

O jogo das referências em dois contos de Agualusa

Luiz Henrique Raele Braga¹

Resumo

O presente artigo buscou investigar as referências literárias e não-literárias que formam o *corpus* da obra *Manual Prático de Levitação* de José Eduardo Agualusa, a qual é dividida em três seções, sendo as duas primeiras intituladas respectivamente *Angola* e *Brasil* e a última *Outros Lugares de Errância*. A partir de dois contos, procurar-se-á identificar personagens, motivos, símbolos e seus respectivos criadores/escritores, visando a uma compreensão de como tais autores influenciaram Agualusa, analisando, ainda, a forma como este utilizou-se do referido material para desenvolver contos de temática colonialista e pós-colonialista, com ênfase na sua intertextualidade. As referências vão de Fernando Pessoa a Jorge Luis Borges, passando por Marguerite Duras e até mesmo por artistas não pertencentes ao mundo da literatura, como o músico brasileiro Hermeto Paschoal e o ocultista inglês Aleister Crowley. No caso específico de Pessoa, as citações extrapolam o conteúdo de sua obra para abarcar sua própria biografia. O presente trabalho fundou-se na abordagem bibliográfica, bem como em pesquisas acadêmicas disponíveis na internet, além de fontes primárias, como cartas compiladas. Focou-se, quanto à abordagem da literatura angolana, na fortuna teórica de estudiosos como Thomas Bonnici e Maria Nazaré Soares Fonseca, dentre outros; no caso específico das relações com Fernando Pessoa, dada a sua extensão, foram consultadas as obras críticas de pesquisadores de sua obra e de sua biografia, como Teresa Rita Lopes, Fernando Cabral Martins, Richard Zenith e Jerónimo Pizarro. Procurou-se, por fim, efetivar uma ligação entre a escrita de Agualusa e o triângulo cultural formado por Brasil, Angola e Portugal, até mesmo extrapolando-o, relação esta que se mostrou exitosa.

Palavras-chave: literatura angolana; contos; intertextualidade.

1- Introdução

O propósito central do presente trabalho é o de analisar o jogo das referências na obra *Manual Prático de Levitação*, considerando-o como uma livre possibilidade de conexão entre obras e autores que acaba por formar um *corpus* narrativo ou, em outras palavras, um livre cruzamento de referências literárias e extraliterárias que constitui um caleidoscópio cultural.

A obra *Manual Prático de Levitação*, publicada em 2005, compõe-se, segundo o próprio autor, de “contos originalmente publicados em diversas revistas e jornais portugueses e angolanos” (AGUALUSA, 2005, p. 154), os quais foram agrupados em três seções: *Angola*, *Brasil* e *Outros lugares de errância*. No seguimento *Angola*, como só ocorre em trabalhos literários cuja temática tem relação com a história desse país, o pano de fundo dos contos possui matizes colonialistas e/ou pós-colonialistas (FONSECA; MOREIRA, 2007 p. 19), como ocorre por exemplo em “A noite em que prenderam Papai Noel”, “Eles não são como nós” e “O homem da luz”.

Referido assunto já se encontrava presente em outros trabalhos do autor, como *Fronteiras Perdidas*, de 2002, também uma coleção de contos, dentre eles “Não há mais lugar de origem”, posteriormente republicado no *Manual Prático de Levitação*. Segundo a estudiosa

¹ Mestrando no programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS. E-mail: luiz.raele@gmail.com.

de literatura angolana Simone Pereira Schmidt, em seu trabalho “Onde está o sujeito pós-colonial?”:

É nesse sentido que podemos interpretar o discurso do narrador em “*Não há mais lugar de origem*”, de José Eduardo Agualusa (2002, p. 61-63), como representante da voz de um sujeito pós-colonial desterritorializado, um sujeito, conforme a formulação de Edward Said, “entre mundos” (Said, 2003, p. 301-315), já que não se prende mais a fronteiras nacionais, e se percebe como um sujeito cuja errância, num mundo que é inteiramente pós-colonial, reinventa pertencimentos e exige uma constante tarefa de tradução. (SCHMIDT, 2009, p. 144-145)

