Sendo assim, talvez faça mais sentido interpretar a alegoria como uma reflexão sobre a escrita, incluindo a literária: com a subtilidade sibilina que a caracteriza, Agustina estará a sugerir a voracidade do escritor, que captura as memórias dos outros (nelas incluídas as suas), acabando, contudo, perdido no seu próprio labirinto, sem “[...] pode[r] dizer do que quer falar [...]”, como se as histórias/estórias tivessem vida própria.

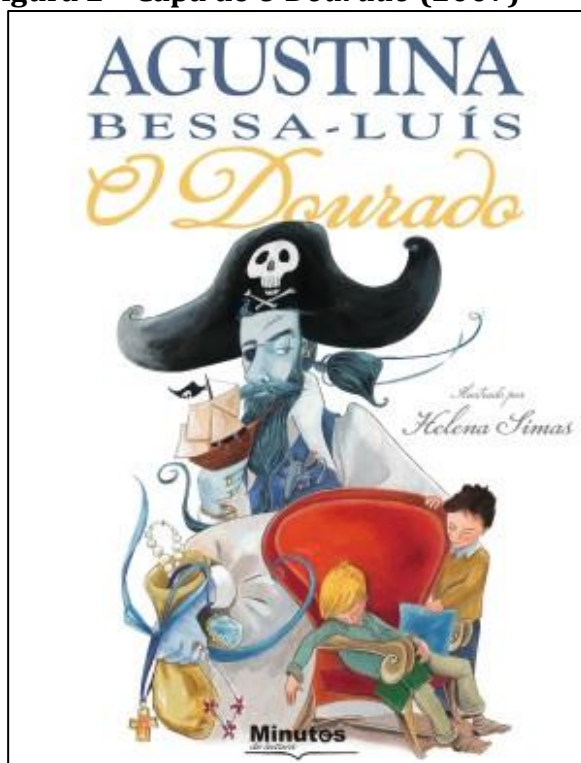
Esta leitura “adulta”, obviamente discutível, não impede que o leitor infantil prefira deter a sua atenção em aspetos como a irreverência de Giz, patente nas “orações de burla” que recitava na catequese (ponto importante, aliás, do chamado folclore infantil), nos pretextos que invocava para não trabalhar ou em convicções como a de que “as uvas pretas pesam mais do que as uvas brancas” (Bessa-Luís, 1983, p. [6]). Por outro lado, as consequências que sofre por ter vendido a memória – em particular a espécie de maldição de Midas – podem ter um valor formativo para o leitor mais novo. O mesmo pode acontecer com a sugestão de que a nossa identidade é inalienável: apesar de ter perdido a memória e ter andado por muitos lados, Giz volta à sua aldeia, à sua casa e à sua família, guiado por uma espécie de memória instintiva que se apoia no olfato: “Não se lembrava de nada, mas o cheiro da casa era-lhe familiar. O cheiro do pão cozido de fresco, com a côdea ainda pegada ao carvão quente. O cheiro do casaco do pai, molhado pela chuva; cheiro de caldo entornado e de empenas do telhado.” (Bessa-Luís, 1983, p. [22]).

Os restantes livrinhos, como facilmente percebem os admiradores de Agustina, têm um fundo autobiográfico importante. Em **O soldado romano**, de 2004, é o espaço de Bagunte, Vila do Conde, que surge em primeiro plano. Apresentado como “[...] uma terra fechada noutra época, como se tivesse à volta um muro alto coberto de era [...]” (Bessa-Luís, 2004, p. [2]-[3]), alimenta a imaginação infantil da protagonista e o medo do seu irmão. Não chega, contudo, a haver uma história propriamente dita: em vez disso, temos o esboço de um ambiente e de uma época da vida da autora, onde pontuam ditos populares (“És bom para ir buscar a morte”, Bessa-Luís, 2004, p. [22]), juntamente com imagens e sensações que fundem admiravelmente a perceção infantil com a capacidade de expressão “adulta”. Veja-se este exemplo: “Havia um Santo António na cozinha dos caseiros com duas rosas de papel ao lado. Ele tinha um ar risonho e o fumo parecia não o incomodar. O fumo estendia-se como um lençol, saía pelas frinças do telhado, cheirava bem, o fumo.” (*ibid.*). Há também alguns aforismos, provavelmente só ao alcance do leitor crescido. É o caso desta passagem: “As mães ciumentas são difíceis de aturar e o amor delas tem um veneno como o da viúva-negra, que paralisa o coração.” (*ibid.*).

