

“Catálogo de sombras”: intertextos com os heterônimos de Fernando Pessoa

letrônica

Altamir Botoso

Considerações iniciais

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.

A sua vasta obra divide-se em distintos e variados gêneros. 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 oito 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). 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). 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. Dedicou-se ainda à literatura infantil – *Estranhões e bizarros* (2000) –, à crônica – *A substância do amor e outras crônicas* (2000) –, 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* (2007) – escrita em conjunto com Mia Couto – e *Aquela mulher* (2008) (ALMEIDA, 2009, p. 159).

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, Brasil e Portugal é o emprego da intertextualidade, desvelando o diálogo entre as literaturas desses países, conforme ressaltaremos em nossa análise do conto “Catálogo de sombras”, que faz parte do livro *Manual prático de levitação* (2005, p. 69-82). No conto mencionado, destacaremos os intertextos que se estabelecem com os heterônimos de Fernando Pessoa (1888-1935) e também com os escritos do autor argentino Jorge Luis Borges (1899-1986).

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” (SAMOYAUULT, 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 em “Catálogo de sombras”, de José Eduardo Agualusa.

O estudo dos 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 com a contemporânea.

Letrônica, Porto Alegre v. 4, n. 2, p.145, nov./2011.

O intertexto, ou seja, a relação que se estabelece entre dois ou mais textos, “é antes de tudo um efeito de leitura” (SAMOYAUULT, 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 SAMOYAUULT, 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.

Dessa maneira, a intertextualidade revela-se como um recurso extremamente importante para a literatura contemporânea, fato que poderá ser observado em nossa análise do conto de José Eduardo Agualusa selecionado para este estudo, que privilegiará as relações intertextuais que se estabelecem entre o conto e os escritos de Fernando Pessoa e Jorge Luis Borges.

Intertextos com Borges e Pessoa em “Catálogo de sombras”

Na narrativa de José Eduardo Agualusa, o narrador do conto 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.

Na abertura do conto, já se delinea o interesse do narrador-personagem por algo que ele próprio classifica como extravagante no que tange a obras literárias:

Parecia-me um desses jogos literários tão do agrado de Jorge Luís Borges, um fatigado truque de espelhos, com objectos 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, árduas utopias que nunca ninguém lerá. (AGUALUSA, 2005, p. 71).

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.

No fragmento transcrito, também é relevante destacar o interesse do narrador-personagem em colecionar obras que se caracterizam por serem “aberrações”, apresentarem 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-personagem que o faz mergulhar numa aventura detetivesca a fim de elucidar o mistério da autoria da obra que ele tem em mãos, *Catálogo de sombras*, atribuída a um dos mais conhecidos heterônimos do poeta português Fernando Pessoa, Alberto Caeiro:

- Conheces isto?!

Tomei o livro das mãos do 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. (AGUALUSA, 2005, p. 72).

Uma das grandes contribuições de Jorge Luis Borges à literatura universal foram suas histórias policiais, que apresentavam finais insólitos, como em “La muerte y la brújula”, “El jardín de senderos que se bifurcan” e o conto de Agualusa, de certa forma, presta uma homenagem ao escritor argentino e faz uma paródia dos textos mencionados, mas é bom que frisemos, não se trata de uma paródia que veicula o humor, o riso ou a sátira. Na história do escritor angolano, a paródia envolve a recriação da atmosfera e do espírito dos textos borgeanos, com o objetivo de reverenciar e valorizar os seus escritos.

A retomada paródica do universo borgeano que se observa no conto de Agualusa constitui uma modalidade paródica que diverge daquela tradicional, na qual o novo texto

revestia-se de um sentido satírico ou irônico em relação ao texto de origem. A teórica canadense Linda Hutcheon (1989, p. 128) argumenta que

existe outro tipo de paródia, diferente do tipo escarneador tradicional que é, muitas vezes, simultaneamente limitado em tamanho e específico em relação ao texto (ou ocasional). Este outro tipo, ou modo, possui um âmbito mais vasto ou *ethos* pragmático e a sua forma é consideravelmente mais extensa. A paródia, na maior parte da arte do século XX, é um modo maior de estruturação temática e formal, envolvendo aquilo que designei anteriormente por processos de modelação integrantes. Como tal, trata-se de uma das formas mais frequentemente adoptadas pela auto-reflexividade do nosso século. Assinala a interseção da criação e da recriação, da invenção e da crítica.

No conto em tela, nota-se que o uso paródico das concepções borgianas sobre a literatura e o seu modo peculiar de engendrar histórias policiais não abarca a sátira ou o ridículo, mas uma homenagem, uma atitude respeitosa e que valoriza os escritos de Borges. Trata-se de uma paródia como “repetição com diferença” (HUTCHEON, 1989, p. 128) que inscreve o texto paródico atual do conto como uma reatualização dos sentidos que se verificavam nas obras policiais de Jorge Luis Borges, valorizando o texto precursor e propiciando, além de um diálogo com a literatura produzida pelo escritor argentino, uma proposta de releitura de seus textos.

