



O diálogo intertextual com Fernando Pessoa em três contos de José Eduardo Agualusa

Altamir Botoso

Programa de Pós-graduação em Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade de Marília, Rua Higino Muzi Filho, 1001, 17525-902, Marília, São Paulo, Brasil. E-mail: abotoso@uol.com.br

RESUMO. O artigo centra-se no estudo de três contos do escritor angolano José Eduardo Agualusa (1960-): *Se nada mais der certo leia Clarice*, *Catálogo de sombras* e *Livre-arbítrio*, que fazem parte do seu livro *Manual prático de levitação* (2005). Buscaremos evidenciar a presença do poeta português Fernando Pessoa (1888-1935) e de seus heterônimos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, nos três contos mencionados, pautados por considerações do próprio Agualusa, que procura estabelecer, por meio de sua obra, um diálogo frequente entre as literaturas africana, brasileira e portuguesa, em conformidade com a sua postura de divulgar a cultura e, em particular, a literatura africana para o mundo, diluindo fronteiras que possam separar as literaturas de expressão portuguesa. Nas análises dos textos selecionados, empregaremos como suporte teórico os escritos de Julia Kristeva (1974), Leyla Perrone-Moisés (1990), Tiphaine Samoyault (2008) e Laurent Jenny (1979).

Palavras-chave: narrativa curta, intertextualidade, heterônimo, literatura portuguesa, literatura africana.

The intertextual dialogue with Fernando Pessoa in three short stories by José Eduardo Agualusa

ABSTRACT. The article focuses on the study of three short stories by the angolan writer José Eduardo Agualusa (1960-): *Se nada mais der certo leia Clarice*, *Catálogo de sombras* and *Livre-arbítrio*, which are part of his book *Manual prático de levitação* (2005). We will seek to highlight the presence of the Portuguese poet Fernando Pessoa (1888-1935) and his heteronyms, Alberto Caeiro, Ricardo Reis and Álvaro de Campos in the three short stories mentioned, guided by Agualusa's own considerations, trying to establish, through his books, a regular dialogue between African, Brazilian and Portuguese literature, according to his stance of spreading culture and in particular the African literature to the world, diluting boundaries that can separate the literature of Portuguese-speaking. In the analyzes of the selected texts, we employ as theoretical support the writings by Julia Kristeva (1974), Leyla Perrone-Moisés (1990), Tiphaine Samoyault (2008) and Laurent Jenny (1979).

Keywords: short narrative, intertextuality, heteronym, portuguese literature, african literature.

Introdução

Atualmente, muito se tem discutido sobre as literaturas africanas de expressão portuguesa, ou seja, literaturas oriundas de países que foram colônias portuguesas, como Moçambique, Angola, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau. Nesse sentido, é válido destacar as ponderações de Maurício Silva (2011) a respeito do estudo dessas literaturas:

A importância e o reconhecimento que [...] a literatura africana em português tem merecido da crítica nacional e internacional vem mostrar a pertinência de se estudar e divulgar com mais afinco e empenho alguns de seus mais representativos nomes, abordando não apenas aspectos que revelam a competência estética de seus autores em criar uma literatura autônoma e original, mas também que demonstrem como essa literatura pode interagir com

todo o processo de construção da identidade cultural africana, equacionando, assim, as contradições que foram historicamente implantadas por um sistema de colonização (Silva, 2011, p. 1-2).

A literatura africana vem se firmando no cenário mundial, sobretudo na contemporaneidade, por meio de escritores e escritoras cujo objetivo tem sido a criação e a perpetuação de uma literatura que se volta para questões como a construção da identidade cultural, evidenciando e discutindo as contradições que permearam e ainda permeiam o sistema de colonização lusitano. A propósito da colonização portuguesa, que se caracterizou pela violência e arbitrariedade, destacamos o que se passou com a nação angolana:

A história de Angola não é diferente da de outros países do continente africano que tiveram sua

soberania vilipendiada pelo colonizador europeu. Foram muitas lutas e mortes desde que os seus algozes pisaram em suas terras. Isso se deu por volta do século XV, quando adentraram em solo angolano os desbravadores portugueses. Desde esse momento, o rumo da história de Angola estava alterado, manchado por inúmeras guerrilhas e resistências àquele que lhe usurpava a sua terra e os seus filhos. O tráfico de escravos para Portugal e para o Brasil foi intensificado e acabou por tirar de Angola muitos de seu povo. Acabada a escravidão formal, Angola entra num período de escravidão intelectual, em que depende de seus opressores para constituir seu governo. Com a independência, o território angolano conquista sua autonomia, mas seus governantes muitas vezes passam a copiar o regime de governo usado pelo colonizador, imitando àqueles que repudiavam. Hoje, Angola vive um momento de reencontro com a sua história, com sua gente, com sua tradição (Bach, 2011, p. 2).

As colônias africanas, controladas pelo governo português, sofreram toda sorte de abusos, com a exploração prolongada de seus recursos minerais e o ultrajante tráfico negreiro, que foi bastante intenso, perdurando até quase o final do século XIX. Apesar disso, Moçambique, Cabo Verde, Angola, dentre outras colônias, quando conseguiram libertar-se de Portugal, continuaram a ser dependentes intelectualmente da metrópole portuguesa, uma vez que continuaram a se valer do regime político dos colonizadores. Houve necessidade de muitas lutas armadas, até que as nações africanas conseguissem trilhar caminhos que buscassem resgatar a sua história, seu povo e tradições seculares, como é o caso de Angola, cuja literatura vem se consolidando, na atualidade, com escritores como Pepetela, José Eduardo Agualusa, José Luandino Vieira, dentre outros.