Já **O Dourado**, de 2007, recua a um período anterior, recuperando a figura de um amigo de infância do avô do narrador e um episódio de assalto a uma casa em que este último se vira involuntariamente envolvido. Mas o aspeto mais importante da obra talvez seja outro: a abertura ao lendário e ao maravilhoso, que secundariza a distinção entre o certo e o errado. Também nesta obra há um aforismo que vale a pena destacar: diz o narrador que o Dourado “era mais capitão pelo que consentia

do que pelo que mandava. Acontece sempre assim, bem vistas as coisas.” (Bessa-Luís, 2007, p. 26).

Figura 2 – Capa de *O Dourado* (2007)



Dentes de rato, de 1987 – autêntico *bestseller* que conta com 26 edições –, e *Vento, areia e amoras bravas*, dado ao prelo três anos depois, representam de modo mais direto a infância e início da juventude da autora. Mas também aqui não há propriamente uma história: em vez disso, temos sobretudo uma reconstituição de figuras e de ambientes – ou melhor, de sentimentos sobre figuras e ambientes –, de acordo com um ritmo condicionado pela memória. Uma memória volátil, que se apoia, por exemplo, nas sensações olfativas, como se pode ver pela seguinte passagem de **Dentes de rato**:

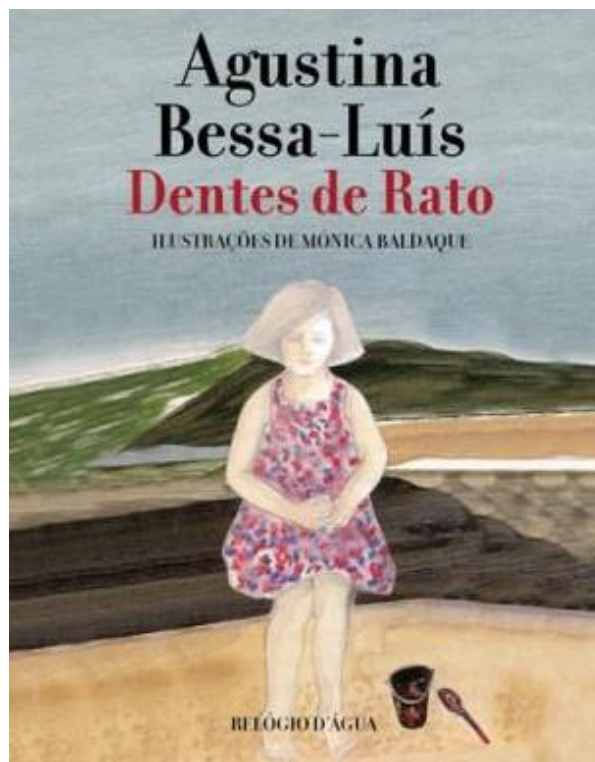
Mas a verdade é que preferia estar dentro de casa e sentir o cheiro da casa. O cheiro da canela em cima do creme quente; o cheiro da cera no chão e da água em que se misturou o sabonete do banho. O quarto da mãe cheirava a coisas difíceis de entender. Havia um cheiro especial de papel aromático, quando alguém ficava doente; o papel ardia sem deitar chama, e um fumo branco voava com uma fita no ar. (Bessa-Luís, 1987, p. 12)

