

## Entre bananeiras e bibliotecas: a presença de Borges e García Márquez num conto de Agualusa

Altamir Botoso<sup>1</sup>

**Resumo:** No artigo, analisamos o conto “Borges no inferno”, do escritor angolano José Eduardo Agualusa. Para embasar nosso estudo, recorreremos aos textos de Eco (1985), Kristeva (1974), Passos (1995), Perrone-Moisés (1990), Rodríguez Monegal (1980), Salgado (2000), Samoyault (2008), Uslar Pietri (1990), Díaz-Szmidt (2010). Em tal análise, buscamos destacar os intertextos do conto com a obra e os escritores Jorge Luis Borges e Gabriel García Márquez e o emprego da categoria do realismo mágico, que possibilita a renovação da narrativa por apresentar um protagonista que está morto.

**Palavras-chave:** intertextualidade; conto; José Eduardo Agualusa.

### Palavras iniciais

Em “Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa”, Maria Nazareth Soares Fonseca e Terezinha Taborda Moreira (s/d, p. 1) tecem algumas importantes considerações sobre o surgimento das literaturas africanas de expressão portuguesa:

O aparecimento das literaturas de língua portuguesa na África resultou, por um lado, de um longo processo histórico de quase quinhentos anos de assimilação de parte a parte e, por outro, de um processo de conscientização que se iniciou nos anos 40 e 50 do século XIX, relacionado com o grau de desenvolvimento cultural nas ex-colônias e com o surgimento de um jornalismo por vezes ativo e polêmico que, destoando do cenário geral, se pautava numa crítica severa à máquina colonial.

Desde o início de seu surgimento até as primeiras décadas do século XX, a produção literária dos países que falavam a língua portuguesa caracteriza-se pela imitação dos modelos europeus, mas já apresentava inúmeras amostras dos costumes e tradições do povo africano. O escritor de tais países vivia um dilema, conforme asseveram Maria Nazareth Soares Fonseca e Terezinha Taborda (s/d, p. 1-2):

Em Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, o escritor africano vivia, até a data da independência, no meio de duas realidades às quais não podia ficar alheio: a sociedade colonial e a sociedade africana. A escrita literária expressava a tensão existente entre esses dois mundos e revelava que o escritor, porque iria sempre utilizar uma língua europeia, era um “homem-de-dois-mundos”, e a sua escrita, de forma mais intensa ou não, registrava a tensão nascida da utilização da língua portuguesa em realidades bastante complexas. Ao produzir literatura, os escritores forçosamente transitavam pelos dois espaços, pois assumiam as heranças oriundas de movimentos e correntes literárias da Europa e das Américas e as manifestações

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Campus de Assis-SP e docente do curso de Letras/Espanhol e do Mestrado em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, UEMS, Campus de Campo Grande-MS. E-mail: abotoso @uol.com.br.

advindas do contato com as línguas locais. Esse embate que se realizou no campo da linguagem literária foi o impulso gerador de projetos literários característicos dos cinco países africanos que assumiram o português como língua oficial.

A escrita dos autores africanos que se expressam em língua portuguesa, por um longo período foi marcada por uma dualidade que compreende o emprego de modelos oriundos da Europa e as particularidades e peculiaridades de cada um dos cinco países africanos que se valem da língua portuguesa para se manifestar.

De acordo com o teórico Manuel Ferreira, a emergência da literatura nas regiões colonizadas por portugueses apresenta quatro momentos distintos:

No primeiro, [...] o escritor está em estado quase absoluto de alienação. Os seus textos poderiam ter sido produzidos em qualquer outra parte do mundo: é o momento da alienação cultural. Ao segundo momento corresponde a fase em que o escritor manifesta a percepção da realidade. O seu discurso revela influência do meio, bem como os primeiros sinais de sentimento nacional: a dor do negro, o negrismo e o indigenismo. O terceiro momento é aquele em que o escritor adquire a consciência de colonizado. A prática literária enraíza-se no meio sociocultural e geográfico: é o momento da desalienação e do discurso da revolta. O quarto momento corresponde à fase histórica da independência nacional, quando se dá a reconstituição da individualidade plena do escritor africano: é o momento da produção do texto em liberdade, da criatividade e do aparecimento de outros temas, como o do mestiço, o da identificação com África, o do orgulho conquistado. (FERREIRA apud FONSECA e MOREIRA, s/d, p. 2).

Percebe-se que, ao longo da evolução da literatura africana, o escritor primeiramente passa por um estágio de alienação, seguido da percepção da realidade e do sentimento de nacionalidade, atingindo na sequência a consciência de ser colonizado, para, finalmente, poder expressar-se e exercer sua criatividade livremente.