A temática do conto – a tentativa de se descobrir a autoria de um texto literário – converte-se, conforme já acentuamos, numa história de mistério que pode também ser aproximada de um dos grandes romances do século XX, *O nome da rosa* (1980), de Umberto Eco (1932 -). Nessa obra, a solução para o enigma do relato tem relação com um livro que é mantido na biblioteca do mosteiro sob a vigilância da personagem Jorge de Burgos, sobre a qual o escritor italiano tece as seguintes colocações:

Todos me perguntaram por que o meu Jorge, pelo nome, evoca Borges, e por que Borges é tão perverso.
Mas eu não sei. Eu queria um cego como guardião de uma biblioteca [...] e biblioteca mais cego só pode dar Borges, [...]. (ECO, 1985, p. 25).

O escritor argentino que realmente ficou cego ao final de sua vida, é homenageado por Umberto Eco, ao ser recriado como um personagem ficcional que detém a chave do mistério de *O nome da rosa*.

Agualusa, em seu conto “Catálogo de sombras”, recria personalidades históricas e ficcionais que interagem no relato e nos permitem perceber que “os livros falam sempre de outros livros e toda história conta uma história já contada” (ECO, 1985, p. 19), pois todas as

narrações carregam em si as marcas da cultura em que estão inseridas pelo emprego constante da intertextualidade.

A figura do guardião de uma biblioteca é ressaltada no conto do escritor angolano pela figura de José Mindlin (1914-2010):

Decorreram meses. Em março de 2001 fui a São Paulo visitar a biblioteca de José Mindlin, peregrinação obrigatória para quem quer que se interesse pelo nosso idioma. Saí com o coração aos saltos, depois de ter folheado dois exemplares de *Os Lusíadas*, de 1572, um com a figura do pelicano, no frontispício, voltada para a direita, e o outro com a mesma figura voltada para a esquerda. Mindlin mostrou-me também uma edição original dos sonetos de Petrarca, [...]. (AGUALUSA, 2005, p. 73).

José Mindlin é, talvez, a personalidade brasileira que mais se aproxima da figura do argentino Jorge Luis Borges, uma vez que durante toda a vida, ambos devotaram todos os seus intentos e afeição por obras raras e, em suma, pela literatura, como um monumento cultural e um legado universal que justificou e preencheu a vida desses dois grandes leitores e apreciadores de bibliotecas e livros.

Na passagem na qual o narrador narra seu encontro com José Mindlin, merecem destaque as referências às obras de Camões e Petrarca, como textos que servem para ressaltar a importância dos bibliófilos como perpetuadores da tradição e aos quais se deve a preservação e o acesso a textos raros, como os dois mencionados no fragmento transcrito.

A obra *Catálogo de Sombras*, como já comentamos, é atribuída a Alberto Caeiro, um dos mais conhecidos heterônimos de Fernando Pessoa. A heteronímia “é uma poética aberta à experimentação, em que a voz do poeta se desdobra em várias *personae* (máscaras)” (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 266) e os principais heterônimos pessoanos, além de Caeiro, são Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Bernardo Soares, Alexandre Search, Antonio Mora, C. Pacheco e Vicente Guedes.

No conto, há uma mescla de dados reais e ficcionais, isto é, criados, inventados por José Eduardo Agualusa, por exemplo, no momento em que o narrador-personagem menciona dados sobre a obra que o intriga:

Tomei o livro das mãos do meu amigo: *Catálogo de Sombras*, de Alberto Caeiro, Editora Íbis. Uma nota, na última página, indicava que qualquer correspondência para o autor ou editor deveria ser dirigida à Calçada de Eleguá, n.º 15, em São Paulo. (AGUALUSA, 2005, p. 72).

De fato, a editora Íbis existiu, conforme informações de João Gaspar Simões (1977, p. 62):

1907. [...]

Ago. Vai [Fernando Pessoa] a Portalegre comprar material para instalar em Lisboa uma tipografia. Monta uma tipografia na Rua da Conceição da Glória, 38 – 4º., a que dá o nome de “Empresa Íbis – Tipografia Editora – Oficinas a Vapor”, que mal chega a funcionar.

Associam-se a Fernando Pessoa e o evocam não só o heterônimo e possível autor do texto *Catálogo de Sombras*, mas também a tipografia que o escritor português chegou a possuir e que teve um funcionamento bastante breve.