Ainda em relação ao âmbito literário, é válido ressaltar que Angola conta com poetas e romancistas que se dedicaram a promover uma interação entre a literatura e a realidade local, e cujos textos dividem-se em três fases: a primeira, marcada por um viés anticolonialista; a segunda, no período conhecido como pré-independência, com fortes traços neorrealistas; e a terceira fase, depois da independência, considerada como o ápice da literatura angolana, valorizando o local e atingindo o universal. Maurício Silva (2011) a respeito desse assunto, tece as seguintes ponderações:

Tendo conhecido uma primeira fase marcada pela expressão tipicamente colonial e nativista (com escritores como José da Silva Maia Ferreira, autor de *Esponda da minha alma*, 1849; e Pedro Félix Machado, autor de *O filho adúltero*, 1892), a literatura angolana atinge um período marcado pela expressão anticolonialista (com Cordeiro da Mata, autor de *Delírios*, 1877; e Alfredo Troni, com a célebre novela *Senhora viúva*, 1882/1973). A fase

seguinte já traz a contribuição de uma literatura pré-independência, com o neo-realismo de um Assis Júnior (com *O segredo da morta*, 1936); e um Castro Soromenho (com *Noite de angústia*, 1939; *Homens sem caminho*, 1942; *Calenga*, 1945; *Terra morta*, 1949). A literatura angolana atinge o auge de sua produção literária com uma fase que, por mais de um motivo, pode ser chamada de independente, período que se inicia sob os auspícios de um nacionalismo localista, inspirador da famosa *Antologia dos novos poetas de Angola* (1950) e, uma década depois, de poesias como as de Agostinho Neto (*Poemas*, 1960; *Sagrada Esperança*, 1974), Viriato da Cruz (*Poemas*, 1961), [...]. Poesia da melhor qualidade que se criou em Angola, essa produção concilia sentimento nacionalista e expressão lírica, buscando assim equacionar as contradições historicamente criadas por séculos de exploração colonial. [...] (Silva, 2011, p. 2-3).

A poesia angolana do período pós-independência, segundo Maurício Silva (2011), apresenta um alto grau de elaboração e de qualidade estética, pois unifica o nacionalismo africano e a expressão lírica, com o objetivo de discutir e equilibrar as contradições provenientes do sistema colonialista português. De modo semelhante ao que se observa a respeito do universo poético, no território da ficção, a nação angolana conta com autores e obras importantes, que atestam a maturidade e a qualidade das narrativas produzidas em seu território:

No que diz respeito à prosa, além do já citado Castro Soromenho, a literatura angolana atinge sua maturidade com as obras de Arnaldo Santos (*Quinaxixe*, 1965), José Luandino Vieira (*Luuanda*, 1964; *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, 1974; *Nós, os do Makulusu*, 1975; *João Vêncio: os seus amores*, 1979), Mendes de Carvalho / Uanhenga Xitu (*Mestre Tamoda*, 1974; *Bola com feitiço*, 1974; *Manana*, 1974; *Maka na Sanzala*, 1979), Arthur Maurício Pestana dos Santos / Pepetela (*As aventuras de Ngunga*, 1976; *Mayombe*, 1980; *Yaka*, 1984; *A geração da Utopia*, 1992). Boaventura Cardoso (*Dizanga dia Muenhu / A lagoa da vida*, 1977), Jofre Rocha (*Estórias de Musseque*, 1976) e muitos outros (Silva, 2011, p. 2).

Complementando essa listagem oferecida por Maurício Silva, cumpre acrescentar o nome de José Eduardo Agualusa, que nasceu em Huambo, Angola, em 13 de dezembro de 1960. Iniciou sua carreira literária em finais da década de 1980, revelando-se, na atualidade, “[...] como um dos escritores mais produtivos da literatura angolana” (Silva, 2012, p. 12). É também jornalista, com formação em Agronomia e Silvicultura. Sua família é portuguesa pelo lado paterno e brasileira pelo lado materno. Ele já viveu por algum tempo no Recife e no Rio de Janeiro. Suas obras distribuem-se em diferentes gêneros: romances, contos, crônicas, livros infantojuvenis, ensaios, poesia, peças de teatro. Além

disso, ele escreve crônicas para o jornal brasileiro *O Globo*, a revista *Ler*, o portal Rede Angola e realiza um programa sobre música e textos africanos chamado *A hora das Cigarras*, para a RDP África, e é membro da União dos Escritores Angolanos (Fenske, 2015, p. 1-2).

A sua vasta obra divide-se em romances: *A conjura* (1989), *Estação das chuvas* (1996), *Nação crioula* (1997), *Um estranho em Goa* (2000), *O ano que Zumbi tomou o Rio* (2002), *O vendedor de passados* (2004), *As mulheres de meu pai* (2007), *Barroco Tropical* (2009), *Milagrário pessoal* (2010), *Teoria geral do esquecimento* (2012), *A vida no céu* (2013), *A rainha Ginga e de como os africanos inventaram o mundo* (2014); novelas: *Dançar outra vez* (2001), *A feira dos assombrados* (1992); contos e histórias: *Dom Nicolau Água-Rosada e outras histórias verdadeiras e inverossímeis* (1990), *Fronteiras perdidas: contos para viajar* (1999), *O homem que parecia domingo* (2002), *Catálogo de sombras* (2003), *Manual prático de levitação* (2005), *Passageiros em trânsito: novos contos para viajar* (2006), *Educação sentimental dos pássaros* (2011), *O livro dos camaleões* (2015); crônica: *A substância do amor e outras crônicas* (2000); poesia: *O coração dos bosques – poesia 1980-1990* (1991); livros infantojuvenis: *Estranhões e bizarros: histórias para adormecer anjos* (2000), *A girafa que comia estrelas* (2005), *O filho do vento* (2006), *Nweti e o mar* (2011), *A rainha dos estapafúrdios* (2012); ensaios e outros textos: *Lisboa africana* (em parceria com Fernando Semedo e Elza Rocha) (1998), *Um pai em nascimento* (2010), *O lugar do morto* (2011), *Fui para Sul: os desenhos de Laurentina* (2012); guia: *Na rota das especiarias* (2008); antologia (participação): *Histórias além do tempo* (2014); peças de teatro: *Geração W* (2004), *Aquela mulher* (2007), *Chovem amores na Rua do Matador* (2008), *A caixa preta* (2010), estas duas últimas em parceria com Mia Couto (1955-).

