

FRANCIELE RODRIGUES GUARIENTI

**LÍDIA PELOS CAMINHOS DE ANGOLA:
AS INTERSECÇÕES ENTRE LITERATURA E
HISTÓRIA NO ROMANCE *ESTAÇÃO DAS CHUVAS*, DE JOSÉ
EDUARDO AGUALUSA**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do grau de Mestre em Literaturas.

Orientadora: Prof^a Dr^a Simone Pereira Schmidt

FLORIANÓPOLIS
2015

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

GUARIENTI, Franciele Rodrigues

Lidia pelos caminhos de Angola : as intersecções entre
Literatura e História no romance Estação das chuvas de José
Eduardo Agualusa / Franciele Rodrigues GUARIENTI ;
orientadora, Simone Pereira Schmidt - Florianópolis, SC,
2015.

111 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-
Graduação em Literatura.

Inclui referências

1. Literatura. 2. Literatura Angolana. 3. José Eduardo
Agualusa. 4. Teoria Literária. 5. Pós-colonial. I. Schmidt,
Simone Pereira . II. Universidade Federal de Santa
Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. III.
Título.

FRANCIELE RODRIGUES GUARIENTI

**LÍDIA PELOS CAMINHOS DE ANGOLA: AS
INTERSECCÕES ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA NO
ROMANCE *ESTAÇÃO DAS CHUVAS*, DE JOSÉ EDUARDO
AGUALUSA**

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do grau de Mestre em Literaturas e aprovada na sua forma final pela seguinte banca examinadora:

Prof^a Dr^a Maria Lúcia de Barros Camargo
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof^a Dr^a Simone Pereira Schmidt
Orientadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof^a Dr^a Renata Flávia da Silva
Universidade Federal Fluminense

Prof^a Dr^a Cristine Görski Severo
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof Dr. Jair Zandoná
Universidade Federal de Santa Catarina

Florianópolis, 7 de abril de 2015.

Nota Preliminar

Esta dissertação está redigida conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, que passou a vigorar no Brasil a partir de 1º de janeiro de 2009, com exceção da grande maioria dos trechos citados.

À minha mãe, Leda, por me ensinar que, para toda conquista, é necessário esforço, responsabilidade e muito amor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos aqueles que, de certa forma, colaboraram direta ou indiretamente para a realização deste trabalho.

À professora doutora Simone Pereira Schmidt, por ter me aceitado no mestrado.

À Capes – Reuni, pela bolsa concedida que me possibilitou realizar atividades que contribuíram para o meu crescimento pessoal e profissional.

Às professoras Susan de Oliveira e Cláudia de Lima Costa, pelas sugestões dadas no Exame de Qualificação.

Aos colegas de disciplina e aos membros do Gepala, em especial à Edelu Kawahala pelas tardes conversadas, discussões e contribuições.

À Letícia de Bonfim, Cláudia Mayer, em especial à Evillyn Kjellin e Tatiana Brandão pela amizade e por partilharem comigo seus momentos.

À Josiele Ramis e Letícia Pereira pelo grande apoio, carinho e amizade.

Ao meu pai, Antonio Guarienti, e, em especial, à minha mãe, Leda Rodrigues, por sempre acreditarem que meus sonhos são possíveis.

Talvez o princípio fosse a chuva assim descendo sobre a terra para cobrir de lama fértil e cogumelos. A chuva costuma anunciar-se de longe e avança sobre a distância ligando o chão gretado de seca e dos tempos. A chuva sara o próprio ar e é mãe, pai, tecto, templo, para todos os viventes grandes e pequenos. Cai sobre a terra ávida vinda não se sabe bem de onde e lambe-lhe as cicatrizes até criar vida de novo a cada ciclo de vento e terra. De onde eu venho a chuva usa uma voz fininha para falar uma língua de sopros, rente-a-chão e faz crescer com a lava dessa voz o mundo em volta. Os miúdos aprendem cedo a conhecer os sons da fala, a forma como muda na dobra do vento. Bebem dela a ciência da sede e esticam as asas sob a sua cortina de pérolas.

Ana Paula Tavares

RESUMO

GUARIENTI, F.R. Lídia pelos caminhos de Angola: as intersecções entre Literatura e História no romance *Estação das chuvas* de José Eduardo Agualusa. 2015. Dissertação (Mestrado) – Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2015.

Nesta dissertação estão presentes questões relativas à memória individual e coletiva, porém as principais questões abordadas são as intersecções entre o discurso histórico e o literário e seus conseqüentes pontos de tensão analisados no romance *Estação das chuvas* (2010), de José Eduardo Agualusa. A intenção é observar as formas de representação do passado histórico na construção dos personagens ficcionais, com ênfase na trajetória da protagonista do romance, Lídia do Carmo Ferreira, e em sua inserção no contexto e sua inserção nos contextos pré e pós-independência em Angola. Além disso, serão levados em consideração os acontecimentos históricos que se entrelaçam na ficção, analisando-se as estratégias de narrativa desenvolvidas pelo autor do romance para problematizar a história angolana. A pesquisa tem como eixo fundamental a teoria pós-colonial e, terão relevo os estudos de Paul Veyne (2008), Maurice Halbwachs (2004) e Linda Hutcheon (1991). Pesquisadores(as) como Rita Chaves (2006; 2009), Tânia Macedo (2008), Carlos Ervedosa (1979) e Inocência Mata (1993) também dão base teórica a este trabalho.

Palavras-chave: Memória; Discurso histórico; Discurso literário; Literatura angolana; José Eduardo Agualusa.

ABSTRACT

GUARIENTI, F.R. Lídia in the paths of Angola: the intersections between Literature and History in the novel *Estação das chuvas* written by José Eduardo Agualusa. 2014. Master's Dissertation – Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2015.

This dissertation presents questions concerning individual and collective memory, more specifically, the intersections between historical and literary discourses and their points of tension analyzed based on the novel *Estação de chuvas* (2010) written by José Eduardo Agualusa. The objective is to observe the ways historical past is represented in the construction of fictional characters, emphasizing the trajectory of the novel's protagonist Lídia do Carmo Ferreira within the context of post-independence Angola. Moreover, historical events that emerge within the fiction will be analyzed paying attention to the narrative strategies developed by the novel's author in order to problematize Angola's history. The research is based on post-colonial theory and, therefore, mostly on the authors such as Paul Veyne (2008), Maurice Halbwachs (2004), and Linda Hutcheon (1991). Researchers such as Rita Chaves (2006; 2009), Tânia Macedo (2008), Carlos Ervedosa (1979) and Inocência Mata (1993) will also provide theoretical support for this work.

Keywords: Memory, historical discourse, literary discourse, Angolan literature, José Eduardo Agualusa.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	19
2 AS FACES DO MUKUARIMI.....	25
3 NAS AMARRAS DO TEMPO.....	37
3.1. Literatura e História: no limiar da ficção.....	37
3.2. A reinvenção da memória na Angola da ficção.....	47
3.3. Trilhando os caminhos da história.....	56
4 NAS TRAMAS DO PASSADO.....	67
4.1. Escrita biográfica no romance.....	67
4.2. As gotas da estação.....	72
4.3. Destrilhando os caminhos da história.....	80
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	93
REFERÊNCIAS.....	97

INTRODUÇÃO

O nosso lugar sempre foi onde os outros nos pensaram, nós não fomos senhores do que fizemos senão na ficção, e apenas ficcionados em texto nos reapaixonamos pelo tamanho que não sabíamos poder ter.

Mia Couto

Começo meu texto com uma frase do escritor moçambicano Mia Couto que descreve, a meu ver, como a literatura faz parte do processo de reinvenção de um autor a partir do lugar que ele e sua ficção ocupam.

Os primeiros contatos que tive com as literaturas africanas de língua portuguesa fizeram emergir o desejo de desvendar as culturas de países que desconhecia. Através de Angola da ficção, penetrei a floresta de *Mayombe*¹, adentrei os musseques de *Luuanda*², percorri as memórias inventadas de *O Vendedor de Passados*³ e, assim, foram surgindo as inquietações que motivaram esta dissertação.

Nas literaturas africanas de língua portuguesa há o repensar sobre o lugar ocupado pelos sujeitos em sociedades perpassadas pelo sistema colonial e que, por muitos séculos, foram “reduzidos ao emudecimento” (BONNICI, 2005, p.224). Nesse contexto, a historiografia colonialista glorificava a “cruzada colonial” (M’BOKOLO, 2011) como uma forma de solução para as “guerras tribais” por intermédio da “colonização salvadora” (M’BOKOLO, 2011, p.330). Logo, a diversidade cultural, social, histórica e geográfica foi sendo desprezada para dar lugar a um regime de saber, em que vigorava apenas um único modelo de representação do poder e da verdade, o sistema colonial.