Figura 3 – Parte do painel da Via Panorâmica, Porto, dedicado a Agustina Bessa-Luís e inaugurado em outubro de 2022; a foto capta a parcela executada por Mafalda Mendonça, que tomou por base *Dentes de rato*



Privilegiando este lado interior das coisas, ambas as obras se revelam mais atenta às vivências que aos acontecimentos. Para isso contribui decisivamente o comportamento do narrador, que adere sem reservas à perspectiva da protagonista, deixando que os traços infantis ou juvenis de Lourença impregnem a sua visão e o seu discurso. Ultrapassando a barreira que geralmente separa o mundo da criança do mundo do adulto, os dois livros permitem-nos conhecer por dentro o outro lado da infância. Um lado que a própria criança só muito dificilmente consegue verbalizar e que necessita, portanto, de um intérprete adulto, cujo discurso, apesar de menos puro porque mediado, ganha em expressividade e em nitidez, levando o leitor (sobretudo o leitor adulto) a olhar para a infância como algo mais do que “números de circo”. É essa capacidade de traduzir uma vivência infantil singular que distingue *Dentes de rato* e *Vento, areia e amoras bravas*.

Figura 4 – Capa da edição da Relógio d’Água de *Dentes de Rato* (2017)



Parte dessa singularidade decorre da precocidade da protagonista, que o narrador sublinha e teoriza nesta passagem do primeiro livro:

Lourença, aos seis anos, 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. Artur ria-se da sabedoria de Lourença, a ponto de ela julgar que se tratava de algo de feio. E o próprio pai baixava o jornal para olhar para ela de maneira divertida. (Bessa-Luís, 1987, p. 15)

Outra parte é consequência de uma inteligência superior e de uma capacidade de leitura do mundo e dos outros muito acima do comum das pessoas, sobretudo da sua faixa etária. Sirva de exemplo a sua avaliação da professora que “vivía preocupada em encontrar erros de ortografia”: “Marcava-os a lápis vermelho, arreganhando os dentes, como se fizesse sangue com o lápis na pele das alunas” (Bessa-Luís, 1987, p. 19).

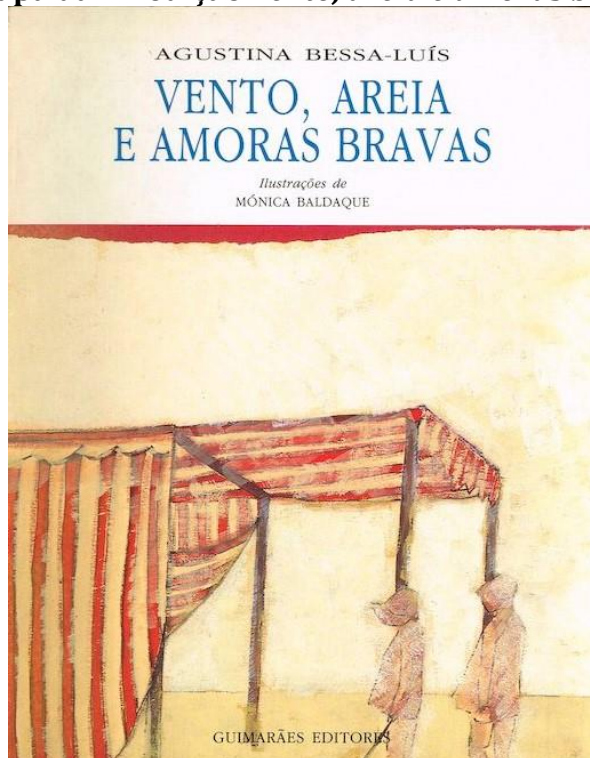
Outra parte ainda resulta de uma sensibilidade muito fina, como é visível neste excerto de *Vento, areia e amoras bravas* referente ao olhar do Padre Folard quando Lourença estava com o vestido da comunhão: “Era um olhar estranho, como se ela fosse uma mulher e ele um homem. Nunca na vida Lourença encontrou mais quem olhasse para ela assim; era como uma lâmina a cortar um papel de seda, sem deixar vestígios de ele ter sido cortado.” (Bessa-Luís, 1990, p. 10).

