

**A SOMBRA DE CLARICE LISPECTOR NA POÉTICA DE  
JOSÉ EDUARDO AGUALUSA<sup>1</sup>**

**THE SHADOW OF CLARICE LISPECTOR IN THE POETIC  
OF JOSÉ EDUARDO AGUALUSA**

*Thiago Cavalcante Jeronimo<sup>2</sup>  
Aurora Gedra Ruiz Alvarez<sup>3</sup>*

**RESUMO**

O artigo que aqui se materializa tem como objetivo investigar de que forma o escritor angolano José Eduardo Agualusa (1960) se vale do nome e da ficção da escritora brasileira Clarice Lispector (1920-1977) para construir o conto “Se nada mais der certo, leia Clarice”, texto integrante do livro *Catálogo de sombras* (2003). À luz da concepção de dialogismo postulada pelo Círculo de Bakhtin, dentre outros teóricos, a análise pautar-se-á pela reflexão a respeito da intertextualidade existente na produção ficcional que é *corpus* deste estudo, bem como pelo refratamento e/ou realocamento da esfera religiosa posta em tensão na narrativa.

**PALAVRAS-CHAVE:** José Eduardo Agualusa; Clarice Lispector; Dialogismo.

**ABSTRACT**

This essay aims to investigate how the Angolan writer José Eduardo Agualusa (1960) uses the name and the fiction of the Brazilian writer Clarice Lispector (1920-1977) to build “Se nada mais der certo, leia Clarice” a short story of the collection *Catálogo de sombras* (2003). Based on conception of dialogism postulated by the Bakhtin Circle, among other theorists, the analysis will be guided by the reflection on the intertextuality inscribed in the fictional production, which is the *corpus* of this study, as well as by the refracting and/or relocation of the religious sphere that puts tension along the narrative.

**KEYWORDS:** José Eduardo Agualusa; Clarice Lispector; Dialogism.

---

1 O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

2 É Doutor em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2017-2020), período Sanduíche na Universidade do Minho (2018/2019), com pesquisa voltada às obras de Clarice e de Elisa Lispector, bolsista CAPES. Mestre em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, bolsista CAPES, onde defendeu a dissertação “Figurações do romance de formação e recursos discursivos em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, Clarice Lispector”, pesquisa finalista do Prêmio Luiz Antônio Marcuschi de Teses e Dissertações da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística, ANPOLL (2018). Possui graduação e licenciatura em Letras - Português e Espanhol, pelo Centro Universitário Santanna, Unisantanna (2008-2010) e formação complementar em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP) onde desenvolveu o projeto “Clarice Lispector e Orlanda Amarílis - Laços de Escrita” (2011). É membro dos grupos de pesquisas: A constituição do sujeito na literatura, no teatro e no cinema da modernidade: tensões identitárias, sob supervisão da Prof.ª. Dra. Aurora Gedra Ruiz Alvarez; Literatura no contexto pós-moderno, sob supervisão da Prof.ª. Dra. Helena Bonito Couto Pereira. Editor discente da Revista Todas as Letras - Universidade Presbiteriana Mackenzie (2018-2020).

3 Possui Mestrado e Doutorado em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo e Pós-Doutorado pela Universidade de Indiana, nos Estados Unidos. É parecerista ad hoc da FAPESP, da CAPES e de periódicos. É membro das Associações: ABRALIC, ABRAPLIP, ALFAL, ICLA, AIL e da Nordic Society for Interart Studies (Linnaeus University, em Växjö, Suécia). Atualmente, é docente de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Suas linhas de pesquisa desenvolvem o interesse pelo estudo da Literatura Contemporânea e pelo estudo da Intermidialidade, especialmente no tratamento da relação entre o verbal e não verbal.

- Onde estivestes de noite  
que de manhã regressais  
com o ultra-mundo nas veias  
entre flores abismais?

- Estivemos no mais longe  
que a letra pode alcançar:  
lendo o livro de Clarice  
mistério e chave no ar.

Carlos Drummond de Andrade,  
“Carta à Clarice Lispector”<sup>4</sup>

O surgimento da romancista Clarice Lispector, em 1943, causou grande impacto no cenário literário brasileiro, conferindo à jovem escritora aclamação imediata da crítica nacional, impactando e intrigando os especialistas de literatura. *Perto do coração selvagem*, o primeiro romance de Lispector, inaugura, ainda, um novo modo de narrar na ficção brasileira. Essa obra, na interpretação crítica de Antonio Candido, direcionou o fazer literário no Brasil a uma “atmosfera que se aproxima da grandeza”, isto porque a estreadora, segundo o literato, “sentiu que existe uma certa densidade afetiva e intelectual que não é possível exprimir se não procur[armos] quebrar os quadros da rotina e criar imagens novas, associações diferentes [...] mais fundamente sentidas” (CANDIDO, 1970, p. 128).