O eurocentrismo, presente em diversos campos de pensamento, desconsiderava as culturas que não se inseriam nesse olhar; logo, o sistema colonial criou um processo de subordinação e dominação ao longo dos séculos que sempre favorecia o colonizador, sendo este o

¹ Refiro-me ao romance *Mayombe* (1980), de Pepetela.

² Refiro-me à obra *Luuanda* (1963), de Luandino Vieira.

³ Refiro-me ao romance *O Vendedor de passados* (2004), de José Eduardo Agualusa.

detentor do poder (HENRIQUES, 2004, p.299). Segundo Ella Shohat e Robert Stam (2006, p.21):

O eurocentrismo bifurca o mundo em “Ocidente e o resto” e organiza a linguagem do dia a dia em hierarquias binárias que implicitamente favorecem a Europa: *nossas* nações, as tribos *deles*; *nossas* religiões, as superstições *deles*; *nossa* cultura, o folclore *deles*; *nossa* arte, o artesanato *deles*; *nossas* manifestações, os tumultos *deles*; *nossa* defesa, o terrorismo *deles*.

Nessa relação, o europeu ocupa o papel de detentor do conhecimento e veiculador de um discurso dominante, em que “entre o colonizador e o colonizado estabeleceu-se um sistema de diferença hierárquica fadada a jamais admitir um equilíbrio no relacionamento econômico, social e cultural” (BONNICI, 2009 p.262); aqueles que não fazem parte desse discurso ou não o assimilam acabam sendo silenciados. Na obra *Discurso sobre o colonialismo* (2010) Aimé Césaire apresenta uma reflexão sobre a colonização no Haiti e os processos de desumanização dos povos de diversas colônias sendo esta a justificativa para a violência e o genocídio. (CÉSAIRE, 2010) Para o autor,

Entre o colonizador e o colonizado só há lugar para o trabalho forçado, para a intimidação, para a pressão, para a polícia, para o tributo, para o roubo, para a violação, para a cultura imposta, para o desprezo, para a desconfiança, para o silêncio dos cemitérios, para a presunção, para a grosseria, para as elites descerebradas, para as massas envilecidas. (CÉSAIRE, 2010, p.31)

Nessa consolidação de ideia de superioridade europeia sobre os sujeitos dos países colonizados, estes são vistos como objetos e nunca como sujeitos da história. Dessa forma, o pensamento de que “a África não tem povo, não tem nação e nem Estado; não tem passado, logo não tem História” (HERNANDEZ, 2005, p.18) foi sendo revisto por aqueles que fazem parte desse continente, trazendo à tona a voz do subalterno. O escritor moçambicano Mía Couto questiona: “De onde vem a

dificuldade em nos pensarmos como sujeitos da História?” (COUTO, 2011, p.29) Para o autor, a folclorização das culturas colocou os africanos à margem da história do Ocidente, sendo realizada por outros a narração de sua própria história.

Em resposta a isso, as produções literárias passaram a apresentar sobre o discurso colonial novos olhares, personagens, lugares e experiências individuais e coletivas emergindo novas versões da história até então retratada sob o ponto de vista eurocêntrico. Surgiram temáticas como a relação entre o passado e o presente, a ancestralidade, a representação das tradições e seus conflitos com a modernidade, a oralidade, as diversas línguas do continente, a escrita na língua do(s) colonizador(es) e as culturas africanas que convivem em um mesmo território entre outras.

No percurso que vem sendo feito pelas literaturas pós-coloniais, o texto literário traz a possibilidade de refletir sobre a representação dos sujeitos e suas culturas e como se relacionam esses elementos presentes nos romances. É a obra literária o meu ponto de partida nesta dissertação e é na obra literária que busco analisar a representação da história de Angola através da desconstrução das “versões oficiais” pela ficção através do desafio às “versões oficiais” feito pela ficção. Meu objeto de análise é o romance *Estação das chuvas* (2010), do escritor angolano José Eduardo Agualusa.

O romance põe em evidência praticamente 100 anos de história de Angola, mais especificamente de 1880 a 1992, tempo em que se passa a narrativa, destacando os principais integrantes dos movimentos de Libertação, a organização política, social e econômica do país. Nesse contexto, Agualusa questiona os detentores do poder e a quem se deve agradecer pela libertação⁴: aos esquecidos ou aos lembrados? Assim, os aspectos críticos empreendidos por Agualusa através de sua releitura histórica é o fio condutor desta dissertação.

A protagonista Lúcia do Carmo Ferreira, poeta e cofundadora do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), transita entre o plano histórico e o ficcional problematizando as relações História e Literatura. Embora esteja dialogando intensamente com a história, Lúcia é uma personagem ficcional que se relaciona em diversos momentos com personalidades que desempenharam importante papel na história do país, como Viriato da Cruz⁵, Agostinho Neto⁶ e Mário Pinto de

⁴ Refere-se aqui à libertação de Angola do domínio português.

⁵ Poeta angolano. Dissidente do movimento MPLA, acabou sendo exilado na China onde faleceu em 13 de julho de 1973.

Andrade⁷, a quem o autor dedica o romance. Com um enredo desenvolvido em 341 páginas⁸, a obra é dividida em nove capítulos de acordo com a biografia da protagonista: O princípio; A poesia; A busca; O exílio; O dia eterno; A euforia; O medo; A fúria e O fim. A partir dessa construção biográfica, o narrador-personagem recompõe também o passado de Angola.

O narrador-personagem movimenta-se em diferentes lugares e tempos, percorrendo passado e presente em busca de informações que o ajudem a encontrá-la, também relata entrevistas tidas com Lídia, recompõe sua infância, conversa com familiares e amigos. Além disso, percorre locais que a protagonista teria visitado, e com isso, cria estratégias que fazem o leitor, principalmente o angolano, identificar marcas históricas que a tornem verossímil, como se Lídia fosse uma personagem real da história angolana.

Esta pesquisa pretende propor uma reflexão acerca das seguintes questões: como ficção e história se articulam na narrativa? Qual a representatividade da protagonista como alegoria das críticas elaboradas por Agualusa no romance? Quais são os eventos históricos

⁶ Nascido em 17 de setembro de 1922 em Kaxicane, freguesia de São José, conselho de Icolo e Bengo, Distrito de Luanda, Agostinho Neto foi poeta, um dos fundadores do MPLA e primeiro presidente de Angola. Teve seu mandato de 11 de novembro de 1975 até 10 de setembro de 1979, data de seu falecimento.

⁷ Poeta angolano. Nasceu em Ngolungo Alto (Angola) no dia 21 de Agosto de 1928. Fez seus estudos primários e secundários em Angola. Em Portugal, cursou Filologia Clássica da Faculdade de Letras de Lisboa e na Casa dos Estudantes do Império conheceu com Amílcar Cabral, Agostinho Neto, Francisco José Tenreiro e Alda Espírito Santo. Em 1953, com Francisco José Tenreiro organiza o *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*. Já em 1955, é o redator da revista *Présence Africaine* em Paris e o responsável pela organização do I Congresso de Escritores e Artistas Negros. Forma-se em Sociologia, na Sorbonne. Em 1960, assume a presidência do MPLA após a prisão de Agostinho Neto. Em 1974, Mário, com o seu irmão Joaquim funda a “Revolta Activa”, corrente que se opõe à liderança de Agostinho Neto no MPLA, exigindo a democratização do regime; os dois irmãos e outros militantes são perseguidos e têm que abandonar Angola. Após a independência, Mário exila-se na Guiné-Bissau onde assume cargos político. Mário falece em Londres no dia 26 de agosto de 1990. Fonte: http://www.vidaslusofonas.pt/mario_pinto_andrade.htm Acessado em: 01.02.15

⁸ O livro possui 341 páginas na edição de 2010 publicada pela editora Língua Geral.

abordados na obra e como são abordados os heróis angolanos no romance? Serão eles esquecidos ou lembrados pela história?

Agualusa, a partir desse romance, tenta dar força à sua tese de que o passado de Angola é uma construção imaginária a serviço de um governo que se instaurou após a independência e detém o poder até hoje. Assim, “A escrita de histórias literárias tem sempre servido a interesses políticos, que têm sido normalmente disfarçados como intenções educacionais, culturais ou estéticas, ou mesmo como exigências quase naturais” (SCHMIDT, 1996, p.110).