A tradução desta singularidade só é possível porque o narrador, apesar da 3.^a pessoa, assume uma postura cúmplice e adere ao ponto de vista de Lourença. Além disso, ao transmitir em linguagem “adulta” pensamentos, sensações e sentimentos

infantis, não permite que eles resvalam para o cômico ou o ridículo, preservando sempre a sua dignidade. Veja-se, por exemplo, esta observação sobre animais: “Os bois eram outra coisa; a boca deles fumegava devagar enquanto mascavam palha, e pareciam fumar de maneira pensativa.” (Bessa-Luís, 1987, p. 21). Ou este pensamento sobre a família, concretamente sobre a figura do pai:

Não era um pai camarada, como se usava ser; Lourença pensava que um pai desses não lhe convinha. Não enganavam ninguém, e notava-se logo que eram tão velhos como os outros. Ela preferia que o pai fosse assim, uma pessoa um bocadinho doutro tempo e que falava de coisas completamente desinteressantes – do preço do vinho e da crise da lavoura. Tinha segredos com a mãe, mas isso fazia parte do direito de serem os pais e não quaisquer outras pessoas. (Bessa-Luís, 1987, p. 59-60)

Figura 5 – Capa da 1.ª edição *Vento, areia e amoras bravas* (1990)



Significa isto que as duas obras, mais do que textos infantojuvenis com fortes marcas autobiográficas, são uma espécie de documentário sobre o nascimento de uma escritora (no final de **Vento, areia e amoras bravas** ficamos, aliás, a saber que Lourença estava a escrever um romance). Tal como a Agustina Bessa-Luís que conhecemos, esta é uma pessoa de aguda inteligência, fina sensibilidade e frase certa, características que representam tanto uma bênção como uma espécie de maldição: porque geram ciúme, desconfiança, medo; porque apartam e excluem.

A forma como Lourença avalia a figura da Mestra-Geral do Colégio poderia de algum modo ser aplicada também à protagonista e à própria Agustina: “Esta era uma senhora que vivia dentro dum quiosque, no pátio do colégio, como se vendesse selos e revistas” (Bessa-Luís, 1987, p. 18). Também Lourença/Agustina se colocaram/foram colocadas numa espécie de guarita, adquirindo assim uma visão que não se compara a nenhuma outra. É isso que permite ao narrador de *Dentes de rato* dizer que “O monte [da Cidade] estava ao lado da quinta de Cavaleiros e era como uma cabeça que saía da terra, com os olhos fechados.” (Bessa-Luís, 1987, p. 47). Ou que justifica que o narrador de **Vento, areia e amoras bravas** formule observações como esta: “[A mãe] [d]esprezava um bocadinho tia Ci, e Lourença achava que era por isso que era tão amiga dela.” (1990, p. 50). É isso ainda que dá gravidade a aforismos como este, do mesmo livro: “Não se gosta todos os dias de tudo, nem dos pais, nem dos irmãos. É preciso pôr espaço entre nós e os outros, senão a malícia entra no coração como uma erva que cresce com amor.” (Bessa-Luís, 1990, p. 54).

Tudo isto, que é uma virtude que não anda longe da genialidade, pode explicar também o modo irregular como o mercado editorial foi recebendo os livros de Agustina ditos para crianças. É que Lourença, sendo uma criança, é uma criança sem idade que, ao aprender a ler sozinha aos quatro anos, aprendeu também tudo o resto que está à vista em qualquer das obras da ficcionista. É por isso, creio, que o habitual público adulto de Agustina não se sente excluído dos títulos infantojuvenis. Mas a transgressão dos códigos desse mercado será também a razão que explica uma recepção não particularmente entusiasmada, exceção feita a *Dentes de rato* (e, mesmo assim, só até determinada altura).