Mas, ao largo da questão histórico-social ora trazida à tona, a obra em estudo também se dedica a outros ares: nela a arte, a cultura, as viagens, os povos e principalmente a literatura ganham uma importante projeção, principalmente quando colocadas sob o manto da língua portuguesa. Agualusa, angolano nascido em Huambo em 1960, faz uma verdadeira síntese cultural que liga Portugal, Brasil e Angola, tornando-se “um homem de três continentes” (TORRES, 2005) e para quem a “língua portuguesa é um terreno de experimentação multi-cultural, onde colonizador e colônia se atraem e se chocam na mesma sintaxe” (TORRES, 2005).

Tal assertiva remete a Fernando Pessoa – o qual, conforme se verá no desenvolvimento do artigo, é de suma importância para a construção da obra -, que em seu *Livro do Desassossego* chegou a registrar:

Não tenho sentimento nenhum político ou social. Tenho, porém, num sentido, um alto sentimento patriótico. Minha pátria é a língua portuguesa. Nada me pesaria que invadissem ou tomassem Portugal, desde que me não incomodassem pessoalmente. Mas odeio, com ódio verdadeiro, com o único ódio que sinto, não quem escreve mal português, não quem não sabe sintaxe, não quem escreve em ortografia simplificada, mas página mal escrita, como pessoa própria, a sintaxe errada, como gente em quem se bata, a ortografia sem ípsilon, como um escarro direto que me enoja independentemente de quem o cuspiu. (PESSOA, 2014, p. 421-422)

Outrossim, nas palavras do professor e estudioso de literatura africana de expressão portuguesa Altamir Botoso, acerca do referido “escambo” de culturas entre Portugal, Brasil e Angola perpetrado pelo autor, “um dos recursos de que se vale José Eduardo Agualusa para borrar e apagar as fronteiras entre Angola, Brasil e Portugal é o emprego da intertextualidade, desvelando o diálogo entre as literaturas desses países” (BOTOSO, 2011, p. 2).

Referido diálogo intertextual, pois, perfaz-se de diversas formas nos contos a serem analisados, seja como alusões diretas ou indiretas a personagens e, às vezes, até mesmo extrapolando o citado eixo Portugal-Brasil-Angola, como é o caso da presença do ocultista inglês Aleister Crowley e de Jorge Luis Borges em uma das histórias.

Ainda sobre o conceito de intertextualidade, Altamir Botoso afirma:

O conceito de intertextualidade foi concebido por Julia Kristeva, quando ela retomou os escritos do teórico russo Mikhail Bakhtin e ponderou que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 1974, p. 64). Esse conceito pode ser complementado com o que afirma Tiphaine Samoyault (2008, p. 9) a respeito da intertextualidade, que é “a presença de um texto em outro texto: tessitura, biblioteca, entrelaçamento, incorporação ou simplesmente diálogo” e que enriquece e permite a elaboração de novas e instigantes interpretações pelos leitores. (BOTOSO, 2011, p. 2)

Aliás, Walter Benjamin, referendado por Marjorie Perloff em seu estudo *O gênio não original*, ensina, acerca da citação, que ela “convoca a palavra pelo nome, arranca-a destrutivamente do seu contexto, mas a traz, assim, com precisão de volta à origem. Na citação, os dois reinos – da origem e da destruição, justificam-se diante da linguagem” (BENJAMIN apud PERLOFF, 2013, p. 154).

Portanto, o presente trabalho pretende demonstrar de que forma viera à tona na obra de Agualusa a referida síntese cultural ou, como dito no início, o *caleidoscópio cultural*; tal argumentação perfazer-se-á através da identificação de algumas referências contidas na coletânea, para assim evidenciar um quebra-cabeças de personagens e histórias, partindo-se de dois contos, cada qual pertencente a um dos dois primeiros seguimentos já mencionados: “A noite em que prenderam Papai Noel” e “Catálogo de Sombras”.