Considerada como uma das escritoras mais instigantes e importantes do século XX, a autora de *A paixão segundo G. H.* (1964), dentre muitos aspectos inovadores, ocupa essa posição porque em vez de narrar em suas tramas uma história com começo, meio e fim, fez uso da intensidade reflexiva para criar mundos ficcionais que repercutem as mazelas e indagações do homem, este em constante construto, por meio de um recurso até então pouco ou não de todo utilizado nas letras brasileiras: fluxo de consciência.

Se, por um lado, os modernistas Oswald de Andrade (1890-1954) e Mario de Andrade (1893-1945), com seus célebres romances, *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924) e *Macunaíma* (1928), respectivamente, abrem espaço para um novo pensar a respeito da produção artística no Brasil, Clarice Lispector, “numa via acentuadamente sua”, abstém-se da passividade de temas ou construções lineares, escolhendo colocar na sua escrita “seriamente o problema do estilo e da expressão. Sobretudo desta” (CANDIDO, 1970, p. 128).

Detentora de uma fortuna crítica abrangente e intensificada, especialmente a partir da década de 1990, Clarice Lispector é, sem dúvidas, uma das escritoras de língua portuguesa mais conhecida e prestigiada no Brasil e no exterior. Dentre as possibilidades de reconhecimento que a obra da autora tem conquistado ao longo dos anos, tendo sua produção traduzida em mais de trinta países<sup>5</sup>, em línguas como o hebraico, o japonês, o tcheco, dentre outras, o texto em

---

4 ANDRADE, Carlos Drummond. In: LISPECTOR, Clarice. *Correspondências*. Organização de Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 287.

5 Com livros traduzidos desde a década de sessenta, o reconhecimento internacional de Clarice Lispector se deu postumamente. Clarice é a escritora brasileira mais editada/traduzida fora do Brasil. “E as edições [de sua obra] se propagaram a tal ponto”, esclarece Nádia Battella Gotlib, “que, há quatro anos, a agência Carmem Balcells registrava traduções em cerca de trinta países, em línguas como o hebraico, o russo, o tcheco, o turco, o coreano, o búlgaro, o finlandês, entre tantas outras (GOTLIB, 2016, p. 62).

epígrafe, de Carlos Drummond de Andrade, e, em particular, as apropriações que José Eduardo Agualusa (1960)<sup>6</sup>, premiado escritor angolano, faz do nome e das obras de Clarice são registros que marcam a deferência que Lispector ocupa na literatura de língua portuguesa. A epígrafe deste ensaio pertence à carta do poeta à escritora, correspondência que expressa uma avaliação da obra de Clarice. Ao mesmo tempo, sob o efeito da leitura, o autor traduz em material poético as repercussões dessa obra em si. O poema fratura o tom epistolar e nele se inscreve como forma própria à manifestação da profunda impressão que o texto lhe causou. É possível que Drummond entendesse que apenas a linguagem poética alcançaria a expressão privilegiada para falar da sua vivência de fruição. Já a referência de Agualusa a Clarice Lispector comparece na composição do conto “Se nada mais der certo, leia Clarice”, texto compilado pelo autor em seu livro *Catálogo de sombras* (2003) e que foi escolhido para *corpus* deste ensaio.

Leitor confesso da literatura brasileira, – “Li muito Jorge Amado quando jovem. Depois, *marcaram-me muito Clarice Lispector*, João Ubaldo Ribeiro e Rubem Fonseca. Considero que acompanhei a literatura brasileira sempre com grande atenção” (AGUALUSA *apud* GRABUSKA, 2017. s/p) –, a poética de Clarice Lispector ganha marcação especial na formação do leitor e escritor Agualusa, sua sombra é índice do catálogo de leitura do autor.

Essa marca de leitura, isto é, a importância dos escritos de Clarice Lispector para a formação do escritor angolano, é travestida em ficção por Agualusa no livro *Catálogo de sombras*, volume de contos publicado em 2003, pela editora Dom Quixote, e relançado em 2017 pela editora Quetzal. Sendo o quarto livro de contos do autor, precedido por *D. Nicolau Água-Rosada e outras histórias verdadeiras e inverossímeis* (1990), *Fronteiras perdidas, contos para viajar* (1999), *O homem que parecia um domingo* (2002), o compêndio apresenta dezoito textos ficcionais acrescido de uma “nota e agradecimentos”. A tessitura do livro é impregnada de intertextualidade, referências dialógicas díspares que põem em escrita um universo rico de produções, paisagens, recriações e religiões.