Referências

- BESSA-LUÍS, Agustina. **A memória de Giz**. Lisboa: Contexto & Imagem, 1983.
- BESSA-LUÍS, Agustina. **Dentes de rato**. Lisboa: Guimarães Editores, 1987.
- BESSA-LUÍS, Agustina. **Vento, areia e amoras bravas**. Lisboa: Guimarães Editores, 1990.
- BESSA-LUÍS, Agustina. **O chapéu das fitas a voar**. Sel. e org. de Manuel Vieira da Cruz e Luís Abel Ferreira. Lisboa: Guimarães Editores, 2008a.
- BESSA-LUÍS, Agustina. **Dicionário imperfeito**. Sel. e org. de Manuel Vieira da Cruz e Luís Abel Ferreira. Lisboa: Guimarães Editores, 2008b.
- BRAGA, Teófilo. **Contos tradicionais do povo português**. Vol. I. Lisboa: Dom Quixote, 1987.
- CALCANHOTTO, Adriana. **Antologia ilustrada da poesia brasileira para crianças de qualquer idade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

COELHO, Adolfo. **Contos populares portugueses**. Prefácio de Ernesto Veiga de Oliveira. Lisboa: Dom Quixote, 1984.

PERRAULT, Charles. **Contes** suivi du Miroir ou la Métamorphose d'Orante, de La Peinture, Poème et du Labyrinthe de Versailles. Édition présentée, établie et annotée par Jean-Pierre Collinet. Paris : Gallimard, 1997.

PESSOA, Fernando. Naufrágio de Bartolomeu. In: **Obras em Prosa**. II. Lisboa: Círculo de Leitores, 1987.

QUEIRÓS, Eça de. Literatura de Natal. In: **Crónicas de Londres; Cartas de Inglaterra**. Lisboa: Círculo de Leitores, 1981.

SILVA, Sara Reis da. «Como eu era aos onze anos...»: entre a memória e a ficção nos livros para a infância de Agustina Bessa-Luís. In: **Capítulos da história da literatura portuguesa para a infância**. Porto: Tropelias & Companhia, 2016.

TOPA, Francisco. Agustina e o outro lado da infância. In: **Olhares sobre a literatura infantil: Aquilino, Agustina, conto popular, adivinhas e outras rimas**. Porto: Edição do Autor, 1998.

Para citar este artigo

LIMA, L. C. V. de. A denúncia social no percurso enunciativo do gênero romance-reportagem. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 12, n. 3, 2023, p. 1-17.

O autor

FRANCISCO TOPA é professor Associado do Departamento de Estudos Românicos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e membro integrado do CITCEM. Leciona nas áreas de Literatura e Cultura Brasileiras, Crítica Textual, Literaturas Africanas e Literaturas Orais e Marginais. Doutorou-se em Literatura, em 2000, na mesma Faculdade, com uma tese sobre o poeta barroco Gregório de Matos. Obteve em 2016, também na FLUP, o título de Agregado em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos, especialidade de Literatura e Cultura. É, desde 2019, o responsável pela Cátedra Agostinho Neto na FLUP. A sua investigação tem estado dirigida para a literatura portuguesa e brasileira, sobretudo as dos séculos XVII e XVIII, para as literaturas africanas para algumas áreas da literatura oral e marginal. Dentre os cerca de 200 trabalhos que publicou é possível destacar os seguintes volumes, todos de 2022: Cláudio Grugel do Amaral – Monte de Apolo, Parnaso das Musas (Introdução, edição e notas); Agostinho Neto: A morte do 'heroico lutador pela libertação dos povos' nos jornais portugueses; Património em extinção? Formas e usos da literatura oral e/ou popular; Versos do Monte Testáceo: Crónicas luso-brasileiras sete e oitocentistas.