Nessa busca pelos caminhos⁹ de Lídia por Angola, se procura observar as proximidades e os distanciamentos entre o discurso histórico e ficcional com base na articulação de gêneros textuais, estratégias da memória de apropriação e interpretação do passado e seu diálogo com a “história oficial” dentro do contexto apresentado a partir dos procedimentos ficcionais criados pelo autor.

A escolha do romance *Estação das chuvas* (2010) se deu por dois critérios essenciais: pelo apreço à obra e ao autor e por reconhecer que trazem a possibilidade de propor discussões plurais, por vezes polêmicas, acerca dos temas propostos por esta dissertação.

Portanto, este trabalho divide-se em três capítulos. O primeiro, denominado “As faces do Mukuarimi” começa por apresentar o autor do romance e as suas principais temáticas. Agualusa, na maioria de suas obras, apresenta enredos de uma sociedade angolana, dando destaque à capital Luanda nos séculos XIX (como em *Nação crioula* (1997) e *A conjura* (2009)) e XX (como em *Estação das chuvas* (2010) e *O vendedor de passados* (2004)).

Já no segundo capítulo “Nas amarras do tempo”, serão ressaltadas três questões importantes. Primeiramente, se discutirão as relações estabelecidas entre História e ficção a partir de Paul Veyne (2008), Pierre Nora (2011), Peter Burke (1992), Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2007), Roger Chartier (2011; 1994), e sua relação com a literatura a partir de Inocência Mata (1993) passando pelas reflexões sobre metaficção historiográfica de Linda Hutcheon (1991). Como segundo ponto de análise no capítulo, serão levadas em consideração questões relativas à memória individual e coletiva com base nos conceitos de Maurice Halbwachs (2004). Também serão abordados os principais eventos da história recente de Angola e a escrita literária no

⁹ Alusão ao título da dissertação.

contexto angolano à luz de estudiosos como Rita Chaves (2006; 2009), Tânia Macedo (2008), Carlos Ervedosa (1979), entre outros.

O último capítulo “Nas tramas do passado”, será dedicado aos elementos que compõem o romance como escrita biográfica a partir dos conceitos de Pierre Bourdieu (2001) e Leonor Arfuch (2010), bem como elementos de recursos da narração como a problematização dos gêneros textuais à luz de Antonio Candido (2007) juntamente com os fatos relidos da história do país que serão destacados na análise do romance.

Portanto, nos contextos pós-coloniais em que a apropriação da história se concretiza como forma de refletir e abarcar um passado tão recente, a literatura vem como uma maneira de dar voz a esses discursos silenciados pela história. Assim, será sob o ponto de vista privilegiado da literatura que se percorrerá, juntamente com o narrador-personagem, a Angola da ficção em busca de Lídia.

2 AS FACES DO MUKUARIMI

*Ao longo de quatro demorados séculos
construímos um império, vastíssimo, é certo, mas
infelizmente imaginário.*

Agualusa

Mukuarimi, palavra em quimbundo que significa “maldizente”¹⁰ foi escolhida para definir José Eduardo Agualusa devido à antipatia que o autor passou a conquistar por algumas de suas falas e escritos a respeito da política angolana. A sua fama de “polemista” e provocador nos meios em que circula se deve ao fato de que, mexe em “vespeiros” que muitas vezes não lhe dizem respeito. Como exemplo, podemos citar o modo desabrido como se pronuncia em uma entrevista sobre o Brasil: “(Agualusa) afirma que o Brasil, apesar de cordial, ainda é um país colonizado e racista”¹¹. Na mesma entrevista, Luís Antônio Giron pergunta:

E os autores portugueses? [Agualusa responde] - São todos terrivelmente melancólicos. Não há personagem de autor português que não se suicide no final. Os portugueses parecem alguns autores paulistas atuais, soturnos e pessimistas.

De portugueses a paulistas, ninguém escapa do crivo do *mukuarimi*. Suas obras foram traduzidas e difundidas em diversas línguas como inglês e francês, tendo grande alcance nos países de língua portuguesa.¹² Mesmo com todo esse sucesso, jornalistas e críticos muitas vezes dão destaque ao seu visual e às suas opiniões controversas sobre os mais variados assuntos:

¹⁰ A palavra *Mukuarimi* foi retirada da obra de Carlos Ervedosa (1979), porém estava empregada em outro contexto. Foi escolhida para esse trabalho por acredita-se que estaria de acordo com o autor do romance analisado.

¹¹ Agualusa em entrevista à Luís Antônio Giron para Revista Época. (s./d.). Acessado em: 10.02.15

¹² Fonte: www.agualusa.pt Acessado em: 10.02.15

José Eduardo Agualusa virou um escritor em moda no Brasil. O visual de galã de novela e principalmente os romances leves e povoados de aventuras converteram esse angolano de 43 anos (e aparência de 25)¹³ em figura popular no meio cultural.¹⁴

O escritor angolano José Eduardo Agualusa¹⁵ nasceu na província de Huambo, em 1960, e presenciou, quando adolescente, a independência do país e o começo da Guerra Civil. Em 1975, foi para Lisboa estudar Agronomia e Silvicultura, mas dedicou-se ao jornalismo e à escrita literária. Agualusa afirma que escreve “pela razão que levou à escrita a maior parte dos escritores africanos ou angolanos: a procura da identidade: afinal, quem é que sou, quem somos nós, no meio desta situação?”¹⁶ Nessa busca pela identidade angolana, o autor não deixa de tecer críticas ao governo do MPLA e, em grande parte de suas obras, retomar assuntos tidos ainda como intocáveis na história do país, argumentando que “a vantagem da literatura é não ter amarras”.¹⁷

Para compor os personagens que desempenharão o papel de porta-vozes de suas ideologias nessa busca por recriar a história do país,

¹³ Idade na época da entrevista. Grifo nosso.

¹⁴ Agualusa em entrevista a Luís Antônio Giron para Revista Época. (s./d.). Acessado em: 10.02.15

¹⁵ Além dos romances citados, o autor publicou as obras *D. Nicolau Água-Rosada e outras estórias verdadeiras e inverossímeis* (contos, 1990); *O coração dos bosques* (poesia, 1991); *A feira dos assombrados* (novela, 1992); *Nação crioula* (romance, 1997); *Fronteiras perdidas, contos para viajar* (contos, 1999); *Um estranho em Goa* (romance, 2000); *Estranhões e bizarros* (literatura infantil, 2000); *A substância do amor e outras crônicas* (crônicas, 2000); *O homem que parecia um domingo*(contos, 2002); *O ano em que Zumbi tomou o rio* (romance, 2002); *Catálogo de sombras* (contos, 2003); *O vendedor de passados*(romance, 2004); *Manual prático de levitação*(contos, 2005); *A girafa que comia estrelas* (novela, 2005); *Passageiros em trânsito*(contos, 2006); *O filho do vento* (novela, 2006); *As mulheres do meu pai* (romance, 2007); *Barroco Tropical*(romance, 2009); *Milagrário pessoal*(romance, 2010); *Teoria geral do esquecimento* (romance, 2012); *Fui para sul* (contos, 2012); *Catálogo de luzes – os meus melhores contos* (contos, 2013); *A vida no céu* (romance, 2013); e *A rainha Ginga e de como os africanos inventaram o mundo* (romance, 2014). Fonte: www.agualusa.pt

¹⁶ Em entrevista a Antônio Carvalho, publicada no jornal *Diário de Notícias* em 1 de agosto de 1998.

¹⁷ Agualusa em entrevista a Isabel Lucas (2007).

o autor argumenta que “as situações mais inverossímeis provavelmente são verdadeiras porque ninguém as consegue imaginar a não ser a vida. Só a vida consegue imaginar situações totalmente inverossímeis.”¹⁸ Nesse caminho em que a verossimilhança da vida e da ficção são questionadas, a literatura vem como um exercício de alteridade: “Uma das coisas boas da literatura é pôr-se na pele do outro. Isso pode tornar-nos melhores pessoas, porque só quando você acredita que é o outro, compreende o que o outro sente”.¹⁹

A partir da construção de obras que mesclam diversos gêneros discursivos, como o romance histórico, o romance epistolar, a poesia, a crônica, a biografia e a autobiografia, o autor se utiliza de pesquisas históricas e jornais da época como mais um dos elementos para construir seus personagens: “esse livro [*A conjura*] foi escrito depois de muita leitura dos jornais do século XIX, portanto o livro é escrito a partir dessas informações, hoje há livros, inclusive de historiadores angolanos sobre esta época.”²⁰ Segundo Nelson Pestana, o romance de Agualusa faz um deslocamento do “social” para o “histórico”, ou seja, ele “recorre aos fragmentos históricos para tecer a sua intriga, é porque lhes reconhecem potencialidades romanescas (que o público virá a confirmar ou a infirmar)” (PESTANA, 2006 in: CHAVES, 2006, p.228).