Fernando Pessoa, exilado no Brasil, interessa-se pelo candomblé. Descendentes de um marinheiro de Vasco da Gama, em Malindi, no Quênia, cantam a História para melhor a preservarem. Numa praia de Pernambuco um pescador sonha uma baleia e lança-a ao mar. O filho de um oficial de Nicolau II, o último czar da Rússia, atravessa o Sul de Angola carregando uma máquina de projetar filmes; viaja de bicicleta, com o seu ajudante, o jovem James Dean, entre o Lubango e a Humpata, entre a Huíla e a Chibia. Leva um lençol branco, prende-o à parede de uma cubata, prepara o projetor e passa o filme, enquanto James Dean pedala a sessão inteira para produzir eletricidade. São sombras à deriva. Personagens que vivem voltadas de frente para a luz. (CONTRACAPA)

---

6 José Eduardo Agualusa Alves da Cunha nasceu no Huambo, Angola, em 1960. Estudou agronomia e silvicultura e foi jornalista. Os seus livros estão traduzidos em mais de trinta idiomas. Um dos seus romances, *O vendedor de passados*, ganhou o Independent Foreign Fiction Prize, em 2007. *Teoria geral do esquecimento* foi finalista do Man Booker International, em 2016, e vencedor do International Dublin Literary Award, em 2017.

Essa é a apresentação das histórias que compõem o livro de Agualusa, materializada na contracapa da edição publicada pela editora Quetzal, em 2017. Nela, uma simbiose de lugares, de ícones da literatura, da história, do cinema, bem como de religiões são contemplados dando um teor ao que o leitor encontrará na cadência poética existente no volume: um diálogo fronteiro, isto é, Angola, Brasil, Portugal, unidos não apenas pela linguagem comum às três nações, o português, mas pela condição universal do homem: “os seus sonhos, as suas derrotas e a sua alegria profundíssima” (CONTRACAPA).

### Se nada mais der certo, leia Clarice

A décima primeira história que Agualusa registra no volume *Catálogo de sombras*, intitulada “Se nada mais der certo, leia Clarice”, pode ser assim resumida: “Numa praia de Pernambuco um pescador sonha uma baleia e lança-a no mar”, mas o texto vai muito além dessa síntese marcada na contracapa do livro, relançado em 2017.

A narrativa inicia-se com uma personagem inominada, receosa em ligar o aparelho de televisão: “Tenho medo de ligar a televisão, como quem entra no metro à hora de ponta, e de que por descuido ou por maldade alguém *me pise a inteligência*” (AGUALUSA, 2017, p. 93, grifos nossos).

A crítica estabelecida já na primeira frase do conto, em uma construção metafórica, marca-se numa reflexão indireta do poder manipulador que a programação audiovisual pode acarretar àqueles que se veem ante o mar de informação que o aparelho televisivo pode proporcionar. Atento às influências televisivas, nem sempre oportunas, isto é, caso ocorra de sua visão ser surpreendida por algo que o narrador, com o seu olhar axiológico, desabone, que o desagrada, a voz narrativa recorre à orientação que recebeu, na praia de Itamaracá, de um pescador pernambucano: “fecho os olhos e sonho um peixe” (AGUALUSA, 2017, p. 93).

O narrador inominado traz à memória o encontro inusitado que teve com um velho pescador, também sem nome próprio, caracterizado com os seguintes adjetivos:

Venho tentando, nunca soube o nome do pescador. Era um sujeito alto, apumado como um poste, de olhos acessos e uma pele sadia, bem esticada sobre os ossos. Tinha uma voz tão clara e calorosa que, à noite, enquanto falava, era como se cuspsse pirilampos. Uma voz daquelas podia transmitir um testamento. (AGUALUSA, 2017, p. 94)

O encontro se deu “nas areias de Itamaracá” quando, surpreendido pelo pescador que, ao se aproximar de si enquanto pintava uma aquarela, diz-lhe:

– Por que faz isso? Perguntou-me. O mar não cabe aí.<sup>7</sup>  
Sentou-se ao meu lado. Disse-me que às vezes, ao acordar, lhe doía, do lado esquerdo do peito, a humanidade. Caminhava então até à praia, estendia-se de costas na areia, e sonhava um peixe.  
– Foi Clarice, sabe? Ela me iniciou. (AGUALUSA, 2017, p. 93)

---

<sup>7</sup> Marca-se a intertextualidade que Agualusa estabelece com a concepção estético-filosófica de Alberto Caeiro, em alusão ao Poema XII de *O guardador de rebanhos*.

Figura-se assim a referência ao nome de Clarice, a primeira acoplada ao título do conto, a segunda presente na transcrição supracitada da fala do pescador. O narrador se diz surpreso com a declaração do homem e demora a perceber que a Clarice citada por ele é a escritora brasileira Clarice Lispector: “Na altura não compreendi a quem o velho se referia” (AGUALUSA, 2017, p. 93). Compreensão que só lhe será acessível após a declaração apaixonada do pescador.