Sobre o escritor em epígrafe, Maria Teresa Salgado (2000) põe em relevo o fato de que ele imbuíu-se da tarefa de divulgar as literaturas africanas no Brasil e também mundialmente, conectando as nações angolana, portuguesa e brasileira, fato que é reforçado pelas distintas cidades nas quais Agualusa manteve residência – Huambo, Rio de Janeiro e Lisboa – e que interliga espaços e realidades diferenciadas:

[...] Desde 1998 ele se estabeleceu no Rio e, além de escrever muito, tem se dedicado a divulgar as literaturas africanas, não só no Brasil mas pelo mundo afora. [...] Seu objetivo parece ter sido, portanto, destacar a interligação entre os espaços geográficos (o nascimento em Huambo, a formação como agrônomo e silvicultor em Lisboa e a residência atual no Rio), procurando evidenciar a transnacionalidade como marca de seu percurso. Dessa forma, sua biografia se encontra intimamente

relacionada ao seu projeto literário que procura criar pontes entre Angola, Brasil, Portugal e o resto do mundo, promovendo uma reflexão sobre a importância da mestiçagem em todos os níveis [...] (Salgado, 2000, p. 176).

Assim, notamos que o escritor angolano mencionado busca estabelecer, por meio de seus escritos, conexões entre espaços geográficos que abrangem Angola, Brasil e Portugal, configurando um projeto literário que

[...] vem se desenvolvendo e sobretudo se modificando desde as primeiras obras de Agualusa [e] parece ter como um dos seus objetivos maiores ‘confundir’ as claras fronteiras que delimitam países separados pelo Atlântico, promovendo a interpenetração entre os espaços geográficos nos três continentes. Como pensar, então, o seu próprio perfil como escritor, sem evidenciar as ligações que possui com Angola, Portugal e Brasil? Da mesma forma, como pensar o processo de construção de identidade angolana sem considerar o emaranhado das relações existentes entre esse país Brasil e Portugal? (Salgado, 2000, p. 176).

Levando em conta tal projeto, é possível constatar que um dos recursos de que se vale José Eduardo Agualusa para borrar e apagar as fronteiras entre Angola, Brasil e Portugal é a intertextualidade, que desvela um diálogo entre as literaturas desses países. Alia-se a esse projeto do autor, uma produção artística vasta, que compreende romances, novelas, contos, crônicas, ensaios e peças de teatro, conforme apontamos anteriormente, e que dão respaldo ao objetivo idealizado e perseguido por esse angolano de ‘várias pátrias’.

O nosso propósito, neste artigo, é realizar a análise de três contos de Agualusa, ‘Se nada mais der certo leia Clarice’, ‘Catálogo de sombras’ e ‘Livre-arbítrio’, que fazem parte da obra *Manual prático de levitação* (2005), com o intuito de destacar a intertextualidade que se estabelece entre tais contos e o poeta português Fernando Pessoa e seus heterônimos – Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos.

A intertextualidade: diálogo de textos

O conceito de intertextualidade foi concebido pela semióloga búlgara Julia Kristeva, quando ela retomou os escritos do teórico russo Mikhail Bakhtin, afirmando que ele concebeu um modelo no qual a estrutura literária

[...] se elabora em relação a uma outra estrutura. [...] a ‘palavra literária’ não é um ponto (um sentido fixo), mas um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior.

Introduzindo a noção de *estatuto da palavra* [...], Bakhtin situa o texto na história e na sociedade, encaradas como

textos que o escritor lê e nas quais ele se insere ao reescrevê-las. [...] (Kristeva, 1974, p. 62, grifos da autora).

Afunilando mais estas considerações, Kristeva (1974, p. 63-64, grifos da autora) afirma que, no universo discursivo do livro,

[...] o eixo horizontal (sujeito-destinatário) e o eixo vertical (texto-contexto) coincidem para revelar um fato maior: a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (de textos) onde se lê, pelo menos, uma outra palavra (texto)

e, dessa forma,

[...] todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade* e a linguagem poética lê-se pelo menos como *dupla*.

O termo intertextualidade é um conceito que assinala “[...] a presença de um texto em outro texto: tessitura, biblioteca, entrelaçamento, incorporação ou simplesmente diálogo [...]”, pois os textos “[...] nascem uns dos outros; influenciam uns aos outros [...]” (Samoyault, 2008, p. 9). Pode-se pensar a intertextualidade, de acordo com Tiphaine Samoyault (2008), de maneira unificada, reunindo seus traços em torno da ideia de memória, porque ela se caracteriza como a memória que a literatura tem de si mesma e encarar a história dessa memória da literatura é “[...] servir-se da tensão entre a retomada e a novidade, entre o retorno e a origem, para propor uma poética dos textos em movimento” (Samoyault, 2008, p. 11).

Vale destacar que uma das mais importantes características da literatura é “[...] o perpétuo diálogo que ela tece consigo mesma [...]” e que é o “[...] seu movimento principal” (Samoyault, 2008, p. 14). Portanto, a noção de diálogo revela-se fundamental para as análises que pretendemos efetuar neste artigo, uma vez que buscamos ressaltar e destacar a presença da intertextualidade em três contos de José Eduardo Agualusa.