2- Análise do conto “A noite em que prenderam Papai Noel”

Na narrativa ora em exame, tem-se inicialmente a figuração de um senhor, “o velho Pascoal”, que “tinha uma barba comprida, branca, esplendorosa, que lhe caía em tumulto pelo peito” e que tinha “nascido albino” e com “piscos olhinhos cor-de-rosa, sempre escondidos por detrás de uns enormes óculos escuros” (AGUALUSA, 2005, p. 5). Depreende-se desta introdução que o autor se utiliza da figura do músico alagoano Hermeto Pascoal, o qual, de acordo com o *Dicionário da Música Popular Brasileira*, é “albino, baixinho, gordinho e quase cego” (ALBIN, 2002), donde já se vê uma forte presença cultural brasileira num conto passado em Angola.

Mas no conto, o velho Pascoal não é o “bruxo das Alagoas, [...] homem que compõe músicas e toca todos os instrumentos, [...] homem orquestra” (ALBIN, 2002), embora tenha, ao que parece, sido construído à sua imagem e semelhança; na presente história, o referido personagem é uma figura miserável, “certo de que morreria em breve numa rua qualquer da cidade” (AGUALUSA, 2005, p. 5) e que cuidava de uma piscina de um clube em uma Angola que ainda atravessava o período pré-independência.

Dada a sua condição de albino, Pascoal tinha de ouvir piadas feitas por brancos utentes da piscina, bem como suportar a rejeição dos negros, situação esta que veio a piorar ainda mais após a independência de seu país:

Os tempos que se seguiram, porém, foram ainda piores. Uma tarde apareceram soldados e levaram as galinhas. Pascoal não disse nada. Devia, talvez, ter dito alguma coisa. – Esse albino está armado em arrogante – irritou-se um soldado. – deve pensar que é branco, vejam só, um branquinho de imitação. Bateram-lhe. Deixaram-no como morto dentro da piscina. (AGUALUSA, 2005, p. 7)

Tal situação o coloca, nos dizeres de Thomas Bonnici (2009, p. 33), num “terceiro espaço”, ou espaço “híbrido”; em outras palavras, “o espaço onde os significados e as identidades sempre contêm resíduos de outros significados e outras identidades” (BONNICI, 2009, p. 33).

Pois Pascoal, aproveitando-se de suas características físicas, busca emprego numa loja de brinquedos, e fica frente à vitrine fantasiado de Papai Noel visando chamar a atenção das crianças. À noite, tenta furtar a loja, quando é surpreendido por um policial:

Velho sem vergonha – gritou. – vais dizer-me o que levas nesse saco?
Pascoal sentiu que a sua boca se abria, sem que fosse essa a sua vontade, e ouviu-se a dizer:
- São rosas, senhor.
O polícia olhou-o, confuso:
- Rosas? O velho está cacimbado....
Deu-lhe um forte tapa com as costas da mão. Tirou a pistola do coldre, apontou-a à cabeça dele e gritou:
- São Rosas? Então mostra-me lá essas rosas!....
O velho hesitou um momento. Depois voltou a olhar para a acácia em flor e viu outras vez a Senhora sorrindo para ele, belíssima, toda ela uma festa de luz. Pegou no saco e despejou-o aos pés do guarda. Eram rosas, realmente – de plástico. Mas eram rosas. (AGUALUSA, 2005, p. 10)

Referida passagem, que encerra o conto e denuncia a condição do “outro” num território pós-colonial, possui o mesmo teor de uma crônica escrita por Marguerite Duras para o jornal francês *France-Observateur* em 1957, na qual a autora relata a história de um imigrante argelino que vende flores nas ruas de Paris, quando é abordado por policiais que derrubam sua cesta, fazendo com que as flores caíssem pelo cruzamento, com os passantes desviando delas. Algumas mulheres que presenciaram a cena formavam buquês com as flores caídas e depois pagavam ao jovem argelino que, assim, teve toda sua mercadoria vendida:

Mas surge uma outra senhora, que a seguia desde o mercado. Observa as flores, o jovem criminoso que as vendia, a dama em júbilo e os dois senhores. Sem uma palavra, inclina-se, apanha algumas flores, avança para o jovem argelino e pagas. Depois dela vem uma outra senhora, apanha umas flores e paga. Vêm, em seguida, mais quatro senhoras que se inclinam, apanham flores e pagam. Quinze senhoras, ao todo. Sempre em silêncio. Os senhores pisam o chão enraivecidos. Mas o que fazer num caso destes? As flores são para vender e não se pode impedir que as queiram comprar. A cena não durou mais do que dez minutos. Não ficou uma só flor por terra. Depois disto, os senhores puderam conduzir o jovem argelino à delegacia de polícia. (DURAS, 1983, p. 14)

Assim, tem-se com o presente conto um exemplo de diálogo entre obras e culturas, e que permite “encarar a literatura como um sistema de trocas” (BOTOSO, 2011, p. 3), trocas essas, como visto, de diversas vias.

3- Análise do conto “Catálogo de Sombras”

Narrado na primeira pessoa, “Catálogo de Sombras” inicia-se com seu protagonista e um amigo às voltas com o misterioso livro homônimo, exumado de uma estante com títulos raros e apócrifos e do qual só se sabe que fora escrito por um certo Alberto Caeiro e publicado por uma editora denominada *Íbis*. Pois bem, à parte o fato de Caeiro ser o notório heterônimo de Fernando Pessoa (LOPES, 1990, p. 169) e logo ser julgado pelos dois curiosos como “um obscuro homônimo brasileiro do mais famoso heterônimo português” (AGUALUSA, 2005, p. 72), sugere-se que a referência ao pássaro-símbolo *Íbis* pode ter dois desdobramentos.

O primeiro, conforme o escólio de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari em *Eu sou uma antologia – 136 autores fictícios*, é o de símbolo da editora inaugurada por Pessoa em sua terra natal, Lisboa: “Ibis (sic) foi [...] o nome da empresa, <<Tipográfica e Editora>>, que Pessoa tentou manter em funcionamento entre 1909-1910, mas que acabou por falir. Ibis é uma homenagem a Tot, deus egípcio do conhecimento, da escrita e da magia” (PIZARRO; FERRARI, 2016, p. 307); aliás, referido epíteto vai ecoar na própria aura de mistério do conto, já que em seu ocaso a magia de certa forma se faz presente.

O segundo desdobramento, por sua vez, ainda de acordo com Pizarro e Ferrari (2016, p. 307), é o de pseudônimo de Pessoa - pseudônimo, e não heterônimo, pois era “mais do que uma personagem ou personalidade literária” (PIZARRO; FERRARI, 2016, p. 307). Conforme Teresa Rita Lopes (1990, p. 47) em seu trabalho *Pessoa por conhecer – roteiro para uma expedição*, “Porque não suportava assumir sua própria imagem é que Pessoa se fazia representar [...] pelo Ibis, bonito, feliz e sorridente, na plena posse da infância”.

E vai além: a carta escrita por Pessoa a sua namorada Ofélia Queiroz datada de 2 de outubro de 1929 é assinada com o referido nome (PESSOA, 2013, p. 225), chegando ao ponto de ambos os correspondentes se denominarem mutuamente de tal forma (PESSOA, 2013, p. 230 e 233).

Desse modo, ao tomar conhecimento deste inaudito livro, o protagonista de “Catálogo de Sombras” lembra-se de Borges, talvez por se sentir como ele, já que, de acordo com Altamir Botoso (2011, p. 4):

A referência ao escritor argentino Jorge Luis Borges põe em evidência a paixão do narrador pelo universo literário, uma vez que o referido escritor 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.