Contava-se na ilha que o velho estivera três semanas perdido no mar. Salvara-se por milagre, porque *ao décimo terceiro dia* Nossa Senhora Aparecida lhe apareceu no saveiro, trazendo nas mãos um pernil de porco e uma garrafa de litro de *Coca-Cola*. (AGUALUSA, 2017, p. 94, grifos nossos)

Sublinhe-se a reflexão ao diálogo que essa marcação temporal, *décimo terceiro dia*, estabelece com as cridas aparições de Nossa Senhora de Fátima aos pastorzinhos, em Portugal. Mediante os testemunhos das três crianças que viram Nossa Senhora, a primeira aparição da Virgem Maria ocorreu no dia 13 de maio de 1917 e o fenômeno repetiu-se durante seis meses seguidos, tendo o dia 13 como registro principal para as visões (com exceção do mês de agosto, em que a aparição se materializou no dia 19), até 13 de outubro de 1917.

No excerto supracitado, o texto de Agualusa vincula dois emblemas do catolicismo, o número 13, direcionado às aparições de Nossa Senhora de Fátima e a própria nomeação de Nossa Senhora Aparecida. As duas santas tidas como baluartes na fé católica de Portugal e do Brasil, respectivamente. Contudo, a narrativa do escritor angolano não se atém à fé transcendental. É o real que chama atenção no conto aqui examinado. Ocorrência válida de interpretação na voz do pescador, que, ao desmentir o aparecimento de Nossa Senhora Aparecida em sua experimentação de isolamento, “pouco irritado”, conta-lhe o que de fato aconteceu: “– Nossa Senhora Aparecida?! Qual Nossa Senhora, rapaz? Quem me apareceu foi Clarice Lispector.” (AGUALUSA, 2017, p. 94)

É assim que o nome e o sobrenome da autora são marcados no texto de Agualusa, numa citação explícita à escritora, acompanhados, ainda, de dois títulos dos seus romances: *A maçã no escuro* (1961) e *A hora da estrela* (1977). Porém, o diálogo que o escritor faz, ao relacionar a esfera literária, Clarice Lispector, uma das principais escritoras brasileiras, com a crença atrelada à santa que recebe o título de “A padroeira do Brasil”, não é de comunhão ou de ligação entre os dois campos, místico e literário.

Há uma refração entre ambas as esferas, isto é, a criação literária e a criação religiosa. Imbuída de intensa simbologia e de sutil ironia, o conto em análise registra o campo do sagrado de mãos dadas a dois elementos que causam certo sorriso ao leitor, provocam uma reflexão crítica às forças centrípetas de um cotidiano irreflexivo: Nossa Senhora Aparecida leva às mãos um pernil, carne de porco, e o refrigerante Coca-Cola.

O porco, de acordo com o *Dicionário de símbolos*, é associado geralmente ao

símbolo de tendências obscuras, sob todas as suas formas de ignorância, de glotonice, de luxúria e de egoísmo [...]. O porco tira o seu prazer da lama e do estrume [...] O porco [...] evoca sobretudo a ignorância. A este propósito não deveríamos nos esquecer a parábola evangélica das pérolas deixadas aos porcos, imagem das verdades espirituais levemente reveladas àqueles que não são dignos de as receber, nem capazes de as apreender. (1982, p. 537)

O símbolo da Coca-Cola, elemento comum ao romance *A hora da estrela*, último texto publicado em vida por Clarice Lispector, é também representado no romance *Sangue de Coca Cola*, de Roberto Drummond. Embora não seja foco deste ensaio, à síntese desse romance cabe nota. Escrito em plena ditadura militar, o autor se apropria da marca do refrigerante norte-americano para narrar as vivências de Julie Joy.

[A personagem] descrente com Nossa Senhora Aparecida, passa a adorar a Santa Coca-Cola. Louva-lhe o frescor, a doçura e também a prodigalidade dessa “santa” também adorada por outras personagens do romance [...]. É interessante notar que o sentido original da Coca-Cola, inicialmente vendida como remédio, é resgatado por Julie Joy que crê no poder de “cura” de seus problemas por intermédio de tal “santa” milagrosa [...]. O refrigerante, tido como o grande símbolo da influência da cultura norte-americana sobre o Brasil, é tomado como uma divindade, em uma alegoria que explora a sacralização de produtos bem como a secularização de divindade sob a ação do capitalismo no Brasil. (SPECIAN, 2009, p. 246)