O estudo comparado de textos literários, conforme assinala Leyla Perrone-Moisés (1990, p. 94), comprova que a literatura se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas. A literatura nasce da literatura, pois cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes. O ato de escrever é, por conseguinte, diálogo com a literatura anterior e com a contemporânea.

O intertexto, ou seja, a relação que se estabelece entre dois ou mais textos, “[...] é antes de tudo um efeito de leitura [...]” (Samoyault, 2008, p. 25),

porque a decodificação de qualquer processo intertextual vai depender da capacidade do leitor de detectar a presença de elementos de um texto anterior numa nova estrutura textual. Dessa forma, o intertexto, segundo as colocações de Michel Riffaterre (apud Samoyault, 2008, p. 28), é “[...] a percepção, pelo leitor, de relações entre uma obra e outras que a precederam ou a seguiram”.

Laurent Jenny (1979) declara que a intertextualidade caracteriza-se por introduzir um novo modo de leitura que faz estalar a linearidade do texto, semeando bifurcações que lhe abrem, aos poucos, o espaço semântico, isto é, o espaço para novas significações e interpretações e “[...] fala uma língua cujo vocabulário é a soma dos textos existentes” (Jenny, 1979, p. 21-22).

Em síntese, a intertextualidade revitaliza a literatura e possibilita a valorização de textos e escritores de todas as épocas, ao estabelecer um constante e fecundo diálogo que aproxima autores, textos e países diferentes, possibilitando que se encare a literatura como um sistema de trocas, e o ato de escrever como um processo dialógico entre a literatura do passado e a contemporânea.

Ecoss de um dos heterônimos de Fernando Pessoa

O conto *Se nada mais der certo leia Clarice* inicia-se com o narrador sentado nas areias de Itamaracá, desenhando num bloco de papel, quando encontra um velho pescador pernambucano, que lhe pergunta:

– Por que faz isso? – perguntou. – O mar não cabe aí!

Sentou-se ao meu lado. Disse-me que às vezes, ao acordar, lhe doía, do lado esquerdo do peito a humanidade. Caminhava então até à praia, estendia-se de costas na areia, e sonhava um peixe.

– Foi Clarice, sabe? Ela me iniciou (Agualusa, 2005, p. 65).

Quer seja pelo título, quer seja pela fala do velho pescador, evidencia-se o intertexto no conto pela presença do nome de Clarice, evocando a escritora brasileira Clarice Lispector (1925-1977). O pescador conta ao narrador que ficara à deriva, perdido no mar, e Clarice o salvara, trazendo-lhe um pernil de porco e uma garrafa de Coca-Cola.

A presença de Clarice na vida do pescador é justificada por um hábito seu – a leitura, conforme ele próprio deixa patente na seguinte passagem que extraímos do conto:

Era grande devoto de Clarice Lispector e Alberto Caeiro. Contou-me que Clarice lhe apareceu de madrugada, trazendo nas mãos *Uma Maçã no Escuro*, e lhe leu o romance inteiro. A seguir, depois que o achou mais recomposto, ensinou-o a sonhar peixes.

[...] Ele sofria com os erros dos outros. Andava pela ilha com *A Hora da Estrela* debaixo do braço, tentando, sem sucesso, converter os demais. Só eu lhe dava atenção:

– Se nada mais der certo leia Clarice (Aqualusa, 2005, p. 66-67).

O pescador, de acordo com as ponderações do narrador, é leitor de Clarice e também de Fernando Pessoa (1888-1935), fato que vem assinalado no texto pela menção a um de seus heterônimos, Alberto Caeiro, o qual foi caracterizado por críticos e estudiosos de literatura portuguesa como um poeta ligado à natureza, por empregar, em suas composições, o verso livre, uma linguagem simples, temas marcados pela atitude antilírica, pela busca da objetividade, e é ainda o poeta das sensações visuais e auditivas. Esses dados relacionam-se, explicitamente, ao mundo vivenciado pelo pescador e irmanam o mundo poético de Caeiro à realidade do velho pescador, que também busca a simplicidade e a objetividade para a própria vida.

O universo da literatura é ressaltado não só pela referência à Clarice Lispector e a Alberto Caeiro, mas também é reforçado pela menção ao título de duas obras da escritora modernista: *A maçã no escuro*, que no conto aparece com o artigo indefinido – *Uma maçã no escuro*, e *A hora da estrela*, dois de seus romances mais importantes e que deixam evidentes o jogo intertextual que se estabelece no conto e que é utilizado para reverenciar não só dois dos maiores escritores de língua portuguesa, mas também duas literaturas – a brasileira e a lusófona – que sempre tiveram um papel relevante na formação dos escritores africanos, como é o caso de José Eduardo Aqualusa.

As relações intertextuais mencionadas acima configuram o que Tiphaine Samoyault (2008, p. 47) considera como a memória da literatura, pois esta

[...] se escreve com a lembrança daquilo que é, daquilo que foi. Ela a exprime, movimentando sua memória e a inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e de re-escrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto.

As práticas intertextuais manifestam-se por meio da citação, da alusão, do plágio, da referência, uma vez que todos esses procedimentos inscrevem a presença de um texto anterior no texto atual, segundo Tiphaine Samoyault (2008, p. 48).

O procedimento intertextual predominante que se observa no conto *Se nada mais der certo leia Clarice* é a referência, a qual não expõe o texto citado, mas a este remete pelos títulos das narrativas de Clarice e pelo nome de Caeiro, um dos heterônimos mais conhecidos de Fernando Pessoa. Desse modo, tem-

se uma referência precisa, que supõe o emprego de vários materiais visíveis e “[...] procede também da integração-instalação [...]” desses títulos e nomes de escritores no tecido narrativo do conto, permitindo “[...] precisar o conjunto da referência” (Samoyault, 2008, p. 60).