Basta lembrar d’*O Livro de Areia* de Borges, cujo conto homônimo denuncia a referida obsessão do escritor por livros reais e imaginários:

Como o senhor vê, não são exatamente bíblias o que me falta. Depois de um silêncio, respondeu: - Não vendo só bíblias. Posso lhe mostrar um livro sagrado que talvez lhe interesse. Comprei-o nos confins de Bikanir. Abriu a valise e deixou-o em cima da mesa. Era um volume in-oitavo, encadernado em tela. Sem dúvida passara por muitas mãos. Examinei-o; seu peso inusitado surpreendeu-me. Na lombada dizia Holy Writ e, embaixo, Bombay. – Será do século XIX – observei. – não sei. Nunca soube – foi a resposta. Abri-o ao acaso. Os caracteres eram estranhos para mim. As páginas, que me pareceram gastas e de pobre tipografia, estavam impressas em duas colunas à maneira de uma Bíblia. [...] Chamou minha atenção que a página par trouxesse o número (digamos) 40 514 e a ímpar, a seguinte, 999. (BORGES, 2009, p 101)

Sob esse viés, é dado início à busca, já que o protagonista “tinha que descobrir quem escrevera o livro” (AGUALUSA, 2005, p. 73); pistas o levam a uma abscôndita rua em São Paulo, num endereço onde é atendido por um sujeito que guarda os livros de um já falecido Carlos Roberto, pois a antiga guardadora, sua mãe, Dona Inácia, não morava mais ali. Tal

nome (Carlos Roberto) é significativo, pois evoca mais um personagem pessoano: o heterônimo Charles Robert Anon.

Segundo Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari (2016, p. 139), “o seu nome deriva, provavelmente, do substantivo inglês <<anonymous>> [anônimo]”, o que vem de encontro com a aura de indeterminação que encobre a personagem criada por Agualusa, já que o guardião dos livros oferece ao protagonista apenas evasivas às suas perguntas sobre o suposto dono da editora Íbis:

- Editora? Quem vivia aqui era um doutor. Um doutor inglês. Morreu faz tempo... [...] morrera em 1970, de problemas no coração e fora enterrado num cemitério ali perto. Quis saber se ele vivera sozinho durante todo aquele tempo: - Não casou? Não tinha namoradas? O homem olhou para mim, olhou para Kelly, e baixou a voz: Não, não, ele não era desse gênero, não doutor.” (AGUALUSA, 2005, p. 75-76)

Após o desenlace desta inquirição investigativa, o narrador, de posse do endereço da mãe de seu interlocutor, Dona Inácia, sai à sua procura. Aqui, pode-se identificar outra referência pessoana: o citado logradouro trata-se de “Nossa Senhora do Silêncio, Cachoeira –Bahia” (AGUALUSA, 2005, p. 77), o que remete a um poema de Pessoa contido em seu *Livro do Desassossego* na forma de fragmento:

Nossa Senhora do Silêncio. Tu não és mulher. Nem mesmo dentro de mim evocas qualquer coisa que eu possa sentir feminina. E quando falo de ti que as palavras te chamam fêmea, e as expressões te contornam de mulher. Porque tenho de te falar com ternura e amoroso sonho, as palavras encontram voz para isso apenas em te tratar como feminina. Mas tu, na tua vaga essência, não és nada. Não tens realidade, nem mesmo uma realidade só tua. Propriamente, não te vejo, nem mesmo te sinto. És como que um sentimento que fosse o seu próprio objecto e pertencesse todo ao íntimo de si próprio. És sempre a paisagem que eu estive quase para (poder) ver, a orla da veste que por pouco eu não pude ver, perdido num eterno Ágora para além da curva do caminho. O teu perfil é não seres nada, e o contorno do teu corpo irreal desata em pérolas separadas o colar da ideia de contorno. Já passaste, e já foste e já te amei — o sentir-te presente é sentir isto. (PESSOA, 2014, p. 46)

Tal indicação é pertinente, pois a *via crucis* percorrida pelo narrador em busca de Inácia nos rincões da Bahia pode evocar a passagem do poema em que Pessoa diz que “tu [...] não tens realidade, nem mesmo uma realidade só tua”, a sugerir, talvez, o caráter fugidivo de mais uma personagem do conto que se mantém isolada do resto do mundo.