Para o autor, é de grande importância dar novas perspectivas para a história, não apenas de Angola como de todo o continente africano: “Eu acho que é importante imaginar a história numa outra perspectiva. E os escritores podem e devem fazê-lo. Não acredito numa verdade histórica, acredito que há várias perspectivas sobre um determinado acontecimento e é bom conhecê-las.”²¹ Na mesma entrevista também afirma que,

A base de toda a historiografia europeia sobre África trata os africanos como agentes passivos – estavam lá, foram escravizados – nunca estão no centro. A realidade é que, de fato, não era assim, era um jogo de alianças muito complexo, não muito distante do que acontece hoje e do que aconteceu com a guerra em Angola, em 1974,

¹⁸ Agualusa em entrevista a Isabel Lucas (2007).

¹⁹ Agualusa em entrevista a Isabel Lucas (2007).

²⁰ Programa “A páginas tantas” no Timor (2013) Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=IF7ZDUBgVVg>

²¹ Entrevista a Antonio Rodrigues, 2014.

1975. A UNITA fez as alianças que fez, o MPLA fez outras.²²

Nessa luta em dar novas versões e visões para a história, questionando jogos de alianças, escolhas políticas e acontecimentos, Agualusa argumenta que o historiador interpreta tanto quanto o escritor de ficção. Sendo assim, é difícil definir quem chega mais perto da “verdade” ou da “veracidade”:

Nós nunca sabemos quem chegou mais próximo, mas acredito que a literatura pode, por vezes, chegar mais próximo, porque se coloca dentro da pessoa. O exercício permanente do escritor é tentar colocar-se na pele do outro. E, talvez, de vez em quando consiga. Se conseguir, foi mais longe que o historiador.²³

Agualusa, em seus textos, representa cidadãos em um mundo globalizado (BACH, 2011) privilegiando trocas entre culturas e dialogando com outras realidades sociais, e principalmente fazendo o trânsito entre três países lusófonos: Brasil, Angola e Portugal: “Todos os meus livros a partir de *Nação Crioula* têm marcas desse trânsito Brasil – Angola – Portugal de uma forma mais ou menos explícita”²⁴. Tendo morado nos países mencionados, é questionado se esses percursos interferem em sua escrita:

Interfere sempre. Os livros, inevitavelmente, têm a ver com a biografia de quem escreve. E, portanto, o lugar onde a pessoa está ou os lugares onde a pessoa passa... Nos meus livros isso é muito claro. Todos eles têm a marca desse trânsito entre Brasil, Angola e Portugal. Às vezes eu próprio não me dou conta, mas as marcas estão lá. Também acho que os livros recebem muito daquilo que está à volta. Se eu escrever um livro agora aqui, neste momento, neste lugar, provavelmente ele vai receber uma luz. Uma coisa

²² Entrevista a Antonio Rodrigues, 2014.

²³ Entrevista a Antonio Rodrigues, 2014.

²⁴ Em 2010, em entrevista à “Saraiva conteúdo”, canal no Youtube criado pela rede de Livrarias Saraiva, Agualusa fala sobre seu livro, *Barroco Tropical*. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=U3I1jCo9K1c>

do ambiente das árvores, do que está à volta. Os livros são muito marcados pela geografia do ambiente.²⁵

Desse modo, as narrativas de Agualusa não estão fechadas para a representação das tradições angolanas, mas as retratam dentro de contextos contemporâneos que podem ser percebidos tanto em Angola quanto em outros países. (BACH, 2011) Assim, sua fala é pela pluralidade discursiva e política:

Angola padece de um excesso de nacionalismo – e nacionalismo no pior sentido. Ao mesmo tempo, mesmo essas pessoas, ambicionam que a cultura angolana seja reconhecida no mundo e têm orgulho na sua cultura e gostam que as pessoas gostem do que elas gostam. Existe uma ambição de universalidade, ao mesmo tempo. No fundo, queremos a mesma coisa, só que há muitas pessoas que ainda estão profundamente marcadas por uma formação nacionalista, que veio do período fascista, de terem sido educadas no contexto do fascismo português, e ainda seguem essa formação. Aquelas palavras de ordem do MPLA, logo a seguir à independência, “um só povo, uma só nação”, é completamente Estado Novo português e fazia sentido na cabeça de Salazar – um português que é criado num país onde só existe uma língua. Ora, isso é um contexto raríssimo no mundo. Na maior parte dos países, a pessoa cresce com pessoas falando outras línguas à sua volta. Como é o caso de Angola. Eu cresci a ouvir línguas diferentes da minha. E o MPLA vem com essa frase que dá a entender que é errado a existência de vários povos e de várias nações dentro do mesmo território, quando isso é o natural, o extraordinário é uma fronteira política coincidir com uma fronteira linguística e uma só nação. O normal do mundo, e o desejável, a meu ver, é a pluralidade.²⁶

²⁵ Entrevista a Ramon Mello, 2010.

²⁶ Entrevista a Antonio Rodrigues, 2014.

Logo, sua escrita constrói narrativas que olham tanto para o passado um pouco distante marcado pelas elites crioulas de Luanda (século XIX - *A Conjura e Nação Crioula*), quanto para um passado recente resultante das lutas pela independência e dos trânsitos entre países (fim do século XX - *O Vendedor de Passados* e *O Ano em que Zumbi Tomou o Rio*), e também a projeção para um tempo futuro (*Barroco Tropical*).

Em 1989, publica seu romance de estreia, *A conjura* (2009), em que já apresenta alguns dos personagens que serão desenvolvidos em *Estação das chuvas* (2010), lançado apenas em 1996. Este romance foi publicado durante a Guerra Civil em Angola, problematizando feridas ainda não cicatrizadas da história e retratando um passado tão recente quanto a própria guerra. *A conjura* (2009) tem como tema principal a constituição de Angola a partir do cruzamento de culturas, línguas e nacionalidades problematizando a formação identitária nas últimas décadas do século XIX. A narrativa mostra os “filhos-da-terra”, angolanos mestiços, que pretendiam divulgar as tradições angolanas acreditando que, através disso lutavam contra o poder colonial. (VIEIRA, 2011)

Já em *Nação Crioula* (1997), o autor propõe um diálogo com a obra de Eça de Queirós, *A correspondência secreta de Fradique Mendes*, apropriando-se do protagonista para construir uma narrativa sobre questionamentos de identidade, alteridade e diferenças dentro das culturas angolanas. Nessa releitura da história do personagem, os contextos sociais, políticos e econômicos do século XIX são problematizados. A partir de um personagem eurocêntrico e dogmático é confrontado o conceito de um sujeito uno através da criação de identidades múltiplas e fragmentadas (DINIS, 2009). Dessa forma, Agualusa traz pra dentro da narrativa as discussões sobre estereótipos, valores sociais e quem é o *outro* em uma sociedade colonial.

A capital de Angola, Luanda, é o principal cenário das narrativas do autor. Tânia Macêdo (2008) observa a importância da cidade como “referência obrigatória no imaginário nacional e cenário privilegiado da literatura produzida no país” (2008, p.27). Em entrevista, Agualusa descreve-a: “Luanda é uma cidade difícil. Lisboa ou o Rio de Janeiro são cidades que se entregam ao visitante. Luanda não se entrega assim. [...] é preciso conhecer para começar a amar. Luanda é muito agressiva”.²⁷ Na entrevista, o autor cita um trecho do romance *As*

²⁷ Agualusa em entrevista a Isabel Lucas, 2007.

mulheres do meu pai e provoca: "Primeiro Deus criou Angola, a seguir veio o Diabo e criou Luanda."²⁸

No romance e na história, a cidade é retratada como o centro dos fatos: "[...] a capital de Angola pode ser vista como ponto de convergência do 'desejo nacional'" (MACÊDO, 2008 in: CHAVES, 2006, p.179) dos angolanos, de forma que, no período imediatamente anterior à independência, ela se tornou símbolo de resistência ao colonialismo e luta pela liberdade.