O estudioso Patrick Chabal (apud FONSECA e MOREIRA, s/d, p. 2-3, grifos das autoras) também distingue quatro fases no desenvolvimento da literatura africana produzida em português e associa o relacionamento do escritor africano com a oralidade:

A primeira é denominada *assimilação*, e nela se incluem os escritores africanos que produzem textos literários imitando, sobretudo, os modelos de escrita europeus. A segunda fase é a da *resistência*. Nessa fase o escritor africano assume a responsabilidade de construtor, arauto e defensor da cultura africana. É a fase do rompimento com os moldes europeus e da conscientização definitiva do valor do homem africano. Essa fase coincide com a conscientização da africanidade, sob a influência da negritude de Aimé Césaire, Léon Damas e Léopold Senghor. A terceira fase das literaturas africanas de língua portuguesa coincide com o tempo da afirmação do escritor africano como tal e [...] verifica-se depois da independência. Nela o escritor procura marcar o seu lugar na sociedade e definir a sua posição nas sociedades pós-coloniais em que vive. A quarta fase, da atualidade, é a da consolidação do trabalho que se fez em termos literários, momento em que se esforçam por garantir, para essas literaturas nacionais, o lugar que lhes compete no *corpus* literário universal.

As quatro fases propostas tanto por Manuel Ferreira quanto por Patrick Chabal complementam-se e, coincidem em diversos pontos, evidenciando um processo evolutivo das literaturas africanas que culminou com o surgimento de escritores como Mia Couto, Orlanda Amarílis, Paulina Chiziane, Pepetela, José Craveirinha, José Luandino Vieira, dentre outros, que inovaram e renovaram as literaturas de seus países. Esse, seguramente, é um dos motivos pelos quais, atualmente, verifica-se um interesse crescente pela literatura produzida em países africanos. Dessa maneira, descortinam-se para o público-leitor inúmeros escritores desconhecidos que passam a ser objeto de estudo de dissertações, teses e artigos científicos e, por meio de tais estudos, há também uma tentativa de aproximar a literatura africana de outras literaturas como a europeia e a latino-americana, principalmente pelo viés dos estudos comparativos.

Nesse sentido, este artigo pretende ser uma contribuição aos estudiosos das literaturas de língua portuguesa ao focar a análise do conto “Borges no inferno”, de autoria do escritor angolano José Eduardo Agualusa.

O artigo divide-se em três partes. Na primeira, faremos uma apresentação do autor em questão, apontando seus dados biográficos e suas obras, seguidos de algumas considerações sobre algumas peculiaridades de sua produção ficcional. Na segunda parte, enfocamos as ponderações de teóricos que se dedicaram a conceituar e estudar a intertextualidade e os seus efeitos dentro da literatura e, na terceira, analisamos o conto mencionado, enfatizando as relações intertextuais que se observam no referido conto e comentamos o uso da categoria do realismo mágico como elementos estruturadores do relato em epígrafe.

## 1. José Eduardo Agualusa: vida e obra

O escritor José Eduardo Agualusa nasceu em Huambo, Angola, em 13 de dezembro 1960. Estudou agronomia e silvicultura no Instituto de Agronomia, em Lisboa. Colaborou no jornal português *Público* e, atualmente, escreve crônicas mensalmente para a revista portuguesa *Ler* e, semanalmente, para o jornal angolano *A Capital*. Realiza o programa *A hora das cigarras*, sobre música e poesia africana, difundido na RDP África e é membro da União dos Escritores Angolanos.<sup>2</sup>

Em 2006, lançou, juntamente com Conceição Lopes de Fátima Otero, a editora brasileira Língua Geral, dedicada exclusivamente a autores de língua portuguesa. A sua obra encontra-se traduzida em mais de vinte idiomas.

Maria Teresa Salgado (2000, p. 176) acrescenta algumas informações valiosas sobre o escritor angolano do qual nos ocuparemos neste artigo:

[...] 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,

<sup>2</sup> As informações sobre José Eduardo Agualusa e suas obras foram retiradas do seguinte site: [www.agualusa.info/cgi-bin/baseportal.pl?htx=/agualusa/div&page=biografia&lg=pt](http://www.agualusa.info/cgi-bin/baseportal.pl?htx=/agualusa/div&page=biografia&lg=pt). Acesso em: 26 mai. 2018.

promovendo uma reflexão sobre a importância da mestiçagem em todos os níveis [...].

É possível notar que José Eduardo Agualusa empenha-se, por meio de seus escritos, em estabelecer conexões entre espaços geográficos que abrangem Angola, Brasil e Portugal, especificamente, mas também com escritores e obras latino-americanos, conforme será demonstrado mais adiante.

Agualusa, em entrevista concedida a Denise Rozário (1999, p. 362-363), deixa expressa a sua intenção de unificar e pertencer a distintas geografias, ao buscar definir-se e revelar quem ele é: “Quem eu sou não ocupa muitas palavras, angolano em viagem, quase sem raça. Gosto do mar, de um céu em fogo ao fim da tarde. Nasci nas terras altas. Quero morrer em Benguela, como alternativa pode ser Olinda, no Nordeste do Brasil.”

O sintagma “quase sem raça” com o qual José Eduardo Agualusa se auto-define demonstra a sua consciência e a sua preocupação de não pertencer a um único solo, a uma única pátria. Na verdade, ele revela-se como um amálgama das raças africanas, europeias e latinas, fato que é constantemente evidenciado pelos textos que produziu e ainda produz.