É válido ressaltar que ao mesmo tempo em que as referências remetem a um mundo imaginário, onírico da personagem, abarcando um cenário intelectualizado, abrem-se para a possibilidade de a personagem buscar a realização pessoal e a liberdade, metaforizada na sua habilidade de ‘sonhar peixes’ e, concomitantemente, pondo textos e escritores de literaturas e nacionalidades distintas em um fecundo e impressionante diálogo, que é a marca registrada de todos os intertextos que estruturam o conto analisado.

As sombras dos heterônimos de Pessoa

No conto *Catálogo de sombras*, o narrador mostra-se alguém envolvido com o universo literário e um grande leitor, que encontra um texto, *Catálogo de sombras*, o qual é atribuído a Alberto Caeiro. Novamente, esse heterônimo de Pessoa reaparece e, agora, com maior destaque do que aquele que observamos na história do velho pescador de *Se nada mais der certo leia Clarice*.

Vale notar que *Catálogo de sombras* é o título do conto e também da obra que desperta o interesse do narrador. Já no princípio da história, o narrador-personagem classifica-se como alguém extravagante no que diz respeito às obras literárias que ele costuma colecionar:

Parecia-me um desses jogos literários tão do agrado de Jorge Luis Borges, um fatigado truque de espelhos, com objetos impossíveis e livros antigos surgindo do nada para inquietar a realidade. Pedro Rosa Mendes descobriu o livro num velho alfarrabista em Alcântara, Maranhão, escondido entre títulos de poesia brasileira dos anos quarenta. Os meus amigos sabem que alimento com carinho, há longos anos, uma pequena biblioteca monstruosa. Incluo nesta todo o gênero de erros, aberrações e atrocidades, mas também milagres e prodígios, desde obras com títulos insensatos ou revoltantes a plágios descarados, volumes com capas invertidas, outros com graves erros de ortografia no próprio título, árdias utopias que ninguém lerá (Aqualusa, 2005, p. 71).

A referência ao escritor Jorge Luis Borges (1899-1986) põe em destaque a paixão do narrador pelo universo literário, uma vez que Borges também se dedicou a tratar do mundo das bibliotecas, de obras apócrifas, enfim, de textos literários que dialogam com outros e também de invenções, de notas de

rodapé fictícias, de tecidos narrativos que se voltavam sobre si mesmos, num movimento circular e infinito.

No fragmento transcrito, também é relevante destacar o interesse do narrador-personagem em colecionar obras que se caracterizam por serem ‘aberrações’, apresentam erros tipográficos, capas invertidas, textos apócrifos, enfim, tudo o que um colecionador de textos literários evitaria possuir em sua biblioteca.

No entanto, é exatamente esse interesse peculiar do narrador que o induz a empreender uma longa investigação a fim de desvendar a autoria da obra que ele tem em mãos, *Catálogo de Sombras*, atribuída a Alberto Caeiro:

– Conheces isto?!

Tomei o livro das mãos de meu amigo: *Catálogo de Sombras*, de Alberto Caeiro, Editora Íbis. Uma nota, na primeira página, indicava que qualquer correspondência para o autor ou editor deveria ser dirigida à Calçada de Eleguá, n.º 15, em São Paulo. Folheei-o rapidamente e não reconheci um único verso. O estilo, contudo, atordoou-me – inconfundível. Foi então que me lembrei de Borges. – Talvez seja simplesmente – arriscou, afagando o queixo o meu amigo –, um obscuro homônimo brasileiro do mais famoso heterônimo português (Aqualusa, 2005, p. 72).

Observa-se, no conto, uma mescla de dados reais e ficcionais, isto é, criados, inventados por Aqualusa. No trecho acima, a editora mencionada pelo narrador, Íbis, realmente existiu, conforme se depreende das informações de João Gaspar Simões (1977, p. 62) contidas na seção ‘Cronologia da vida e obra de Fernando Pessoa’ e também nas indicações de Conceição Jacinto e Gabriela Lança (2008, p. 7):

1907 – Volta [Fernando Pessoa] a morar na Rua Bela Vista, com as tias. Escreve um diário íntimo em inglês. Convive com jovens intelectuais em *A Brasileira* do Chiado [café de um bairro da cidade de Lisboa]. A avó Dionísia morre nesse ano e deixa-lhe uma pequena herança. Aluga um quarto na Rua da Glória, n.º 4 – r/c. Monta uma tipografia – a Íbis –, em Portalegre, na Rua da Conceição da Glória, n.º 38-40. Esta tipografia funcionou, porém, durante muito pouco tempo.

Depreende-se que se entrecruzam dados verídicos, como é a referência à editora Íbis e também a personagens de extração histórica, como é o caso de José Mindlin (1914-2010), famoso por possuir uma biblioteca com exemplares raros, o próprio Borges já mencionado, Aleister Crowley (1875-1947), que conviveu um certo período na companhia de Fernando Pessoa, e dados fictícios.

Ao tentar solucionar o mistério da autoria da obra *Catálogo de Sombras*, o narrador vai à Bahia

procurar por Inácia Assunção, que trabalhara para um inglês, Charles Robert Anon, e lá entra em contato com cartas que lhe permitem desvendar o mistério que perpassa o conto.

O surgimento da personagem Charles Robert Anon possibilitará que o narrador e, por extensão, o leitor descubram o enigma proposto pelo conto, já que ele é o autor do texto que dá título à narração de Aqualusa. Em uma nota publicada no livro *Correspondências 1905-1922*, de Fernando Pessoa (1999), descobrimos que Charles Robert Anon é

[...] uma personalidade literária criada por Fernando Pessoa, ainda na África do Sul. Os seus escritos, poéticos, diarísticos e filosóficos situam-se entre 1904 e 1906. É, no entanto, [...] um ‘ser’ ainda muito umbilicalmente ligado ao seu jovem criador, traduzindo muito das suas preocupações de adolescente. O nome escolhido, abreviatura de ‘anonimous’, remete-nos, também, para um estatuto de não maioria dentro do universo pessoano. Seria em breve substituído pela figura de Alexandre Search (Pessoa, 1999, p. 15).