A partir do "uso" que o romancista faz de lugares, fatos, personalidades históricas, Nelson Pestana (2006) destaca que Agualusa faz um "garimpo histórico" a partir do "exercício de desresponsabilização" através de "um olhar exterior, expectante e contemplativo" (PESTANA, 2006 in: CHAVES, 2006, p.234). Deste modo,

José Eduardo Agualusa, em lugar de se colocar os problemas com os quais os críticos se enrodilham – procurando respostas para as questões que as relações da literatura com a história levantam – (ab)usa da liberdade da ficção para (re)fazer alguns períodos da história de Angola, subvertendo-a (ou, ao menos, não seguindo os trilhos da historiografia oficial) (PESTANA, 2006 in: CHAVES, 2006, p.232).

Nesse "destrilhar" dos caminhos da historiografia oficial, Agualusa passa para o leitor a responsabilidade de lidar com o jogo de incertezas e questionamentos que suas narrativas irão apresentar: "Não creio numa literatura cheia de certezas. Escrevemos para tentar compreender o mundo, ao menos o nosso mundo íntimo. Continuamos a escrever porque, felizmente, as questões nunca se esgotam."²⁹

Na abertura do romance *A conjura* (2009), encontra-se um poema de Lourenço do Carmo Ferreira, fazendo um jogo com a protagonista do romance *Estação das chuvas* (2010): "E vi, sonho sublime! – em célico clarão!/ ressurgir Angola em meio da escuridão!...[...] Porém quando acordei a negra realidade/ mostrou-se bem crua: nula era a igualdade/ utopia o Direito e zero a Liberdade! [...]"

²⁸ Agualusa em entrevista a Isabel Lucas, 2007.

²⁹ Agualusa em entrevista a Ubiratan Brasil, 2013.

(AGUALUSA, 2009, p.9). No poema, o sonho de uma Angola sublime e gloriosa é quebrado por uma realidade em que faltam direitos e liberdade mostrando a insatisfação, tanto da autora do poema quanto dos personagens do romance em questão, com a situação política do país.

Nas artimanhas criadas pelo autor, ao assinar o poema como L. do Carmo Ferreira, para assim jogar com o leitor se o poema pertenceria ou não a Lídia. Desse modo, ficção e ficção também se confrontam, pois como um poema de Lídia poderia fazer parte do romance de estréia, se no tempo da narrativa ela ainda não havia nascido? E se seu avô Jacinto do Carmo Ferreira, um dos frequentadores da barbearia de Jerônimo Caninguili,³⁰ só buscaria sua neta no interior alguns anos mais tarde? Desse modo se apresenta ao leitor, muito antes da própria obra, sua principal temática como escritor: o limiar entre ficção e realidade, já que “um homem com uma história é quase um rei”³¹ mesmo que esta seja ficcionada.

Assim como suas obras anteriores, *Estação das chuvas* (2010) é um romance ‘sobre Angola para Angola’, ou seja, apresenta diversos acontecimentos importantes, subvertendo-os para provocar em seu leitor questionamentos sobre a formação do país. Em entrevista, o autor ressalta o quanto a ficção vai sendo presente na realidade e fazendo parte dela:

Divertiu-me criar a ilusão de que o leitor está a assistir à construção do romance a partir da viagem real que fizemos e de como essa viagem vai alimentando a ficção, sendo que ao mesmo tempo a ficção vai participando da realidade e influenciando-a. Divertiu-me, sobretudo, o facto de que nos nossos países a realidade tende a ser muito mais inverossímil do que a ficção.³²

Sendo a realidade “mais inverossímil do que a ficção”, a literatura de Agualusa articula ficções e realidades, personagens reais e ficcionais, lugares e épocas, para assim estabelecer discussões sobre a construção das identidades angolanas, das memórias coletivas e

³⁰ Protagonista de *A conjura* (2009).

³¹ Agualusa em entrevista para o programa “A páginas tantas” no Timor, 2013. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=IF7ZDUBgVVg>

³² Agualusa em entrevista a Isabel Lucas, 2007.

individuais, da ligação com suas tradições, sejam elas de origem europeia ou africana.

No fundo, é muito difícil ainda as pessoas assumirem as suas raízes de forma livre. Isto é: todos os angolanos, de língua materna portuguesa, têm uma cultura de matriz europeia. Há escritores que têm muita dificuldade em aceitar e, sobretudo, assumir esta condição, a sua origem.³³

O autor, mais uma vez na posição de *mukuarimi*, cai em sua própria armadilha: se há dificuldades de muitos escritores em assumirem suas origens, como ele próprio explicaria seu sobrenome?

Pouca gente sabe o que quer dizer "agualusa". Seria um termo da marinharia para designar um mar muito calmo. Ouvi várias versões, pessoas dizendo que é um mar muito liso, pescadores que me disseram que vem de água luzente. Há quem defenda a última versão, que é a "noctiluca", o fenómeno da água iluminada à noite.³⁴

Entre armadilhas, artimanhas e jogos ficcionais, Renata Flavia da Silva, em sua tese de doutorado *Quatro passeios pelo bosque da ficção angolana pós-80* (2008), argumenta que a produção literária de Agualusa firma um pacto ficcional com o leitor através de elementos paratextuais que corroboram os fatos:

Seu discurso ficcional, intencionalmente, se aproxima do que se pode chamar discurso referencial, criando no leitor menos atento uma ilusão, mais que de verossimilhança, de veracidade. Porém, firma com o leitor um pacto, um roteiro de viagem no qual insere pistas que norteiam a interpretação. O contrato ficcional travado e escrito em letras miúdas, representado na narrativa por referências intra ou paratextuais – tais como epígrafes, citações, notas, etc. – que exigem uma leitura atenta (SILVA, 2008, p. 26).

³³ Agualusa em entrevista a Carlos Câmara Leme, 2009.

³⁴ Agualusa em entrevista a Isabel Lucas, 2007.

Desse modo, a partir da união de fragmentos da história e elementos que poderão servir para contá-la, o autor propõe o rompimento com uma visão histórica tradicional, desconstruindo a “história oficial” a partir de estratégias ficcionais em que veracidade e verossimilhança são postas em xeque. Segundo Jacques Le Goff (1990, p. 21), “a história é na verdade o reino do inexato”, uma vez que “quer fazer reviver e só pode reconstruir”. Nesse processo de reconstrução e reinterpretção da historiografia oficial, o autor aponta os procedimentos utilizados para compor as narrativas:

Quando começo a escrever, no laptop ou no computador, não sei qual será o fim do enredo. Ao longo do livro, sou conduzido pelos personagens. Sou surpreendido da mesma maneira que o leitor. Escrevo porque quero saber o final das histórias.

³⁵

Diferentemente do que declara na entrevista, no romance *Estação das chuvas* (2010) é primeiramente apresentado pelo narrador-personagem o fim da história com o intuito de desenvolver a narrativa em torno do destino da protagonista. Na busca por Lídia, o narrador faz uso da memória da própria personagem para rever os acontecimentos do período que antecede a Independência, desmistifica os heróis, apresenta documentos, discursos e jornais de época para que diversas vozes lhe dêem credibilidade na escrita dessa nova perspectiva da história. Como exemplo dessa estratégia empregada pelo autor, pode-se destacar um dos momentos em que Lídia relembra, em entrevista ao narrador, a infância e a convivência com os colegas.

Lembro-me de um outro garoto, também negro, a quem uma senhora muito branca, vestida com uma espécie de túnica creme, como a dos padres, capacete colonial na cabeça, vinha trazer a merenda. Chegava pedalando numa velha bicicleta azul, a lancheira dentro de um cesto preso ao guidador. Atrás dela os cães corriam em silêncio.

³⁵ Agualusa em entrevista a Luís Antônio Giron (s./d).

- Como?!

Lídia - Era assim mesmo. Lembro-me de a ver pedalar. E os cães atrás dela, correndo em silêncio.

(Entrevista com Lídia do Carmo Ferreira, Luanda, em 23 de Maio de 1990) (AGUALUSA, 2010, p. 60-61)

Agualusa faz uso da memória da própria protagonista para rever os acontecimentos históricos anteriores à independência dando mais credibilidade a sua narrativa.

3 NAS AMARRAS DO TEMPO

3.1 Literatura e História: no limiar da ficção

A arte e a história são os mais poderosos instrumentos da nossa natureza humana. Que saberíamos sobre o homem sem essas duas fontes de informação?
Ernest Cassirer

Nas ciências humanas, a história possui um importante papel de registro, conservação e problematização dos fatos ocorridos na sociedade. A historiografia tradicional procurava investigar a narrativa dos acontecimentos, baseando-se na pesquisa em registros oficiais e documentos, buscando fontes objetivas. Assim, a historiografia se concentrava em guardar para futuras gerações a visão dos considerados “grandes homens” da humanidade, tais como: estadistas, militares e eclesiásticos.