A sua vasta obra divide-se em distintos e variados gêneros, conforme se poderá constatar na sequência deste estudo. Ele escreveu as seguintes novelas: *A feira dos assombrados* (1992), *A girafa que comia estrelas* (2005), *Passageiros em trânsito* (2005), *O filho do vento* (2006). Seus romances são: *A conjura* (1989), *Estação das chuvas* (1996), *Nação crioula* (1997), *Um estranho em Goa* (2000), *O ano em que Zumbi tomou o Rio* (2003), *O vendedor de passados* (2004), *As mulheres de meu pai* (2007) e *Barroco Tropical* (2009), *Milagrário pessoal* (2010), *A educação sentimental dos pássaros* (2012), *Teoria geral do esquecimento* (2012), *A vida no céu* (2013), *A rainha Ginga* (2014), *A sociedade dos sonhadores involuntários* (2017).

Seus livros de contos abarcam os seguintes títulos: *D. Nicolau Água-Rosada e outras histórias verdadeiras e inverossímeis* (1991), *Fronteiras perdidas, contos para viajar* (1999), *O homem que parecia domingo* (2002), *Catálogo de sombras* (2003), *Manual prático de levitação* (2005), *O livro dos camaleões* (2015). Escreveu um único livro de poesias: *O coração dos bosques* (1991). Também participou de um livro de reportagem: *Lisboa africana* (1993), com o jornalista Fernando Semedo e a fotógrafa Elza Rocha.

O referido escritor dedicou-se ainda à literatura infantil: *Estranhões e bizarrococos* (2000), *Neweti e o mar, exercício para sonhar sereias* (2011), à crônica: *A substância do amor e outras crônicas* (2000), *O paraíso e outros infernos* (miscelânea de diário/crônicas, 2018), à produção de um guia: *Na rota das especiarias* (2008) e ao teatro, com as seguintes peças: *Geração W* (2004), *Chovem amores na Rua do Matador*, escrita em conjunto com Mia Couto (2007), *Aquela mulher* (2008).

Os títulos elencados comprovam a incursão do escritor pelos mais variados gêneros e estilos, abarcando contos, romances, poesia, jornalismo (SALGADO, 2000, p. 175), os quais tem tido grande repercussão e destacado a sua importância no cenário literário contemporâneo, além de revelar uma espécie de projeto de Agualusa:

[...] esse projeto, que vem se desenvolvendo e sobretudo se modificando desde as primeiras obras de Agualusa, 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).

Assim, um dos recursos de que se vale José Eduardo Agualusa para borrar e apagar as fronteiras entre Angola e a América Latina é o emprego da intertextualidade, desvelando o diálogo entre as literaturas desses países, conforme ressaltaremos em nossa análise do conto “Borges no inferno”, o qual faz parte do livro *Manual prático de levitação* (AGUALUSA, 2005, p. 123-127).

## 2. Textos e intertextos

O nosso objetivo, conforme comentamos, é empreender um estudo dos intertextos que se estabelecem no conto “Borges no inferno” com a obra e os escritos de autores latino-americanos Gabriel García Márquez (1927-) e Jorge Luis Borges (1899-1986), além de ressaltar aspectos da construção do conto em questão que permitem filiar o texto de Agualusa ao realismo mágico.

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.

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). Assim, a noção de diálogo revela-se fundamental para o estudo que se pretende realizar neste artigo, uma vez que buscamos ressaltar e destacar a presença da intertextualidade num conto de José Eduardo Agualusa.

O estudo comparativo de textos literários, conforme assinala Leyla Perrone-Moisés (1990), comprova que a literatura se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas. A literatura nasce da literatura; cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes. O ato de escrever é, portanto, diálogo com a literatura anterior e 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), pois 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 Michael Riffaterre (apud SAMOYAULT, 2008, p. 28), é “a percepção, pelo leitor, de relações entre uma obra e outras que a precederam ou a seguiram”.

Verifica-se, então, que os textos de diferentes literaturas dialogam entre si, conformando um processo de intertextualidade (PASSOS, 1996, p. 13), o qual implica escolhas feitas no domínio da tradição, tornada campo de sugestões e possibilidade de



rearranjo, abrindo-se para o leitor a hipótese da revitalização de elementos do conjunto literário, que ganham seu acréscimo de sentido dialogando com o precedente e, por outro lado, “o caminho dos fenômenos intertextuais apresenta outra particularidade: certa cadeia de ecos metonímicos dos textos assimilados a se atrair e refletir, sob o influxo norteador de sentido” (PASSOS, 1996, p. 13) do novo texto. Assim, a intertextualidade revitaliza a literatura e possibilita a valorização de textos e escritores de todas as épocas, ao estabelecer um constante e fecundo diálogo e aproximando escritores, textos e países diferenciados e permitir encarar a literatura como sistema de trocas e o ato de escrever como um processo dialógico entre a literatura da tradição e a contemporânea.