O inglês Charles Robert Anon, pelo que se depreende da leitura do conto, é o autor de *Catálogo de Sombras*. O ponto de partida da investigação a que se propôs o narrador acaba conduzindo-o a uma aventura circular, pois a resposta de suas inquietações encontrava-se ligada a um heterônimo de Pessoa, mas que não era Alberto Caeiro. Dessa maneira, o conto resgata o universo pessoano e lança luzes sobre um de seus heterônimos quase desconhecido do público leitor.

Em relação aos heterônimos de Pessoa, o estudioso Massaud Moisés (1991) tece as seguintes observações:

[...] a complexidade da figura e da obra de Fernando Pessoa começa e termina no jogo especular dos heterônimos. [...]

A multiplicação em outros seres ou personalidades – os heterônimos, com ‘vida’ e dicção próprias, [...] diferentes das do seu criador – está na raiz desse processo. Mas ao mesmo tempo dele se beneficia, como se a despersonalização desencadeasse uma força eruptiva, dirigida ao âmago das coisas, e simultaneamente dela resultasse: multiplicar-se em ‘pessoas’ significa multiplicar-se em maneiras de pensar – e de ver a realidade, [...] atirar o pensamento para todos os quadrantes, e a tentativa de buscar um pensamento transpessoal, necessariamente convertido em multipessoal ou heteronímico. Assim, os heterônimos são outros ‘eus’ que pensam com autonomia, ou dão a impressão de fazê-lo, e imaginá-lo ou realizá-lo equivale à dispersão em outros seres (Moisés, 1991, p. 11-13).

Moisés enfatiza a importância dos heterônimos na produção poética de Fernando Pessoa, que lhe permitia multiplicar-se em outras personalidades, tais como Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro, os mais conhecidos, além de outros que, como Charles Robert Anon, tiveram uma existência mais breve. Dentre esses, podemos citar Bernardo Soares, Alexandre Search, Antônio Mora, C. Pacheco, Vicente Guedes.

Em *Catálogo de sombras*, todos os três heterônimos mais relevantes de Pessoa são mencionados ao longo da trama e, particularmente, no final do conto, os três juntam-se a Fernando Pessoa, por meio da aproximação do universo dos heterônimos aos cultos das religiões africanas brasileiras – mais especificamente, do candomblé, quando o personagem Alexandre, uma espécie de guia que ajudou o narrador a encontrar as cartas que revelaram quem era Charles Robert Anon, entrega-lhe uma fotografia:

Abriu uma pasta de couro e tirou a fotografia de Charles Robert Anon, num jardim, com um livro aberto entre as mãos. Nas costas da fotografia, a mesma que eu vira antes, em Nossa Senhora do Silêncio, alguém escrevera a lápis numa caligrafia infantil: 'Pai Dionísio'.

Sacudi a cabeça perplexo:

– Pai Dionísio?!

– Eu era menino, mas lembro dele, sim, esteve aqui várias vezes. Nós temos em Cachoeira os terreiros de candomblé mais antigos do Brasil.

Encolhi os ombros. E daí?

– Pai Dionísio, o senhor não sabe?, foi um grande médium. Ele começou por vir aqui, ao Centro Espírita, e depois se interessou pelo candomblé e pela macumba. Virou pai de santo. Depois morreu e virou uma entidade. Conheço até um ponto de macumba... (Agualusa, 2005, p. 81-82).

A passagem citada relaciona-se com o fato de Pessoa, por influência de uma de suas tias, ter conhecido os fenômenos da mediunidade (Jacinto & Lança, 2008, p. 8) e realizado várias leituras de obras teosóficas, ou seja, livros que tratavam de diferentes doutrinas místicas e iniciáticas de sentido esotérico. Aliás, o próprio processo heteronímico assemelha-se aos rituais do candomblé, quando entidades incorporam-se num pai de santo.

A esse respeito, Carina Cerqueira (2014) faz um apurado comentário sobre o final do relato, que entrelaça as culturas africana, portuguesa e brasileira:

Assim, no fim do conto, estamos na presença da construção cultural [na qual] se associa[m] elementos portugueses (Fernando Pessoa, enquanto expressão de culturalidade portuguesa) com elementos africanos (Pai Dionísio, enquanto expressão do candomblé, religiosidade de raiz

africana e adaptabilidade brasileira) (Cerqueira, 2014, p. 11).

As relações intertextuais que se manifestam no fecho da narrativa coadunam-se com a postura de Agualusa de estabelecer pontes e elos entre Angola, Brasil e Portugal, por meio da religiosidade vinda da África, que assume novos contornos no Brasil e reúne o poeta português e seus heterônimos num terreiro de candomblé.

A figura de Pai Dionísio, ligada ao candomblé, transforma-se no pai de santo que recebe os espíritos dos heterônimos de Fernando Pessoa: Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, além do próprio Pessoa, como se pode observar na seguinte passagem do conto, que põe em evidência um intertexto com a poesia do poeta português, por meio das rimas e da construção textual em formato poético:

Alexandre ergueu a voz de falsete:

'Lá vem Pai Dionísio

Lá vem, lá vem

com suas quatro sombras

abrindo caminho:

Caeiro, Seu Álvaro, Reizinho e Pessoa.

Lá vem Pai Dionísio, oh gente!,

preparem o vinho,

a bênção padrinho

- oh gente boa!' (Agualusa, 2005, p. 82).