As discussões acerca da proximidade e do distanciamento entre história e literatura estavam presentes desde a Antiguidade Clássica. Na *Poética*, Aristóteles estabeleceu a diferença entre poesia (ficção) e história, pois o historiador escreveria coisas que sucederam e o poeta o que poderia suceder. (MATA, 1993) Sendo assim, conforme Inocência Mata,

Tanto na representação dos caracteres como no entrelaçamento das ações, importa procurar sempre a verossimilhança e a necessidade. Ensina ainda o filósofo de Estagira que não é na forma que reside a diferença entre poesia (ficção) e História, mas no facto de aquela ser mais filosófica, porque refere o universal, enquanto esta, a História, refere o particular (MATA 1993, p.115).

Segundo essa perspectiva, história e poesia orientavam-se em direções opostas, o que lhes dificultava o diálogo: a universalidade e a particularidade. Desse modo, elas constituiriam manifestações opostas.

Os conceitos de Aristóteles foram sendo transformados, havendo até mesmo uma inversão dos termos questionados pelo filósofo e, com o tempo, outros elementos passaram também a ser levados em consideração.

A partir do século XIX, a literatura e as artes vão perdendo o *status* de registro da memória e da realidade para ocuparem um lugar em que se considerava imperar a fantasia e a subjetividade. Desde meados do século XVIII, diversas áreas vão manifestar um controle do imaginário sob a ótica do pensamento racionalista; assim, à História, como ciência, serão atribuídas a objetividade e a racionalidade.

No século XX, a teoria literária vai tendo destaque e se estabelecendo como ciência e retomará as concepções aristotélicas para propor uma discussão da perspectiva da literatura quanto ao domínio da representação do real. Assim, essa teoria passaria a dar conta do estético e da impressão de uma realidade que não necessariamente corresponde a ela. “Ao longo da história da teoria literária, a idéia de que ao escritor não cabe representar o real mas fazê-lo significar verossimilmente tem sido reinterpretada na produção literária com uma busca direcionada para a História” (MATA, 1993, p.116).

Dessa maneira, a literatura e a história vão se manter distantes por algum tempo até as primeiras décadas do século XX, sendo ignoradas pela história diversas produções literárias que se preocupavam com o registro dos acontecimentos, reconhecendo-se apenas que a história seria a responsável por assegurar a veracidade dos fatos.

Na década de 1920, a partir da publicação dos textos fundadores da Escola dos Annales³⁶, começa-se a fazer uma crítica sobre essa visão positivista da História. Lucien Febvre e Marc Bloch põem em prática o projeto de “tirar a história dos caminhos rotineiros e, em primeiro lugar, tirá-la de seu confinamento entre barreiras estritamente disciplinares” (NOVAIS; SILVA, 2011, p.135). Deste modo, a história estreitou as relações com a antropologia, a sociologia, a etnografia, a psicanálise e a linguística, áreas que buscam “questionar a universalidade do homem e a racionalidade do sujeito” (ALBUQUERQUE Jr., 2007, p.20) sob

³⁶ Jacques Le Goff destaca a criação da revista *Anais*: “Após várias tentativas infrutíferas para criar no pós-guerra, uma revista internacional de história econômica, os *Anais* nasceram em 1929, fruto da amizade que ligava Lucien Febvre a Marc Bloch, do meio intelectual constituído pela Universidade de Estrasburgo e do apoio editorial dado por Max Leclerc, diretor da casa Armand Colin” (LE GOFF, 1978, p. 26).

diferentes perspectivas. Logo, a história passa a ser pensada como um discurso produtor de sentidos.

A Nova História, terceira geração dos *Annales*, trouxe uma nova maneira de observar o passado para registrá-lo. Elementos diversos passaram a ser considerados, levando-se em conta que tudo é possível de se contar e para tudo se pode encontrar provas históricas: “uma estatística, uma curva de preços, uma fotografia, um filme ou, quando se trata de um passado mais longínquo, vestígio de pólen fóssil, uma ferramenta, um ex-voto são documentos de primeira ordem para História Nova” (NOVAIS; SILVA, 2011, p.133).

Para Peter Burke (1992, p.11), a Nova História³⁷ propõe novas formas, novos paradigmas que se diferenciam dos paradigmas tradicionais. Assim, tudo passa a ser e ter história: “a infância, a morte, a loucura, o clima, os odores, a sujeira e a limpeza, os gestos, o corpo, a feminilidade, a leitura, a fala e até mesmo o silêncio”. Tudo isso passa a fazer parte da construção cultural de uma história subjetiva composta a partir da opinião de pessoas comuns e da história da cultura popular.

Desse modo, com base na renovação teórico-metodológica trazida pela Nova História, foram sendo ampliadas e consideradas novas fontes que não apenas mostrassem os “heróis da história”, mas a vida dos “sujeitos comuns” e a valorização, o depoimento, as formas de transmissão da memória oral, as anotações, os diários, as narrativas de testemunho, entre outras.

A noção de “invenção” vai sendo relacionada aos conceitos de memória, temporalidade e escrita da história a partir dos processos envolvidos na concepção dessa história, ou seja, no campo da historiografia, o termo “invenção” remete a uma abordagem de um evento histórico enfatizando o caráter subjetivo da produção historiográfica. Inventar refere-se à construção e reconstrução das representações histórico-sociais dando sentido às vivências de cada um.

Pierre Nora (2011), em artigo intitulado “História e romance: por onde passam as fronteiras?”³⁸ argumenta que tanto no discurso histórico quanto no literário estão presentes os resquícios da realidade. Essa crise de paradigmas faz parte tanto da história quanto da literatura

³⁷ “*La nouvelle histoire* é o título de uma coleção de ensaios editada pelo renomado medievalista francês Jacques Le Goff. Le Goff também auxiliou na edição de uma maciça coleção de ensaios de três volumes acerca de ‘novos problemas’, ‘novas abordagens’ e ‘novos objetos’” (BURKE, 2007, p. 9).

³⁸ Tradução nossa do original : “Histoire et Roman: où passent les frontières?” (2011).

enquanto objetos de estudo. De acordo com Inocência Mata (1993, p.115), “apesar de diferirem no ‘assunto’, aproximam-se não apenas no modo, como também na retórica, isto é, nas estratégias figurativas da linguagem”, assim, ambas utilizam de recursos lingüísticos como forma de expressar suas representações históricas do real.

Referindo-se aos acontecimentos³⁹ representados pela História, Nora (2011) também irá destacar que assim como a literatura, a historiografia constrói a narrativa, os personagens, as cenas, até mesmo reconstitui uma intriga a partir de uma sequência de argumentos, mas o engajamento ideológico e as formas de aceitação e penetração na sociedade afastam esses diferentes discursos. Segundo Mata (1993, p.119), a história está pautada nas perguntas que lhe são colocadas pelos sujeitos no tempo presente: “‘por que aconteceu?’, é nesse entretecer da interpretação e de explicação que se faz a tarefa do historiador.”

José Cezar de Castro Rocha, no prefácio da obra *A força das representações: história e ficção* (2011) de Roger Chartier ressalta que a história e a literatura se diferenciam na forma como cada uma das áreas trabalha com a ficção, ou seja, na medida em que esses discursos possuem pontos de aproximação e distanciamentos, o leitor é quem estabelece uma relação de aceitação dos fatos apresentados. No caso do romancista, o leitor estabelece com o texto um “pacto ficcional” (CHARTIER, 2011, p.13) proposto pelo escritor e passa a partir de então a aceitar a verossimilhança interna da narrativa durante o ato de leitura.

Para Chartier (2011), a ficção passa a ser objeto de interesse da História a partir do olhar não apenas das macro-histórias como das micro-histórias, ou seja, através da valorização, por exemplo, das escritas individuais. Logo, a semelhança entre o trabalho tanto do escritor (ficcionalista) como do historiador é que ambos trabalham com a interpretação dos fatos.

Segundo a definição de Wolfgang Iser, tanto a narrativa do historiador quanto a do ficcionalista empregam os dois procedimentos centrais do ato de *fingir*, isto é, os atos de seleção de elementos do real e de combinação desses elementos num relato determinado. Portanto, nenhuma narrativa se confunde com a realidade, constituindo-se

³⁹ Tradução nossa do original: “événementielle”.

somente numa imagem parcial dela (CHARTIER, 2011, p. 12).

Já Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2007, p.49) aponta a “razão e a emoção” como alguns dos elementos diferenciadores entre a história e a literatura: a história seria discurso que fala em nome da razão, da consciência, do poder, do domínio e da conquista; a literatura estaria mais identificada com as paixões, com a sensibilidade, com a dimensão poética. Desse modo, a literatura possibilitaria registrar os anseios humanos, as dúvidas e desejos sem se responsabilizar por responder perguntas. Será o leitor, no momento da leitura, o encarregado por perceber o quanto os acontecimentos motivam o seu imaginário.