Na recriação de outra personalidade histórica que aparece no conto, Aleister Crowley (1875-1947), nota-se que o escritor angolano respeitou fielmente os dados fornecidos pela historiografia oficial. No entanto, predomina no relato o entrelaçamento entre a ficção e dados históricos, o qual fica patente quando o narrador, ao tentar solucionar o mistério da autoria da obra *Catálogo de Sombras*, vai à Bahia procurar por Inácia Assunção, que trabalhara para um inglês, Charles Robert Anon, onde entra em contato com cartas que lhe permitem desvendar o mistério que perpassa o conto:

[...] pousei nos joelhos uma caixa de papéis velhos. [...] Numa das caixas, [...] havia várias cartas assinadas por Aleister Crowley, o mago inglês que visitou Fernando Pessoa em Lisboa, no verão de 1930, essa visita terminou, como se sabe, de forma bizarra, com Fernando Pessoa e alguns amigos a encenarem o suicídio de Crowley – este, asseguravam, lançara-se à Boca do Inferno, em Cascais. Numa carta endereçada a Charles Robert Anon, e datada de dezembro de 1936, Aleister Crowley recorda o episódio, tratando-o como uma anedota, troçando da polícia portuguesa e dos agentes da Scotland Yard enviados a Portugal para resolver o mistério. [...] (AGUALUSA, 2005, p. 80-81).

Novamente, a situação vivenciada por Crowley e Pessoa faz referência a uma história de mistério que efetivamente aconteceu, conforme assinala Helena Barbas (2003, p. 3):

[...] Aleister Crowley encontra-se duas vezes com Pessoa, e uma delas é para combinar a encenação do suicídio na Boca do Inferno – o local que nunca devolve os corpos das vítimas. Uma exibição para animar Lisboa que, segundo Crowley, Deus tentou acodar com um terremoto e desistiu por não valer a pena. O caso teve direito a notícia na imprensa nacional – seja pela mão do jornalista Augusto Ferreira Gomes, seja pela do próprio Pessoa, que faz uma espécie de “necrologia”, tendo também repercussões internacionais. No dia do “passamento” do mago, a polícia das fronteiras registra-o como tendo saído do país; Pessoa afirma que o viu a passear pelo Cais do Sodré dois dias depois – enquanto lhe escreve para Berlim a comunicar a evolução da patranha. Por si, vai aproveitar o tema para esboçar um romance “policiário”, a que chama o *Mistério da Boca do Inferno*.

O relato do falso suicídio de Aleister Crowley configura-se como uma narrativa policial que remete à história investigativa do narrador-personagem que se empenha em descobrir quem é o autor do livro atribuído a Caeiro, fato que acarretará uma série de

deslocamentos do personagem-detetive pela geografia brasileira e também uma série de descobertas instigantes.

O surgimento do personagem Charles Robert Anon possibilitará ao narrador e ao leitor a descoberta do enigma proposto pelo conto, pois ele é o autor do texto que dá título à narração de *Agualusa*. Em uma nota publicada no livro *Correspondência 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 “anonymous”, remete-nos, também, para um estatuto de não-maioridade dentro do universo pessoano. Seria em breve substituído pela figura de Alexandre Search.

Portanto, o inglês Charles Robert Anon, pelo que é exposto no conto, é o autor de *Catálogo de Sombras*. O ponto de partida da investigação 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.

Com a questão fundamental do conto solucionada, surge ainda uma grata surpresa para o leitor – o universo dos heterônimos é aproximado 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, estive 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, 2008, p. 81-82).

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 depreender na seguinte passagem do relato:

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).

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 nossos traços culturais mais marcantes, o sincretismo religioso, para enlaçar a literatura e a cultura do Brasil e de Portugal e da África.

Considerações finais

No conto analisado, foi possível perceber que José Eduardo Agualusa, através da retomada de dois escritores paradigmáticos das literaturas portuguesa e argentina, 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 em “Catálogo de sombras”.

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, europeu e africano.

Dessa maneira, Fernando Pessoa, seus heterônimos e Jorge Luis Borges transitam e se immortalizam 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

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas: Portugal*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

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

ALMEIDA, Domingas Econgó (org). *Como se viver fosse assim*. Antologia do conto angolano. 1. ed. Luanda: União dos Escritores Angolanos – UEA, 2009.

BARBAS, Helena. O “Hino a Pã” de Fernando Pessoa: tradução (traição) tradição. Comunicação apresentada no *Colóquio Internacional Fernando Pessoa, Esoterismo e Aleister Crowley*, organizado pela Câmara Municipal de Cascais (4-6 de junho de 2000), publicado on-line em 29 de janeiro de 2003. http://www.helenabarbas.net/papers/2003_Pan_Hino_H_Barbas.pdf. Acesso em 05.07.2011.

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

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

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.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.

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: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 91-99.

PESSOA, Fernando. *Correspondência 1905-1922*. Organização Manuela Parreira da Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 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.

Letrônica, Porto Alegre v. 4, n. 2, p.153, nov./2011.

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

SIMÕES, João Gaspar. Cronologia da vida e da obra de Fernando Pessoa. In: PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977, p. 61-66.

Enviado em: 19/07/2011

Aceito em: 18/06/2012

Contato do autor: abotoso@uol.com.br