Pois quem lhe socorre, por um acaso, ao chegar a Bahia é um homem chamado Alexandre, que propõe levar o narrador até a citada mulher, através de caminhos tortuosos, como uma espécie de guia: “uma parte do percurso, porém, tivemos de o fazer a corta mato, por caminhos de areia abertos a custo entre uma vegetação de arame farpado. Nenhum carro teria conseguido passar por ali” (AGUALUSA, 2005, p. 78). Alexandre, pode-se afirmar, faz referência a outro heterônimo pessoano, Alexander Search, já que “search” significa “procura”; não obstante, Pizarro e Ferrari (2016, p. 227 e 228) mencionam acerca do referido heterônimo que ele “já em 1907, assina um pacto com Jacob Satan”, donde se depreende a citada “descida infernal” à procura de Inácia.

O encontro ocorre, com Inácia dizendo ao narrador que esteve “à sua espera [...] há trinta anos” (AGUALUSA, 2005, p. 78). Após fazer breves inquirições, com direito a exame de fotografias guardadas pela mulher numa caixa, o narrador encontra, além de um retrato de Anon, uma foto de um “velho alto e forte, de bigode a cavanhaque branco, enorme cachimbo entre as mãos”, que “parecia um hipnotizador de circo” (AGUALUSA, 2005, p. 78), sendo que Inácia, indagada acerca daquele homem, responde ser ele “o doutor Aleister” (AGUALUSA, 2005, P. 78).

Como se sabe, Fernando Pessoa foi amigo do místico inglês Aleister Crowley, com quem chegou a corresponder-se por cartas, além de tê-lo conhecido pessoalmente em Lisboa (ROZA, 2010, p. 12). Segundo Fernando Cabral Martins:

Em setembro de 1930, Aleister Crowley (ou a Besta 666, como se autointitulava), mago, astrólogo e escritor inglês famoso, membro da Hermetic Order of the Golden Dawn, vem a Lisboa de propósito para conhecer Pessoa. Acaba por encenar o seu suicídio na Boca do Inferno, e Pessoa, com o seu amigo jornalista Augusto Ferreira Gomes, colabora ativamente nessa encenação. (MARTINS, 2014, p. 171)

Referida amizade possibilita até mesmo uma compreensão da face esotérica e ocultista de Pessoa, a qual retumba não só na influência percebida no conto em análise, mas também na própria questão da heteronímia do poeta. Para Martins,

Sabe-se que Pessoa mantém certas práticas espíritas em 1916 e 1917, como as comunicações mediúnicas. [...] Pelo teor desta distinção dos caminhos mágico, místico e alquímico, compreende-se que é este último o que está em harmonia com a sua prática poética. Sobretudo se notarmos o aspecto de “transmutação da própria personalidade” que é uma das perspectivas, simultaneamente, do caminho alquímico e da criação heteronímica. Toda a concepção da poesia dramática, do desdobramento e do fingimento encontram aí um sentido. (MARTINS, 2014, p. 175)

Por fim, numa segunda ida a Bahia, o narrador é surpreendido novamente por Alexandre, que lhe entrega uma fotografia de Charles Robert Anon, sendo que “Nas costas da fotografia [...] alguém escrevera a lápis [...]: ‘Pai Dionísio’” (AGUALUSA, 2005, p. 81); neste momento, segundo Botoso, “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” (BOTOSO, 2011, p. 9), como pode-se verificar a seguir:

Alexandre ergueu a voz de falsete:
“Lá vem Pai Dionísio
Lá vem, lá vem
com suas quatro sombras
abrindo o 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).

Dionísio, além de ser a versão masculina do nome da avó paterna de Pessoa (LOPES, 1990, p. 282), é um médium/pai de santo brasileiro no qual, ainda conforme Botoso (2011, p. 9), incorporam-se não só os heterônimos do poeta mas também o ortônimo, “fazendo reviver e dialogar toda uma tradição literária que se alia a um dos nossos traços culturais mais marcantes, o sincretismo religioso, para enlaçar a literatura e a cultura do Brasil e de Portugal e da África” (BOTOSO, 2011, p. 9), o que, pode-se dizer, acaba por representar um *caleidoscópio cultural*, conforme proposto no início do presente trabalho.