Nesse processo, o historiador lida com o ‘além’ dos fatos, isto é, lida com uma “seleção e hierarquização dos fatos” (MATA, 1993, p.118) por meio de ideologias e condições linguísticas, uma vez que “não há linguagem isenta de ideologia”. (MATA, 1993, p.118) De acordo com Mata (1993, p.117) a história é “um processo contínuo de interação entre historiador e seus fatos, um diálogo interminável entre passado e presente. [...] Um processo em movimento constante dentro do qual o historiador se move”.

De acordo com o historiador Paul Veyne, em *Como se escreve a História* (2008) assim “como o romance, a história seleciona, simplifica, organiza, faz com que um século caiba numa página, e essa síntese da narrativa é tão espontânea quanto a da nossa memória.” (VEYNE, 2008, p.7) Logo, o historiador faz uma interpretação subjetiva dos fatos construindo uma trama que despertará, ou não, o interesse de um possível leitor. Veyne (2008, p.8) faz uma distinção entre história e narração histórica, pois a primeira se trata do “conhecimento por meio de documentos”, já a segunda seria a “diégesis e não a mimesis”⁴⁰, ou seja, a narração seria a recriação de um evento através da linguagem, aproximando, assim, história ao romance.

A história nos dirá se, numa determinada época, preferiram ter maior lucro por um tempo mais dilatado a se aposentarem depois de terem feito fortuna, e como percebiam e classificavam as cores. A história não nos dirá que os romanos

⁴⁰ Veyne desenvolve seu trabalho a partir dos conceitos de Gerard Genette.

tinham dois olhos e que, para eles, o céu era azul (VEYNE, 2008, p.13).

Para Veyne, o historiador deveria apropriar-se da noção de intriga, pois seria através dela que a narração dos fatos passaria a receber sentido. A partir disso, “[...] a história é filha da memória” (VEYNE, 2008, p.13), sendo a história uma atividade intelectual pautada em documentos que se valem da memória para sua composição. Logo, a memória é importante para pensar a história e as narrativas literárias que a trazem como elemento de composição e reinterpretação da realidade, pois é através do processo de ficcionalização dessas memórias que as narrativas vão tomando forma.

Desse modo, a ficção pode ser entendida como um caminho para a abordagem de um tema ao qual a história esteja vinculada. Se pensarmos que nem todo documento é fiel à realidade vivida, podemos supor que muito do que foi escrito na historiografia é uma construção ficcional, isto é, uma interpretação.

Para Mata (1993), a história contemporânea deixou de se preocupar com o acontecimento, como referido anteriormente por meio dos conceitos de Nora (2011), e passou a dar atenção aos elementos que formam um sistema de dados que serão investigados pelo historiador.

O romancista *inventa* as suas estórias enquanto o historiador as *descobre* incrustadas nos intramuros dos registros históricos e das crônicas. Porém, essa descoberta é também inventiva, na medida em que ela releva de preocupações *a priori* identificadas e sistematizadas, de que decorrem processos de inclusão, exclusão e subordinação, assim como as construções de relações formais entre elementos da descrição (MATA, 1993, p.134).

Nessa reflexão, tanto o historiador quanto o escritor de ficção olham o passado e o representam. Chartier (2011) ressalta a importância da obra de Paul Ricoeur na diferenciação dos modos de representação do passado, pois a temporalidade tanto da narrativa quanto da historiografia são maneiras de conhecer o mundo.

Ricoeur distingue: “[...] a ficção narrativa, o conhecimento histórico e as operações da memória” (RICOEUR, 2000 *in*:

CHARTIER, 2011, p.114) e nessa distinção é necessário considerar três elementos para que se compreenda a presença do passado no presente: Primeiramente, a diferenciação entre testemunho e documento, já que o primeiro está atrelado à credibilidade de uma testemunha que legitima sua existência, ou seja, para que tenha valor o fato testemunhado julga-se quem fornece a informação. Já o documento é submetido a critérios objetivos de legitimação e verificação de sua autenticidade. Segundo, a memória como explicação dos fenômenos históricos e, por último, a diferença entre o passado possibilitado pela memória e a representação desse mesmo passado no relato histórico, isto é, “Os limites da memória são afinal da história. Antes não existia nada. Não há um antigamente anterior a isso. A História é aquilo de que nós somos capazes de nos recordar” (KAPUSCINSKI, 2001, *apud* MATA 1993, p.146).

Sem entrarmos nas discussões acerca da memória, pois estas serão realizadas posteriormente, cabe destacar aqui os diálogos estabelecidos entre a literatura e a história, pois, no caso das literaturas africanas em língua portuguesa, a história dos países se funde com a vida dos escritores. De acordo com Rita Chaves (2005, p.45) “a literatura dos países africanos de língua portuguesa traz a dimensão do passado como uma das suas matrizes de significados.”

Nesse sentido, historiadores e ficcionistas compreendem que o ponto de encontro entre a narrativa literária e a histórica é que ambas possibilitam o (re)conhecimento e a interpretação do passado por meio de produções discursivas, sendo assim, “não importa se o Mundo é concebido como real ou apenas imaginado; a maneira de dar-lhe um sentido é a mesma” (WHITE, 1992 *apud* MATA 1993, p.140).

Nessas ciências que se aproximam e distanciam ao longo dos tempos, “disputando” e buscando os melhores meios de dar sentido aos acontecimentos do passado, “uma das marcas do bom historiador profissional é a firmeza com que ele lembra a seus leitores a natureza puramente provisória das suas caracterizações dos acontecimentos, dos agentes e das atividades no registro histórico sempre incompleto” (WHITE, 1994 *apud* MATA, 1993, p.136). Já o bom ficcionista faz com que seus leitores esqueçam e duvidem de que a natureza dos acontecimentos não passa de invenção.

Nas provocações instauradas nos leitores sobre a “realidade” dos fatos e proximidades entre os discursos, é que o romance de Agualusa se inscreve articulando através da figura do narrador-personagem, os fatos históricos por meio de elementos biográficos da protagonista, relatando assim as “verdades” históricas, por intermédio

de variadas vozes. Logo, o narrador enumera fatos com o intuito de provocar no leitor reflexões sobre a versão oficial em contraponto com a interpretação da história do país. Essa narrativa representa, alegoricamente, a nação de Angola e sua formação no período pré e pós-independência.

Nesse sentido, a metaficção historiográfica proposta por Linda Hutcheon em sua obra *Poética do Pós-Modernismo* (1991), põe em discussão a reinterpretação do passado através da literatura. Segundo a autora, ficção e história se distinguem através de estruturas que estabelecem relações de autenticidade ou falsidade aos objetos postos em destaque. Sendo assim, a escrita do passado na ficção e a escrita da história fazem parte do mesmo processo, pois ambos abordam o presente de forma questionável.

Para Linda Hutcheon (1991) a relação entre história e literatura discutida anteriormente, recebeu contribuições por meio de diversos trabalhos de significativos teóricos. Essas discussões estão diretamente relacionadas com as propostas pela metaficção historiográfica:

Os trabalhos recentes de Hayden White, Paul Veyne, Michel de Certeau, Dominick LaCapra, Louis O. Mink, Fredric Jameson, Lionel Gossman e Edward Said, entre outros, levantaram a respeito do discurso histórico e de sua relação com o literário as mesmas questões levantadas pela metaficção historiográfica: questões como as da forma narrativa, da intertextualidade, das estratégias de representação, da função da linguagem, da relação entre o fato histórico e o acontecimento empírico, e, em geral, das conseqüências epistemológicas e ontológicas do ato de tornar problemático aquilo que antes era aceito pela historiografia – e pela literatura- como uma certeza (HUTCHEON, 1991, p.14).

Ao retratar o passado através da escrita, tanto para o historiador quanto para o ficcionista a verossimilhança faz parte desse processo:

Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas

narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa (HUTCHEON, 1991, p.141).

Nesse sentido, a verdade e a falsidade não podem ser ponto de partida para discutir a ficção, pois não há uma única “verdade”, mas sim “verdades”, no plural. (HUTCHEON, 1991) Assim, criam-se estratégias narrativas que envolvam a personagem em acontecimentos históricos mostrando outras versões, ou seja, mostrando uma versão pessoal de uma história coletiva, criando uma “verdade histórica” aceitável pelo leitor. Desse modo, as obras metaficcionais são aquelas que reescrevem o passado histórico na ficção dando ao presente a possibilidade de questionamentos. Assim, “o (seu) sentido e a (sua) forma não estão *nos acontecimentos*, mas nos sistemas que transformam esses ‘acontecimentos’ passados em ‘fatos históricos presentes’ (HUTCHEON, 1991, p.122).