No caso de *A hora da estrela*, o refrigerante surge como um índice, dentre tantos outros, que constrói o estado de alienação social da protagonista da narrativa, Macabéa, frágil vítima do poder imperialista da empresa estadunidense no mercado consumidor brasileiro. Os excertos abaixo exemplificam essa interpretação:

Também esqueci de dizer que o registro que em breve vai ter que começar – pois já não agüento mais a pressão dos fatos – o registro que em breve vai ter que começar é escrito sob o patrocínio do refrigerante mais popular do mundo e que nem por isso me paga nada, refrigerante esse espalhado por todos os países. Alias foi ele quem patrocinou o último terremoto em Guatemala. Apesar de ter gosto do cheiro de esmalte de unhas, de sabão Aristolino e plástico mastigado. Tudo isso não impede que todos o amem com servilidade e subserviência. Também porque – e vou dizer agora uma coisa difícil que só eu entendo – porque essa bebida que tem coca é hoje. Ela é um meio da pessoa atualizar-se e pisar na hora presente. (LISPECTOR, 1990, p. 38)

E quando acordava? Quando acordava não sabia mais quem era. Só depois é que pensava com satisfação: sou datilógrafa e virgem, e gosto de coca-cola. Só então vestia-se de si mesma, passava o resto do dia representando com obediência o papel de ser. (LISPECTOR, 1990, p. 52)

Voltando atenção ao conto de Agualusa, o autor, ao se apropriar dos símbolos cristãos, as duas santas, e do símbolo do consumismo imediato, da alienação social, representado pela

Coca-Cola, esvazia do sagrado seu sentido extraordinário e realoca-o na possibilidade ordinária da *leitura literária* – uma leitura capaz de “iniciar” o leitor num rito de passagem: “ela me iniciou” (AGUALUSA, 2017, p. 93), isto é, ensinou-lhe a pescar peixes, golfinho, abrindo-lhe a possibilidade de sonhar com uma baleia-azul.

Levando em conta o convencional atrelado aos causos que são contados por pescadores, isto é, “em todas as estórias de pescadores há sempre exageros” (AGUALUSA, 2017, p. 95), o texto desdobra a atenção de que o pescador em questão, o velho pernambucano, ao narrar a experiência de seu milagre, “a saída de 14 dias do mar”, sua devoção encontra-se focalizada em dois “cânones” da literatura de língua portuguesa, Clarice Lispector e Fernando Pessoa, este último aludido no texto por um dos seus heterônimos, Alberto Caeiro:

Em todas as estórias de pescadores há sempre exageros [...mas] ele lia! Era um grande devoto de Clarice Lispector e Alberto Caeiro. Contou-me que Clarice lhe apareceu de madrugada, trazendo nas mãos *Uma Maçã no Escuro*, e lhe leu o romance inteiro. A seguir, depois que o achou mais recomposto, ensinou-o a sonhar peixes. (AGUALUSA, 2017, p. 95)

Andava pela ilha com *A Hora da Estrela* debaixo do braço, tentando, sem sucesso, converter os demais. (AGUALUSA, 2017, p. 95)

O conto de Agualusa utiliza-se dos mesmos atributos do milagre concernente ao campo do sobrenatural que diz respeito ao encontro da imagem de Nossa Senhora (da Conceição) Aparecida pelos pescadores de Guaratinguetá, interior do Estado de São Paulo, bem como aos milagres por eles relatados, porém, implicitamente, esses atributos são “pescados” pelo autor nas entrelinhas do seu texto com nova dimensão e significação, isto é, “a palavra pescando o que não é palavra” (LISPECTOR, 1973, p. 25) estende a significação convencional ao espiritual ao campo do comum, “do incompleto, do imperfeito, próprios da condição humana” (PIMENTA, 1980, p. 135).

Em se tratando do relato histórico acerca do encontro dos pescadores brasileiros, em 1717, com a imagem da santa, Rodrigo Alvarez, autor do livro *Aparecida*, registra o acontecimento com a seguinte síntese:

*Conta-se* que a pescaria estava péssima e só depois que a santinha decapitada foi encontrada [pelos pescadores] é que os peixes se agitaram e pularam aos montes para dentro da rede, como no milagre bíblico da pescaria de Pedro. A partir daí, teve início milagre atrás de milagre. O das velas, o da onça, o de cada um dos brasileiros que se ajoelhavam diante dela. Até que se perdeu a conta de quantos favores de Deus foram atribuídos à intercessão de Maria por intermédio da santinha Aparecida. (ALVAREZ, 2017, p. 105, grifos nossos)

O índice de indeterminação do sujeito – *conta-se* – acentua no discurso do autor o mistério que involucra o mito da aparição nas águas do rio e os milagres subsequentes a essa

ocorrência. Essa mesma peculiaridade gramatical é registro na tessitura do conto de Agualusa: “*Contava-se* na ilha que o velho estivera três semanas perdido no mar. Salvava-se por milagre, porque ao décimo terceiro dia Nossa Senhora Aparecida lhe apareceu no saveiro” (AGUALUSA, 2017, p. 94, grifos nossos).