4- Conclusões

Longe de exaurir o assunto, até porque são inúmeras as ligações que podem ser obtidas, o presente artigo buscou empreender uma busca pelas referências julgadas como mais marcantes em dois contos da obra ora tratada. Marcantes porque servem como conexão entre as manifestações literárias de diversos países, ao mesmo tempo em que jogam luz especificamente no triângulo histórico-social formado por Brasil – Portugal – África.

A ênfase, pois, atribuída a Fernando Pessoa, dada a sua fortuna biográfica e literária, foi frutífera, na medida em que através da investigação de sua vida/trabalho muitos pontos de intersecção, tanto dentro de sua própria produção poética quanto em relação a outros autores, foram detectados e aproveitados, de forma a conduzir uma análise da intertextualidade e das referências existentes na obra em exame.

Este sincretismo cultural mostrou-se contundente nos contos analisados, tornando forçoso, portanto, tomar emprestados os dados “biográficos” do heterônimo Charles Robert Anon, segundo Pizarro e Ferrari (2016, p. 139), para classificar Agualusa como um “cidadão do mundo”.

REFERÊNCIAS

AGUALUSA, José Eduardo. **Manual Prático de Levitação** : (contos). Rio de Janeiro: Gryphus, 2005.

ALBIN, Ricardo Cravo. **Hermeto Pascoal - Crítica**. Disponível em <http://dicionariompb.com.br/hermeto-pascoal/critica>. Acesso em: 12 jan. 2019.

BENJAMIN, Walter apud PERLOFF, Marjorie. **O Gênio não original**: poesia por outros meios no novo século. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BONNICI, Thomas. Problemas de representação, consolidação, avanços, ambiguidades e resistência nos estudos pós-coloniais e nas literaturas pós-coloniais. In: BONNICI, Thomas (org.). **Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais**. Maringá: Eduem, 2009.

BORGES, Jorge Luis. **O livro de areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BOTOSO, Altamir. “Catálogo de sombras”: intertextos com os heterônimos de Fernando Pessoa. **Letrônica**. Porto Alegre v. 4, n. 2, p.154, nov./2011.

FONSECA, Maria Nazaré Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. PANORAMA DAS LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA. **Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaio**, [S.l.], n. 16, p. 13-72, maio 2017. ISSN 2358-3231. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/14767/11446>>. Acesso em: 11 jan. 2019.

MARTINS, Fernando Cabral. **Introdução ao Estudo de Fernando Pessoa**. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2017.

DURAS, Marguerite. **Outside** : notas à margem. São Paulo: Difel, 1983.

LOPES, Teresa Rita. **Pessoa por Conhecer – Roteiro para uma Expedição**. Lisboa: Editorial Estampa, 1990.

PESSOA, Fernando; QUEIROZ, Ofélia; ZENITH, Richard (Org.). **Fernando Pessoa & Ofélia Queiroz** : correspondência amorosa completa 1919-1935. Rio de Janeiro: Capivara, 2013.

PESSOA, Fernando. **Livro do Desassossego**. Lisboa: Tinta da China, 2014.

PIZARRO, Jerónimo (Coord.); FERRARI, Patricio. In: PESSOA, Fernando. **Eu sou uma antologia – 136 autores fictícios**. Lisboa: Tinta da China, 2016.

ROZA, Miguel (Comp.). In: PESSOA, Fernando; CROWLEY, Aleister. **Encontro Magick – seguido de A Boca do Inferno**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

SCHMIDT, Simone Pereira. Onde está o sujeito pós-colonial? (Algumas reflexões sobre o espaço e a condição pós-colonial na literatura angolana). **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, Vol. 2, nº 2, Abril de 2009.

TORRES, Bolívar. **Primeiro romance de José Eduardo Agualusa sai no Brasil após vinte anos**. Disponível em:

https://www.jb.com.br/index.php?id=/acervo/materia.php&cd_matia=460142&dinamico=1&preview=1. Acesso em: 12 jan. 2019.