A seguir, passaremos a analisar o conto “Borges no inferno”, destacando as relações intertextuais que se estabelecem no referido conto e também a presença da categoria do realismo mágico, na qual a narrativa em apreço se inscreve, sem sombra de dúvida, conforme se verificará ao longo de nossas análises.

### **3. Entre bananeiras e bibliotecas: Borges e García Márquez**

O conto selecionado para este artigo envolve, explicitamente, a questão da intertextualidade, a começar pelo protagonista do relato, o escritor argentino Jorge Luis Borges, que é recriado por Agualusa e se encontra numa situação insólita, pois morreu e percebe que está sozinho em meio a uma plantação de bananas.

Nos escritos de Borges, acentuam-se a estrutura labiríntica de sua ficção e “o jogo de espelhos em que o tema da biblioteca e do livro como labirinto se oferecem como desafio ao leitor” (GUIMARÃES, 1993, p. 63). Sinteticamente, podemos observar que a biblioteca e o livro são temas recorrentes nos textos borgeanos e que o tornaram um escritor lido, conhecido e apreciado mundialmente.

No conto em apreço, a condição de defunto é um traço que desperta a atenção do leitor:

Jorge Luís Borges soube que tinha morrido quando, tendo fechado os olhos para melhor escutar o longínquo rumor da noite crescendo sobre Genebra, começou a ver. Distinguiu primeiro uma luz vermelha, muito intensa, e compreendeu que era o fulgor do sol filtrado pelas suas pálpebras. Abriu os olhos, inclinou o rosto e viu uma fileira de densas sombras verdes. Estava estendido de costas numa plantação de bananeiras. Aquilo deixou-o de mau humor. Bananeiras?! Ele sempre imaginara o paraíso como uma enorme biblioteca: uma sucessão interminável de corredores, escadas e outros corredores, ainda mais escadas e novos corredores, e todos eles com livros empilhados até ao tecto. (AGUALUSA, 2005, p. 125).

No fragmento, evidencia-se o emprego do realismo mágico, um tipo de modalidade narrativa que é própria da América Latina e que está presente nos grandes textos ficcionais de autores como Alejo Carpentier (1904-1980), Augusto Roa Bastos (1917-2005), Horacio Quiroga (1878-1937), Gabriel García Márquez (1927 -), Carlos Fuentes (1928 -), dentre outros. A ficção que se caracteriza como realista mágica agrega aos acontecimentos narrados o insólito, o sobrenatural, os quais passam a fazer parte da realidade do mundo das personagens, possibilitando que os fatos mais extraordinários possam ocorrer e ser aceitos pelo leitor, uma vez que a magia e os fenômenos insólitos e sobrenaturais são incorporados ao mundo das personagens e,

dessa maneira, abrem-se novas possibilidades para a narrativa ficcional, pois personagens podem voar, regressar do mundo dos mortos, tornar-se imortais, transformando a literatura em espaço aberto a experimentações de toda espécie e um território no qual o inverossímil converte-se em verossímil pela repetição e pela criação de causalidades próprias dentro do relato, que tornam críveis os eventos mais extraordinários, também por meio do pacto de leitura que todo leitor estabelece ao abrir um livro de ficção.

A literatura que se produziu em território latino-americano nas últimas décadas recebeu diversas denominações por parte da crítica, tais como realismo mágico, real maravilhoso americano, literatura fantástica, barroco e neobarroco, conforme assinala Emir Rodríguez Monegal (1980, p. 10-11).

Em face dessa diversidade de termos cunhados pelos críticos, pelo menos dois deles, realismo mágico e realismo maravilhoso são termos sobre os quais parece ainda não ter havido um consenso entre aqueles que os empregam. Tais termos, utilizados ora como sinônimos, ora como categorias distintas, têm suscitado muitas discussões entre os analistas e teóricos do romance latino-americano.

Um fato curioso a ser observado a esse respeito é que foram os próprios romancistas, na maioria das vezes, quem acabaram por criar e desenvolver teorias nas quais procuravam enquadrar suas produções artísticas. Um deles, Arturo Uslar Pietri (1990, p. 124-125), assegura que a condição peculiar do mundo americano não permitiu que este se reduzisse a nenhum modelo europeu e classifica como realista mágica as obras escritas por ele próprio, por Miguel Ángel Asturias, Gabriel García Márquez e Alejo Carpentier.

Para o ficcionista venezuelano, a novidade da narrativa latino-americana contemporânea consiste na “consideración del hombre como misterio en medio de los datos realistas” e também em “una adivinación poética o una negación poética de la realidad” (USLAR PIETRI, 1990, p. 125). Há, portanto, no discurso dos escritores latino-americanos, a presença de um novo componente, a magia, que procura dar conta especificamente da realidade e do homem americano.

A expressão realismo mágico foi empregada originalmente, em 1925, por Franz Roh, crítico de arte, para caracterizar a produção pictórica do pós-expressionismo alemão. Mais tarde, Uslar Pietri usou essa mesma expressão para caracterizar as obras dos escritores hispânicos a partir dos anos 30.