De forma magistral, Pessoa e seus heterônimos transformam-se em espíritos que se incorporam no médium brasileiro e, nessa incorporação, um dos maiores escritores portugueses e suas criações heteronímicas aportam no Brasil, num terreiro de candomblé, fazendo reviver e dialogar toda uma tradição literária que se alia a um dos traços culturais mais marcantes do nosso país: o sincretismo religioso, para enlaçar a literatura e a cultura do Brasil, de Portugal e da África.

A queda de um anjo

Em *Livre-arbítrio*, o protagonista é Fernando Pessoa. Ele se encontra em uma mesa do famoso café *A Brasileira*, ponto de encontro dos intelectuais portugueses, no final do século XIX e início do XX, quando algo inusitado acontece:

Um anjo caiu do futuro e estatelou-se em pleno Chiado. Levantou-se, sacudiu a poeira das asas, ensaiou dois ou três passos, ainda um tanto aturdido, e finalmente interrogou Fernando Pessoa:

– Pode dizer-me em que tempo estou?

[...]

O anjo era um tipo pálido e esguio. A sua silhueta recortava-se na noite como um simples traço de giz num quadro negro. Estava inteiramente nu e todavia isso não parecia incomodá-lo. Dir-se-ia imune ao

frio. Fernando Pessoa esforçou-se durante um breve instante por aparentar alguma simpatia (há que ser simpático com os estrangeiros) (Aguilusa, 2005, p. 119).

O anjo tenta conversar com Fernando Pessoa, fazendo-lhe perguntas que o poeta responde secamente. Quase no final da narração, o anjo começa a falar de livre-arbítrio, e Pessoa desinteressa-se pelo assunto e divaga, recordando-se de sua infância na África, de um menino fugindo de uma multidão numa bicicleta e do nascimento de uma roseira no meio do asfalto.

O conto encerra-se de uma maneira inesperada, pondo em evidência a falta de percepção daqueles que caminham nas proximidades do café:

O tempo mudou com a madrugada. Choveu. Uma água mole, exausta, que a luz do sol atravessa com esforço. Os primeiros transeuntes que passaram, apressados, diante d' 'A Brasileira', estranharam um pouco: não havia ninguém sentado à mesa do poeta (Aguilusa, 2005, p. 121).

Esse fragmento do conto deixa patente que apenas Fernando Pessoa pode ver o anjo, uma vez que ele é adepto das ciências ocultas, acredita na existência de anjos e espíritos. O seu ofício de poeta o faz vivenciar cotidianamente experiências mediúnicas, quando incorpora cada um de seus heterônimos e cria poesias distintas da sua própria produção ortônima. Não é de espantar, então, o fato de que somente Pessoa possa dialogar e sentir a presença física do anjo que cai próximo a sua mesa.

A história é narrada por um narrador onisciente e, devido ao seu conteúdo que apela para um evento extraordinário, fora do comum, da nossa realidade costumeira, ela faz parte de uma categoria que o romancista e estudioso David Lodge (2011) conceitua nos seguintes termos:

O Realismo Mágico – a interferência de acontecimentos fantásticos e impossíveis em uma narrativa realista – é um efeito associado em particular à ficção latino-americana contemporânea (encontram-se exemplos na obra do colombiano Gabriel García Márquez, por exemplo), mas ocorre também em romances vindos de outros continentes, como os de Günter Grass, Salman Rushdie e Milan Kundera. Todos esses autores viveram períodos de grande turbulência histórica e conflitos pessoais pungentes, que, a seu modo de ver, não se prestam à representação em um discurso realista tradicional. [...]

Como desafiar a lei da gravidade foi e continua sendo um grande sonho impossível, não é surpreendente que imagens de voo, levitação e queda livre ocorram com frequência nesse tipo de

romance. No *Cem anos de solidão* de Márquez, um personagem ascende aos céus enquanto põe a roupa lavada para secar. No início de *Os versos satânicos*, de Salman Rushdie, os dois personagens principais caem agarrados um ao lado do outro de um avião que explode, cantando, e aterrisam, sem nenhum arranhão, em uma praia inglesa coberta de neve. A heroína de *Noites no circo* de Angela Carter é uma trapezista chamada Fewers, que tem lindas plumas úteis não apenas para compor um figurino de palco: também são asas de verdade, que lhe permitem voar. *Sexing the Cherry*, de Jeanette Winterson, apresenta uma cidade flutuante com habitantes flutuantes [...]. E, n[uma] passagem [...] de *O livro do riso e do esquecimento*, o autor [Milan Kundera] afirma ter visto uma roda de dançarinos levantar voo e ir embora (Lodge, 2011, p. 122).

A existência de seres alados, como anjos, dragões, pessoas com asas, que saltam e voam pelo espaço, monstros, demônios etc., que partilham da realidade de seres humanos, é uma das marcas da ficção realista mágica, e o conto *Livre-arbítrio* filia-se a esse tipo de ficção, pelo fato de expor a conversação de um anjo com o poeta Fernando Pessoa.

O procedimento intertextual predominante no conto *Livre-arbítrio* é a referência que remete a outro texto por meio do nome de um autor, Fernando Pessoa, e também pela retomada de um tipo de narrativa bastante comum na América Latina: o realismo mágico, na qual eventos e acontecimentos insólitos transcorrem sem que o leitor fique em dúvida, como é o caso de histórias escritas por Edgar Allan Poe (1809-1849), Julio Cortázar (1914-1984), pertencentes ao realismo fantástico e nas quais, após a leitura, permanece a dúvida, a inquietação sobre o que efetivamente aconteceu.