Não por acaso, a esfera de mistério que envolve as duas narrativas, seja a do campo do sagrado seja a do campo literário, é permeada de ficção e, em ambas as narrativas, é a voz de pescadores, com seus exageros, que autoriza os discursos supramencionados.

O mistério posto em tensão na ficção de Agualusa é este: Clarice Lispector aparece ao pescador e oferta-lhe a leitura, feita por ela própria, do seu quarto romance *A maçã no escuro* (1961). Se associado ao fruto edênico, numa leitura plana do título do livro, a maçã é símbolo de um deslocamento de percepção e posicionamento de mundo. Ao provarem do fruto, a morte é inevitável a Adão e à Eva, porém, a conscientização de ser e estar no mundo lhes é assegurada: o fruto do conhecimento. O casal ganha a percepção de sua nudez, de sua materialidade corpórea, destituída de uma infinitude. Perdem a eternidade e tornam-se homens em potencial, comungam da morte, da finitude humana.

Simbolicamente, a maçã representa o “conhecimento unificador que confere a imortalidade, ou [o] conhecimento separador, que provoca a queda [...]. A maçã seria o símbolo d[o] conhecimento e da presença de uma necessidade: a de escolher” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1982, p. 426-427).

Com essa direção, a personagem Clarice Lispector, no relato do pescador pernambucano, oferece-lhe uma maçã em detrimento da vida de dores que o caracteriza, isto é, a possibilidade de escolha: “ele que não aguentava as dores da humanidade”. E a personagem escolhe, entre o campo sagrado e o campo literário; a literatura vem-lhe à tona, a palavra da humana literatura de Clarice Lispector: “Qual nossa senhora? Quem me apareceu foi Clarice Lispector.” (AGUALUSA, 2017, p. 94) A obra de Clarice aparece aqui com o mesmo sentido de que o poema-epígrafe de Drummond é portador, isto é, a de experimentação do “mistério e chave no ar” e de regresso dessa vivência privilegiada “com o ultra-mundo nas veias/ entre flores abismais” (LISPECTOR, 2002, p. 287).

A fabulação, característica que define “as estórias de pescadores”<sup>8</sup>, ganha poder argumentativo na voz do velho que, mesmo sendo questionada pela voz narrativa, ancora-se na alusão de que os pescadores aumentam as estórias narradas, não se deixa esmorecer pela realidade que a ele é mais profunda do que o campo místico. A vida do velho pescador foi mudada por intermédio da palavra ficcional da autora brasileira.

---

8 Embora o vocábulo “estória” acarreta acepções polêmicas quanto ao seu registro, sendo o termo “história” atualmente usado para definir tanto a ciência empírica quanto a narrativa ficcional, respeita-se neste artigo o registro “estória” em comunhão com a própria definição que Agualusa materializa no conto em análise, isto é, utilizado com o sentido de narrativa popular.

Compete mencionar neste passo o ensaio *O direito à literatura*, de Antonio Candido, em que essa necessidade de fabulação, inerente ao homem, é sintetizada. Para o crítico, literatura não é apenas o registro materializado por palavras, mas todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático, em todos os níveis possíveis de suas formulações. Nessa seara, segundo suas reflexões,

Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independentemente da nossa vontade. E durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito, como anedota, causo, história em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. (CANDIDO, 2004, p. 174)

A literatura representa uma das necessidades básicas do homem. Conforme Candido, ela é uma forma sobrevida, não no sentido dos “homens-narrativas”, expressão cunhada por Tzvetan Todorov (2006), no ensaio em que discute a construção da personagem e da estrutura narrativa de encaixe nos contos *As mil e uma noites*. Nesse estudo, Todorov considera que “a personagem é uma história virtual que é a história de sua vida. Toda nova personagem significa uma nova intriga” (2006, p. 122). Nessa linha de pensamento, o surgimento de cada nova personagem nas histórias de Sherazade confirma a sobrevivência desta. Por extensão e, em outra chave de interpretação, a narrativa clariciana torna-se, para o pescador, um mecanismo de sobrevivência, um bálsamo contra as agruras da vida, ou contra aquele que “por descuido ou por maldade [...lhe] pise a inteligência” (AGUALUSA, 2017, p. 93).