Ainda no seu artigo “Realismo mágico”, Uslar Pietri considera o realismo mágico e o realismo maravilhoso como termos equivalentes, de acordo com as seguintes colocações: “Poco más tarde Alejo Carpentier usó el nombre de ‘lo real maravilloso’ para designar el mismo fenómeno literario” (USLAR PIETRI, 1990, p. 126). Para o escritor venezuelano, deixando de lado a questão terminológica, o mais importante é que os melhores textos ficcionais da América Latina têm procurado apresentar e expressar o sentido mágico de uma realidade que é única.

A título de ilustração, confirmamos algumas passagens do romance *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez (1995), nas quais se nota, claramente, o emprego da categoria do realismo mágico e o efeito que esse emprego provoca no relato em questão.

Uma das cenas mais comoventes do romance do escritor colombiano é aquela em que é narrada a morte da personagem José Arcadio Filho, cujos pais são José Arcadio Buendía e Úrsula Iguarán, possivelmente por sua esposa Rebeca, embora isso não seja esclarecido na obra:

Esse foi talvez o único mistério que nunca se esclareceu em Macondo. Logo que José Arcádio fechou a porta do quarto, o estampido de um tiro retumbou na casa. Um fio de sangue passou por debaixo da porta, atravessou a sala, saiu para a rua, seguiu reto pelas calçadas irregulares, desceu degraus e subiu pequenos muros, passou de largo pela Rua dos Turcos, dobrou uma esquina à direita e outra à esquerda, virou em ângulo reto diante da casa dos Buendía, passou por debaixo da porta fechada, atravessou a sala de visitas colado às paredes para não manchar os tapetes, continuou pela outra sala, evitou em curva aberta a mesa da copa, avançou pela varanda das begônias e passou sem ser visto por debaixo da cadeira de Amaranta, que dava uma aula de Aritmética a Aureliano José, e se meteu pela despensa e apareceu na cozinha onde Úrsula se dispunha a partir trinta e seis ovos para o pão.

- Ave Maria Puríssima! – gritou Úrsula.

Seguiu o fio de sangue em sentido contrário, e em busca de sua origem atravessou a despensa, passou pela varanda das begônias [...] e encontrou José Arcádio caído de bruços no chão, sobre as polainas que acabava de tirar, e viu a fonte original do fio de sangue que já havia deixado de fluir de seu ouvido direito. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1995, p. 130-131).

O sangue percorre todo um trajeto para chegar até os pés da mãe de José Arcadio para que ela saiba que o filho foi assassinado. Embora a cena transcrita seja trágica, tal acontecimento ganha uma poeticidade e uma beleza extraordinárias por meio da utilização de elementos que fazem parte da categoria realista mágica.

Ainda como exemplos do emprego da categoria em destaque, observemos outros trechos da obra nos quais ocorrências fora do comum sucedem às personagens de *Cem anos de solidão*:

Então entraram no quarto de José Arcadio Buendía [...]. Pouco depois, quando o carpinteiro tomava as medidas para o ataúde, viram pela janela que estava caindo uma chuvinha de minúsculas flores amarelas. Caíram por toda a noite sobre o povoado, numa tempestade silenciosa, e cobriram os tetos e taparam as portas, e sufocaram os animais que dormiam ao relento. Tantas flores caíram do céu que as ruas amanheceram atapetadas por uma colcha compacta, e eles tiveram que abrir o caminho com pás [...] para que o enterro pudesse passar. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1995, p. 138)

Fernanda sentiu que um delicado vento de luz lhe arrancava os lençóis das mãos e os estendia em toda a sua amplitude. Amaranta sentiu um tremor misterioso nas rendas das suas anáguas e tratou de se agarrar no lençol para não cair, no momento em que Remedios, a bela, começava a ascender. Úrsula, já quase cega, foi a única que teve serenidade para identificar a natureza daquele vento irremediável e deixou os lençóis à mercê da luz, olhando para Remedios, a bela, que lhe dizia adeus com a mão, entre o deslumbrante bater de asas dos lençóis que subiam com ela, que abandonavam com ela o ar dos escaravelhos e das dalias e passavam com ela através do ar onde às quatro da tarde terminavam, e se perderam com ela para sempre nos altos ares onde nem os mais altos pássaros da memória a podiam alcançar. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1995, p. 228-229).

Foi então que [Meme] entendeu as borboletas que precediam as aparições de Mauricio Babilonia. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1995, p. 274).

As borboletas amarelas invadiam a casa desde o entardecer. Todas as noites, ao sair do banheiro, Meme encontrava Fernanda desesperada, matando borboletas com a bomba de inseticida. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1995, p. 278).



No primeiro fragmento, ocorre a morte do patriarca da família Buendía e chovem flores amarelas do céu. No segundo, tem-se a ascensão de Remedios, a bela, aos céus, numa cena também comovente e de uma plasticidade e beleza ímpares, uma vez que ela desaparece da narrativa em meio aos lençóis que se dispersam com o vento. No último trecho, precedendo a aparição de Mauricio Babilonia, sempre surge uma profusão de borboletas amarelas, as quais acabam por denunciar o envolvimento de Fernanda e Maurício, que acaba tragicamente, pois o pai de Fernanda atira em Mauricio, deixando-o paraplégico.