Considerações finais

Nos três contos analisados – *Se nada mais der certo*, *leia Clarice*, *Catálogo de sombras*, *Livre-arbítrio* – percebemos relações intertextuais que põem em evidência o escritor português Fernando Pessoa e seus heterônimos: Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos e ainda Charles Robert Anon, uma das criações de Pessoa que é pouco conhecida por estudiosos e críticos e, principalmente, por seus leitores.

É possível verificar que há uma progressão que marca as presenças dos heterônimos nas narrativas selecionadas: no primeiro, há somente uma breve menção a Alberto Caeiro; no segundo, aparecem referências a Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Fernando Pessoa; no terceiro, o poeta português assume o protagonismo. Os intertextos verificados comprovam a valorização e a importância da literatura portuguesa para os escritos de José

Eduardo Agualusa, mas não é só isso. Também as literaturas brasileira e hispano-americana são lembradas por meio de escritores paradigmáticos como Clarice Lispector e Jorge Luis Borges.

Nos contos estudados, notamos que José Eduardo Agualusa, por meio da retomada de escritores paradigmáticos das literaturas portuguesa, brasileira e argentina, criou um diálogo profícuo entre essas literaturas e a africana, valorizando e possibilitando novas e instigantes leituras por intermédio dos intertextos que se manifestam em *Se nada mais der certo leia Clarice, Catálogo de sombras e Livre-arbítrio*.

Sendo assim, “[...] o leitor vê-se envolvido pelo turbilhão de signos intertextuais em rotação [...]”, como participante de um diálogo no qual “[...] reconhece ecos e ressonâncias, escuta vozes que se complementam [...]” (Guimarães, 1993, p. 63), percebendo semelhanças e diferenças que permitem aproximar as literaturas dos continentes americano, europeu e africano.

Em síntese, Fernando Pessoa e seus heterônimos transitam e se imortalizam nos contos estudados, comprovando e confirmando que a literatura possui particularidades e especificidades próprias, “[...] mas que ao mesmo tempo traz consigo a lembrança da cultura em que está embebida [...]” (Umberto Eco, 1985, p. 12), por meio da intertextualidade, conformando um diálogo perene entre autores, temas, estilos e continentes distintos, que se irmanam e proporcionam sempre um campo aberto de associações e interpretações renovadas por leitores de todas as partes do mundo.

Referências

- Agualusa, J. E. (2005). *Manual prático de levitação: (contos)*. Rio de Janeiro, RJ: Gryphus.
- Bach, C. B. (2011). José Eduardo Agualusa e o cânone literário angolano. *Nau Literária: crítica e teoria de literaturas. Dossiê: literaturas africanas de LP*, 7(1), 1-10.
- Cerqueira, C. (2014). As viagens na obra de José Eduardo Agualusa – construção da memória cultural. *E-REI: Revista de Estudos Interculturais do CEI*, 2(2), 1-27.
- Eco, U. (1985). *Pós-escrito a O nome da rosa*. (Álvaro Lorencini e Letizia Zini Antunes, trad.). Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira.
- Fenske, E. K. (2015). José Eduardo Agualusa – identidade e memória. *Templo Cultural Delfos*, maio 2015. Recuperado de <http://www.elfikurten.com.br/2015/05/jose-eduardo-agualusa.html>.
- Guimarães, D. A. D. (1993). De Ficções a O nome da rosa: caminhos que se bifurcam. *Revista de Letras*, 42(41-42), 63-73.
- Jenny, L. (1979). A estratégia da forma. In: Jenny, L. et al. *Intertextualidades. Poétique n.º 27* (p. 5-49). (Clara Crabbé Rocha, trad.). Coimbra, PT: Almedina.
- Jacinto, C., & Lança, G. (2008). *Análise de poemas: Fernando Pessoa ortônimo e heterônimos*. Porto, PT: Porto Editora.
- Kristeva, J. (1974). A palavra, o diálogo e o romance. In: J. Kristeva. *Introdução à semântica* (p. 61-90). (Lúcia Helena França Ferraz, trad.). São Paulo, SP: Perspectiva.
- Lodge, D. (2011). *A arte da ficção*. (Guilherme da Silva Braga, trad.). Porto Alegre, RS: L&PM.
- Moisés, M. (1991). Introdução. In: F. Pessoa. *O guardador de rebanhos e outros poemas* (p. 11-41). (Seleção e introdução de Massaud Moisés). São Paulo, SP: Círculo do Livro.
- Perrone-Moisés, L. (1990). Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In: L. Perrone-Moisés. *Flores da escrivania: ensaios* (p. 91-99). São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Pessoa, F. (1999). *Correspondência 1905-1922*. (Manuela Parreira da Silva, org.). São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Salgado, M. T. (2000). José Eduardo Agualusa: uma ponte entre Angola e o mundo. In: M. C. Sepúlveda, & M. T. Salgado. *África & Brasil: letras em laços* (p. 175-196). Rio de Janeiro, RJ: Atlântica.
- Samoyault, T. (2008). *A intertextualidade*. (Sandra Nitirini, trad.). São Paulo, SP: Aderaldo & Rothschild.
- Silva, M. (2011). Angola, Moçambique e Cabo Verde: uma introdução à prosa de ficção da África lusófona. *Nau Literária: crítica e teoria de literaturas. Dossiê: literaturas africanas de LP*, 7(1), 1-17.
- Silva, O. S. (2012). *As marcas da violência: uma leitura de Estação das chuvas, de José Eduardo Agualusa, e Maio, mês de Maria, de Boaventura Cardoso*. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, SP, Brasil.
- Simões, J. G. (1977). Cronologia da vida e da obra de Fernando Pessoa. In: F. Pessoa. *Obra poética* (p. 61-66). Rio de Janeiro, RJ: Nova Aguilar.

Received on May 31, 2015.

Accepted on November 25, 2015.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.