O pescador do conto de Agualusa, com suas estórias de pescador, imbuído de uma fabulação que para ele é a mais alta expressão da verdade – ele viu Clarice Lispector e esta lhe leu um dos seus romances –, deixa-se envolver pelo universo da fabulação e reposiciona sua vida e crença intermediado pela literatura. A par da ideia de mudança do modo de olhar a si e à vida, graças ao efeito dessa arte, outra mudança, bastante significativa, vem progredindo no texto, a de que assim como Pedro, depois de conhecer Cristo, assume a missão de tornar-se “pescador de homens” (Lucas, 4: 4-11)<sup>9</sup>, também o pescador de Itamaracá, após a vivência místico-literária, assume a função de levar ao outro o conhecimento do texto de Clarice, isto é, vem “tentando, [mesmo] sem sucesso, converter os demais” (AGUALUSA, 2017, p. 95). Note-se que nos dois casos se engendra nas personagens o propósito de missão salvadora. Em Pedro, pela palavra mística; no pescador, pela palavra literária. Esta comparece afinada ao pensamento pensamento de Candido, quando defende que a “literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos à natureza, à sociedade

---

9 A pesca maravilhosa, na tradução de Frederico Lourenço (do grego para o português), materializa a expressão – “pescadores de homens” com o seguinte desdobramento: “Jesus disse a Simão [Pedro]: ‘Não tenhas medo. A partir de agora capturarás, vivos, seres humanos’” (LUCAS, 5:11).

e ao semelhante” (2004, p. 180). De acordo com o estudioso, a literatura impede que o homem perca as suas referências, salva-o do processo reificador da sociedade de consumo.

Ao se apropriar explicitamente do nome e de obras de Clarice Lispector para contar a guinada na vida da personagem, Agualusa evidencia em seu texto o que o Círculo de Bakhtin nomeou de dialogismo. Segundo Volóchinov, um dos intelectuais desse grupo, o dialogismo é estabelecido entre dois ou mais textos integrando uma discussão ideológica em grande escala, isto é, ele “responde, *refuta* ou *confirma algo*, antecipa as respostas e críticas possíveis, busca apoio e assim por diante” (2017, p. 219, grifos nossos).

O dialogismo, “*centro organizador de qualquer enunciado, de qualquer expressão*” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 216, grifo do autor), é recurso constituinte na produção heterogênea de Agualusa. Em sua narrativa, o autor angolano introduz enunciados “plenos de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2003, p. 297). Identidade aqui apontada pela e na literatura; em outros termos, um escritor, Agualusa, valendo-se de um diálogo explícito com a figura e a obra de outra escritora, Clarice Lispector, recupera marcas visíveis do campo biográfico e ficcional de Clarice Lispector – o nome da autora, o local onde Clarice viveu parte de sua juventude, Pernambuco, e títulos de seus romances – e “inclui no seu plano o discurso do outro voltado para suas próprias intenções” (BAKHTIN, 2015, p. 221), isto é, a voz narrativa utiliza-se de uma bivocalidade e esvazia o aspecto místico condizente ao sagrado, realocando-o ao texto literário. No texto de Agualusa, assim como na obra de Clarice Lispector, é a literatura que ocasiona milagres: “Sei fazer em mim uma atmosfera de milagres” (LISPECTOR, 1998, p. 39).

O enunciado de Agualusa, pleno de intertextualidade, chama para sua escrita a esfera religiosa, submetendo-a à avaliação discursiva em seu próprio texto, subentendendo-a como conhecida, baseando-se nela – é Nossa Senhora Aparecida, segundo contam os moradores, que salvou o velho pescador – mas rejeita-a pela voz da personagem: “– Nossa Senhora Aparecida?! Qual Nossa Senhora, rapaz? Quem me apareceu foi Clarice Lispector” (AGUALUSA, 2017, p. 94). Ao citar o campo místico, o autor incorpora o imaginário e a crença popular, mas altera o sentido religioso explícito em seu texto. O diálogo existente entre os dois campos – místico e humano – não é de equilíbrio, o humano ganha força na “balança textual” do conto, a condição humana, atrelada à fabulação, à leitura, à literatura, é voz poética que sobressai ao discurso religioso, não o confirma, altera o seu sentido. O sagrado convencional perde sua função mística e a literatura ganha atenção sublime.

Essa alteração pontuada na escrita de Agualusa, isto é, o esvaziamento daquilo que é sagrado, transferindo-o ao que é registrado graficamente, é algo recorrente na produção de Clarice Lispector. A escrita da autora, se cotejada ao sagrado, evidencia o que o crítico Luiz da Costa Lima (1966, p. 126) denominou “uma mística ao revés”, isto é, uma escrita profana que apreende o transcendente no prosaico.