Logo no início do relato, o narrador descreve a situação inusitada na qual se encontra José Arcadio, depois que, numa briga, mata o seu oponente, Prudencio Aguilar, que passa a persegui-lo como fantasma, até que José Arcadio e Úrsula decidem partir. As aparições de Prudencio Aguilar caracterizam o modo pelo qual García Márquez integra ao texto realista os elementos que, tradicionalmente, consideram-se fantásticos, sobrenaturais:

Prudencio Aguilar não foi embora, nem José Arcadio Buendía se atreveu a arremessar a lança. Desde então não conseguiu mais dormir bem. Atormentava-o a enorme desolação com que o morto o havia olhado da chuva, a profunda nostalgia com que se lembrava dos vivos, a ansiedade com que revistava a casa procurando água para molhar a sua atadura [...]. “Deve estar sofrendo muito”, dizia Úrsula. “Vê-se que está muito só.” Ela estava tão comovida que, na vez seguinte que viu o morto destampando as panelas do fogão, entendeu o que procurava, e desde então colocou para ele bacias de água por toda a casa. Numa noite em que o encontrou lavando as feridas no próprio quarto, José Arcadio Buendía não pôde aguentar mais.

- Está bem, Prudencio – disse-lhe. – Nós vamos embora deste povoado para o mais longe possível e não voltaremos nunca mais. Agora vá descansado. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1995, p. 27-28).

Esta passagem é a origem da viagem de José Arcadio e Úrsula, que termina com a fundação de Macondo. Ela comprova a maestria com que o escritor colombiano interpola o fantástico no plano mais estritamente realista da narrativa. Com naturalidade, sem assombro, José Arcadio e Úrsula sentem pena de Prudencio, com quem dialogam serenamente e este, por sua vez, carece de atitudes violentas, limitando-se a permanecer na casa dos Buendia buscando água para lavar as feridas causadas pela lança com a qual José Arcadio o ferira, causando-lhe a morte. A partir desse acontecimento, outros, em que o insólito, o estranho, o sobrenatural estão presentes, transcorrem tranquilamente, sem qualquer sobressalto das personagens ou quaisquer questionamentos do leitor, que se familiariza com esses episódios. Não há distorções nem efeitos violentos, o que permite que a magia se transforme na realidade cotidiana, assinalando a presença do realismo mágico no romance.

A condição de personagem-defunto, como pudemos notar por meio da personagem Prudencio Aguilar, é uma das marcas mais importantes da ficção realista mágica, que se manifesta no conto de Agualusa através do protagonista, Jorge Luís Borges, que morreu e foi parar num lugar que lhe é totalmente estranho. O estatuto insólito dessa personagem dá a tônica do conto e alicia o leitor, que se vê desafiado a desvendar o mistério *post-mortem* do escritor argentino. Aliás, outro ponto a se destacar no enredo do conto é a recriação e a retomada de personalidades históricas, como é o caso de Borges e também de García Márquez, fato muito recorrente na ficção contemporânea e, particularmente, no subgênero denominado pela crítica como

romance histórico, que possibilita a revisão da história oficial ao oferecer versões não só de figuras paradigmáticas da realidade latino-americana, bem como de sua atuação no período em que viveram ou vivem.

Em relação à literatura africana, nota-se o emprego do realismo mágico por meio da temática da morte, que é considerada como uma passagem ao outro mundo e encarada com naturalidade. Nesse sentido, Renata Díaz-Szmidt (2010, p. 7) tece o seguinte comentário:

[...] As narrativas de Mia Couto e, depois, também de outros escritores moçambicanos como Suleiman Cassamo e Paulina Chiziane, estão cheias dos mortos que falam com os vivos, dos humanos que se transformam em animais, das árvores que conversam com as pessoas e dos feiticeiros capazes de mudar o rumo da vida humana graças à magia. Para os africanos tudo isso é possível. Por isso os escritores angolanos Pepetela e Henrique Abranches não falam em realismo mágico nas literaturas africanas, deixando este termo à narrativa sul-americana (García Márquez, Carlos Fuentes) e, para a prosa africana, propõem a designação “realismo animalista” (Laranjeira, 1995: 375). Parece-nos justificado constatar que os elementos do realismo animalista presentes em muitas obras dos escritores moçambicanos constituem um reflexo do imaginário transmitido nas narrativas orais. [...]

Não resta dúvida, portanto, que a ficção africana emprega em abundância a categoria do realismo mágico ou “animalista” na construção de seus relatos, fundindo realidade e magia nos tecidos narrativos produzidos por autores como Mia Couto, Pepetela, Paulina Chiziane, Orlanda Amarílis, dentre outros.

No prosseguimento da leitura do conto do autor de *Estação das chuvas*, o narrador onisciente vai fornecendo particularidades, temas e assuntos próprios das produções literárias do escritor argentino: “Borges lamentava a ausência de livros. Se ali ao menos existissem tigres – tigres metafóricos, claro, com um alfabeto secreto gravado nas manchas do dorso -, se houvesse algures um labirinto, ou uma esquina cor-de-rosa [...]” (AGUALUSA, 2005, p. 126).

Os livros, as bibliotecas, os labirintos e as histórias policiais permeiam todas as produções ensaísticas e ficcionais de Borges, que sempre procurou deixar isso muito evidente em seus escritos e, especificamente, no conto “A biblioteca de Babel” (BORGES, 1972, p. 84, 89, 91, 94, grifos do autor):

O universo (que outros chamam a Biblioteca) constitui-se de um número indefinido, e quiçá infinito, de galerias hexagonais, com vastos poços de ventilação no centro, cercados por varandas baixíssimas. De qualquer hexágono, vêem-se os pisos inferiores e superiores: interminavelmente. [...]  
Quando se proclamou que a Biblioteca abarcava todos os livros, a primeira impressão foi de extravagante felicidade. [...]  
[...] a Biblioteca é tão imensa, que toda redução de origem humana resulta infinitesimal. [...] cada exemplar é único, insubstituível, mas (como a Biblioteca é total) há sempre várias centenas de milhares de fac-símiles imperfeitos: de obras que apenas diferem por uma letra ou por uma vírgula. [...]  
[...] *A Biblioteca é ilimitada e periódica*. Se um eterno viajor a atravessasse em qualquer direção, comprovaria ao fim dos séculos que os mesmos volumes se repetem na mesma desordem (que, reiterada, seria uma ordem: a Ordem). [...]

Ainda no conto “O jardim de caminhos que se bifurcam” há referências a um dos temas caros a Borges - o labirinto: “[...] abandonou tudo para compor um livro e um

labirinto. [...] ninguém pensou que livro e labirinto eram um só objeto” (BORGES, 1972, p. 101-102). Nos trechos citados, confirma-se a existência de alguns elementos recorrentes na poética de Borges, como é o caso da biblioteca, dos livros e dos labirintos. Esses elementos aparecem no conto de Agualusa e reforçam a construção do universo borgeano por intermédio das relações intertextuais que são inferidas pelo leitor ao entrar em contato com o texto do escritor angolano.

Além dos temas mencionados, fatos relacionados à vida de Borges aparecem no conto, como é o caso da cegueira, que o acometeu no fim de sua vida:

Percorreu sem cansaço, mas com crescente fastio, a infinita plantação. Era como se não andasse. Fazia-lhe falta a cegueira. Cego, o que não via tinha mais cores do que aquilo – além do mistério, claro. Como é que um homem morre na Suíça e ressuscita para a vida eterna entre bananeiras? (AGUALUSA, 2005, p. 126).

É possível verificar a retomada da temática do labirinto no trecho transcrito, quando a personagem encontra-se perdida na plantação de bananas, e qualquer caminho percorrido parece não conduzir a nenhuma saída, pois a simetria das bananeiras sugere um labirinto. Além disso, é válido assinalar a presença do humor, referenciada pela situação insólita da personagem cuja paixão sempre foram os livros e as bibliotecas e a referida personagem termina, na eternidade, aprisionada em um labirinto de bananeiras.

O efeito cômico da experiência vivida por Borges acentua-se no momento em que ele dá-se conta de que a sua situação atual configura um equívoco de Deus:

Foi então que a viu. À sua frente uma mulher flutuava, pálida e nua, sobre as bananeiras. A mulher dormia, com o rosto voltado para o sol e as mãos pousadas sobre os seios, e era belíssima, [...]. Horrorizado compreendeu o equívoco. Deus confundira-o com outro escritor latino-americano. Aquele paraíso fora construído, só podia ter sido construído, a pensar em Gabriel García Márquez. (AGUALUSA, 2005, p. 126).

As bananeiras, a figura da mulher bela, sensual e nua são elementos comuns dos textos ficcionais produzidos pelo escritor colombiano Gabriel García Márquez. A imagem da mulher que sobrevoa os céus é uma clara alusão à personagem Remédios, a bela, de *Cem anos de solidão* (1967) que, numa das cenas mais comovedoras dessa obra, sobe aos céus e desaparece do cenário do romance.

É ainda em *Cem anos de solidão* que se instala em Macondo, espaço fictício criado por José Arcadio Buendía, uma companhia bananeira, que propiciará o desenvolvimento econômico de Macondo e também decretará o seu declínio, quando ela for desativada, trazendo a decadência e a pobreza à região, até culminar na sua destruição, no final da obra.

A estranha situação de Borges, em meio a um bananal, leva-o a compreender que ele ocupou o lugar que deveria ser destinado a Gabriel García Márquez e, conseqüentemente, este iria ocupar um espaço que lhe era caro, uma biblioteca, no dia em que morresse:

Pensou em Gabriel García Márquez e voltou a experimentar o intolerável tormento da inveja. Um dia o escritor colombiano fechará os olhos, para melhor escutar o rumor longínquo da noite, e quando os reabrir estará deitado de

costas sobre o lajedo frio de uma biblioteca. Caminhará pelos corredores, subirá escadas, atravessará outros corredores, ainda mais escadas e novos corredores, e em todos encontrará livros, milhares, milhões de livros. Um labirinto infinito, forrado de estantes até ao tecto, e nessas estantes todos os livros escritos e por escrever, todas as combinações possíveis de palavras, em todas as línguas dos homens. (AGUALUSA, 2005, p. 127).