Essa *discors concordia*<sup>10</sup> presente na poética clariciana celebra a sacralidade no humano. Entretanto, não se afirma aqui que o texto de Clarice Lispector, bem como o conto que é *corpus* deste ensaio, ao citar aspectos religiosos, põem à luz uma dessacralização

incrédula ao que está em construção ficcional. Por outra via, ao tirar o brilho fulgurante do misticismo, os autores, ao mesmo tempo em que alteram o sentido do sagrado, harmonizam com ele/recuperam-no em suas produções em outra configuração.

Interpretação que pode ser exemplificada com o seguinte esclarecimento. No romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), de Clarice Lispector, a autora utiliza-se de um verso bíblico grafado tanto no *Antigo Testamento* como no *Novo Testamento* para registrar o divino realocado no humano: “Vós sois deuses”. Ao citar o texto bíblico, Clarice, ao mesmo tempo que o considera válido de sentido, transfere seu significado à materialidade de sua personagem, no caso, Loreley.

O estado de graça, experimentado não apenas pela heroína deste que é o sexto romance de Clarice Lispector, mas estendido na ficção da autora, difere dos êxtases místicos dos santos, da revelação cristã ou o seu equivalente. As personagens de Clarice Lispector, longe de comungarem com uma experiência transcendental, mística, têm a possibilidade de reavaliarem suas vidas por um processo racional – pela palavra – que não tem na esfera religiosa o seu fluxo ou propulsão. Segundo considerações de Olga de Sá, “a graça da epifania [na obra de Clarice Lispector] é uma espécie de graça profana; não é a graça dos santos” (SÁ, 1993, p. 201).

A reversão ao sagrado, no texto de Agualusa, nesse veio interpretativo, se dá por meio de um diálogo com a própria esfera mística; contudo, ao delegar o milagre vivenciado pelo pescador ao campo literário, à leitura da literatura de Clarice Lispector, a práxis é posta na superfície do texto em três níveis de entrega ficcional: sonho (sonhar peixes), fabulação/crença (ele viu Clarice Lispector) e causos (estórias de pescador).

## Referências

AGUALUSA, José Eduardo. **Catálogo de sombras**. Lisboa: Quetzal, 2017.

ALVAREZ, Rodrigo. **Aparecida**: a biografia da santa que perdeu a cabeça, ficou negra, foi roubada, cobiçada pelos políticos e conquistou o Brasil. Ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5. ed. revista. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

**BÍBLIA**. Volume I: Novo Testamento; Os quatro Evangelhos. Tradução do grego, apresentação e notas Frederico Lourenço. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras 2017.

---

10 A expressão *discors concordia* aparece em *Metamorfoses*, de Ovídio (Livro I, 432-433) com o seguinte registro: “*cumque sit ignis aquae pugnax, uapor umidus omnes/ res creat, et discors concordia fetibus apta est.*” – “Embora fogo e água sejam inimigos, este calor úmido cria as coisas todas, e a discordante harmonia fomenta a gestação (OVIDIO, 2017, p. 74-75).

CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

\_\_\_\_\_. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa: Editorial Teorema, 1982.

COSTA LIMA, Luiz. **Por que literatura**. Petrópolis: Vozes, 1966.

GRABAUSKA, Fernanda. "Não nos resta alternativa a não ser o otimismo", diz escritor angolano José Eduardo Agualusa", **Gaúcha ZH**, Porto Alegre, 08 de setembro de 2017. disponível em <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/livros/noticia/2017/09/nao-nos-resta-alternativa-a-nao-ser-o-otimismo-diz-escritor-angolano-jose-eduardo-agualusa-9890886.html> Acesso em: 09 de fev. 2020.

GOTLIB, Nádya Battella. De cuentos reunidos a Todos os contos: especialista em Clarice questiona o critério adotado em recentes edições de obras da autora. **Revista CULT**, São Paulo, ano 19, n. 214, jul. 2016, p. 58-63.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. 18. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

\_\_\_\_\_. **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Editora Sabiá, 1969.

\_\_\_\_\_. **Correspondências**. Organização de Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

\_\_\_\_\_. **Água viva**. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Ed. bilíngue; Tradução, introdução e notas Domingos Lucas Dias; apresentação João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2017.

PIMENTA, Paulo Emílio. **As origens do fenômeno religioso**: segundo a história, a ciência e a filosofia. Belo Horizonte: Ed. São Vicente, 1980.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

SPECIAN, Mariana Moura. **Aspectos da alegoria no romance Sangue de Coca Cola, de Roberto Drummond**. Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista, Campus de São José do Rio Preto, 2009. Disponível em: [https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/99104/specian\\_mm\\_me\\_sjrp.pdf?sequence=1](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/99104/specian_mm_me_sjrp.pdf?sequence=1) Acesso em: 09 fev. 2020.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 1. ed. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo; ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017.