A mesma sensação experimentada por Jorge Luis Borges seria revivida por Gabriel García Márquez ao se encontrar imerso no universo de uma biblioteca, com milhares de livros, num labirinto interminável. A troca de espaço dos escritores permite um efeito de comicidade dentro do relato pela constatação que o paraíso de uns pode ser o inferno de outros:

Jorge Luís Borges descascou outra banana e nesse momento um sorriso – ou algo como um sorriso – iluminou-lhe o rosto. Começava a adivinhar naquele equívoco cruel um inesperado sentido: sendo certo que o paraíso do outro era agora o inferno dele, então o paraíso dele haveria de ser, certamente, o inferno do outro. (AGUALUSA, 2005, p. 127).

Ao deslocar os escritores de seus cenários prediletos, Agualusa, por meio do humor, coloca dois grandes romancistas latino-americanos em diálogo, revisitando seus temas e algumas particularidades de seus estilos e também de suas próprias vidas pessoais, propiciando ao leitor a possibilidade de empreender novas releituras e reinterpretações das obras dos dois escritores que figuram como personagens no conto do autor angolano.

## Palavras finais

No conto analisado, foi possível perceber que José Eduardo Agualusa, através da retomada de escritores paradigmáticos da literatura latino-americana, criou um diálogo fecundo entre essas literaturas e a literatura africana, valorizando e possibilitando novas e instigantes leituras por intermédio dos intertextos que se estabelecem no relato que selecionamos para este estudo.

Vale enfatizar que “o leitor vê-se envolvido pelo turbilhão de signos intertextuais em rotação” e, como participante desse diálogo, ele “reconhece ecos e ressonâncias, escuta vozes que se complementam, percebe a harmoniosa síntese possível” (GUIMARÃES, 1993, p. 63) entre as literaturas do continente americano e africano.

Verificamos também que o conto de José Eduardo Agualusa filia-se à categoria do realismo mágico, uma das vertentes mais importantes da ficção latino-americana contemporânea, graças ao recurso de o narrador utilizar um personagem defunto como protagonista do relato. Conforme pontuamos, esse recurso é uma das principais recorrências da narrativa que se vale da categoria do realismo mágico para plasmar a perenidade de uma personagem.

Além disso, é fundamental salientar que Jorge Luis Borges e Gabriel García Márquez transitam e imortalizam-se no conto aqui analisado, 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” (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 do mundo inteiro.

## Referências

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

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Tradução de Carlos Nejar. 1. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

BOTOSO, Altamir. O realismo maravilhoso no romance *O mundo alucinante*, de Reinaldo Arenas. **RevLet** – Revista Virtual de Letras. UFG – Campus Jataí, v. 03, nº. 01, jan./jul.2011, p. 200-218.

DÍAZ-SZMIDT, Renata. O legado tradicional africano e as influências ocidentais: a formação da identidade e da moçambicanidade na literatura pós-colonial de Moçambique. **Congresso Ibérico de Estudos Africanos**, 7. Lisboa, 2010, p. 1-12.

ECO, Umberto. **Pós-escrito a O nome da rosa**. Tradução de Álvaro Lorencini e Letizia Zini Antunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

FONSECA, Maria Nazareth Soares e MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. [www.ich.pucminas.br/Nazareth\\_panorama.pdf](http://www.ich.pucminas.br/Nazareth_panorama.pdf). p. 1-45. Acesso em: 26 mai. 2018.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cem anos de solidão**. Tradução de Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Record, 1995.

GUIMARÃES, Denise A. D. De *Ficções a O nome da rosa*: caminhos que se bifurcam. **Letras**. Curitiba, n. 41, Editora da UFPR, 1992-1993, p. 63-73.

KRISTEVA, Julia. A palavra, o diálogo e o romance. In: KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 61-90.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. **A poética do legado**: presença francesa em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: ANNABLUME, 1995.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In: \_\_\_\_\_. **Flores da escrivantina**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 91-99.



RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. Apresentação. In: CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso**: forma e ideologia no romance hispano-americano. São Paulo: Perspectiva, 1980, p. 9-14.

ROZÁRIO, Denise. **Palavra de poeta**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

SALGADO, Maria Teresa. José Eduardo Agualusa: uma ponte entre Angola e o mundo. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo e SALGADO, Maria Teresa. **África & Brasil**: letras em laços. Rio de Janeiro: Ed. Atlântica, 2000, p. 175-196.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

USLAR PIETRI, Arturo. Realismo mágico. In: USLAR PIETRI, Arturo. **Cuarenta ensayos**. Caracas: Monte Ávila, 1990, p. 121-126.