Ao lançar o romance *Estação das chuvas* (2010) em 1996, Agualusa põe em choque os fatos de um passado (recente), como o desejo de um país próspero e liberto do domínio e da exploração portuguesa, com o desmoronar desse sonho utópico de nação independente, já que o país enfrentava uma sangrenta Guerra Civil que só acabaria em 2002. A “irrealidade da ficção” (MATA, 1993) se aplica às dificuldades passadas pelo povo durante o período representado na obra literária, Lídia poderia perfeitamente ter existido entre os tantos desaparecidos no pós-independência.

De acordo com Hutcheon (1991), a metaficção historiográfica utiliza-se de personagens e acontecimentos históricos problematizando os fatos tidos como “verdadeiros”, desse modo, ela diferencia-se dos romances históricos fazendo uma reflexão a respeito do que é tido como “verdade histórica”. Para a autora, tanto a escrita da história quanto a ficção partilham da verossimilhança. Para a autora:

Assim como a ficção histórica e a história narrativa, a metaficção historiográfica não consegue deixar de lidar com o problema do *status* de seus “fatos” e da natureza de suas evidências, seus documentos. E, obviamente a questão que com isso se relaciona é a de saber como se desenvolvem essas fontes documentais: será que podem ser narradas com objetividade e

neutralidade? Ou será que a interpretação começa inevitavelmente ao mesmo tempo que a narrativização? A questão epistemológica referente à maneira como conhecemos o passado se reúne à questão ontológica referente ao status dos vestígios desse passado. Nem é preciso dizer que a colocação pós-moderna dessas questões oferece poucas respostas, mas essa provisoriedade não resulta numa espécie de relativismo ou de presentismo histórico. Ela rejeita a projeção de crenças e padrões atuais sobre o passado e afirma, em termos vigorosos, a especificidade e a particularidade do acontecimento passado individual. No entanto, também percebe que estamos epistemologicamente limitados em nossa capacidade de conhecer esse passado, pois somos ao mesmo tempo espectadores e atores no processo histórico (HUTCHEON, 1991, p.161).

Por esse raciocínio, a metaficção historiográfica “problematiza a própria possibilidade do conhecimento histórico” mantendo a distinção “de sua auto-representação formal e de seu contexto histórico” (HUTCHEON, 1991, p.142). Dessa maneira, história e literatura se unem nas narrativas literárias para provocar no leitor uma autorreflexão sobre as “verdades” apresentadas pela história oficial.

No caso de Angola, é inquestionável que a independência se fez e esta era necessária; o que Agualusa questiona, através de seus personagens, são os meios usados para a manutenção do poder no pós-independência. O narrador-personagem não é apenas um espectador; ele sofre, assim como a protagonista, os efeitos da Guerra Civil e das discordâncias políticas. Ao revisitar a vida de Lídia, ele traz à tona acontecimentos que por vezes são negligenciados ou propositalmente obscurecidos pela história oficial. Assim,

A função da reunião entre o historiográfico e o metafuncional [...] em grande parte da ficção contemporânea, desde as obras de Fowles e de Doctorow até as de Eco e de García Márquez, é conscientizar o leitor sobre a distinção entre os acontecimentos do passado que realmente ocorreu e os fatos por cujo intermédio proporcionamos

sentido a esse passado, por cujo intermédio presumimos conhecê-lo (HUTCHEON, 1991, p.281).

Portanto, os fatos e as personagens são colocados em evidência de maneira subjetiva por meio de uma construção de múltiplos sentidos explorados na trama, dando voz aos excluídos, silenciados e aos apagados da história de Angola.

3.2 A reinvenção da memória na Angola da ficção

*Nada passa, nada expira
O passado é um rio que dorme
e a memória uma mentira multiforme.*

Agualusa

A epígrafe escolhida para iniciar esta discussão faz parte da música que abre o primeiro capítulo do romance *O vendedor de passados* (2004), de José Eduardo Agualusa. Nesses versos, a multiplicidade da memória é vista como uma mentira que possui diversas faces. Félix Ventura, protagonista do romance, cria e comercializa passados para a nova burguesia angolana baseando-os em elementos que trazem credibilidade, tais como registros documentais e fotografias, criando para cada um que o procura um passado “limpo”, ou seja, livre de histórias comprometedoras, indesejadas e reinventando-os como descendentes de famílias ilustres angolanas. Félix dá aos outros a chance de modificar seus passados, mas não conhece o seu próprio:

O mulato Fausto Bendito Ventura, alfarrabista, filho e neto de alfarrabistas, encontrou numa manhã de domingo um caixote à porta de casa. Lá dentro, estendido sobre vários exemplares d’A *Relíquia* de Eça de Queirós, estava uma criaturinha nua, muito incandescente, e um límpido sorriso de triunfo. Viúvo sem filhos, o alfarrabista recolheu o menino, criou-o e educou-o seguro de que um desígnio superior armara a improvável trama. (AGUALUSA, 2004, p.25)

Para Félix Ventura, órfão e albino, nem o corpo ou sua origem trazem as marcas de sua história. Por meio de fragmentos de memórias individuais “vendidas e criadas” é que se consolidam as tensões em torno dessa relação entre história e memória das narrativas de Agualusa. No romance em questão, o novo passado aponta que a memória é passível de desconstrução.

Nesse constante diálogo entre ficção e história, a memória modifica não somente o passado individual como também o coletivo. Nesse sentido, “Recordar é imaginar. Aquilo que se recorda não está a acontecer, tal como aquilo que se imagina. E só passam a acontecer no ato criativo – palavras, imagens, escrita – que os transforma em significação” (MACÊDO, 1999 in: BACH, 2006, p.24).

Os romances, *O vendedor de passados* (2004) e *Estação das chuvas* (2010) problematizam a formação da nação angolana à custa das experiências individuais e coletivas. Sendo assim, o autor faz uso dos artifícios da memória levando o leitor para dentro de narrativas que pouco a pouco vão se revelando e tentando convencê-lo da veracidade dos fatos. Para isso, as obras seguem diferentes percursos. *O vendedor* questiona a ficção por meio da representação das experiências traumáticas ressaltando que é melhor esquecer e criar um novo passado do que continuar sendo testemunha do país que se construiu. Já em *Estação*, além dos recursos da memória individual, utilizam-se documentos, entrevistas, fontes históricas como jornais da época, depoimentos, discursos políticos e obras literárias para compor fragmentos da biografia da protagonista e questionar os caminhos escolhidos no passado e no presente.

Ambos os romances se constroem como escritas legitimadoras de memórias ficcionais, a partir de protagonistas que dão voz aos seus anseios de escritor inserido na contemporaneidade, preocupado com a forma como o povo irá lidar com a história do país que está se construindo. Logo,

O que chamamos de História é também uma percepção da memória: a memória própria de quem viveu e observou o que aconteceu, o testemunho de outros, registro, documentos, imagens. A História nunca é aquilo que aconteceu mas aquilo que permite significar o que aconteceu (MACÊDO, 1999 *apud* BACH, 2006, p.38).

Os estudos da memória, em diversos campos, vêm observando os meandros que a envolvem, as suas manifestações seja individual ou coletiva, e as relações estabelecidas com a ficção e a história. Paul Ricoeur, em *A memória, a história e o esquecimento* (2007), problematiza as fronteiras entre a história e a memória, as (re)construções sociais e suas representações dentro dos contextos culturais. Para o autor, o caráter privado da memória impossibilita a transferência dos fatos lembrados, ou seja, não é possível que as lembranças de uma pessoa sejam acessadas por outra a não ser através da narração.⁴¹

Desse modo, “a memória é passado, e esse passado é o de minhas impressões; nesse sentido, esse passado é meu passado” (RICOEUR, 2007, p.107). Sendo assim, a consciência sobre o passado consiste na sua relação com a memória, porém Ricoeur (2007, p.103) ressalta que “para se lembrar, precisa-se dos outros”, logo, no ato da recordação encontra-se marcas do social. De acordo com o autor,

As lembranças distribuem-se e se organizam em níveis de sentido, em arquipélagos, eventualmente separados por abismos, de outro, a memória continua sendo a capacidade de percorrer, de remontar no tempo, sem que nada, em princípio, proíba prosseguir esse movimento (RICOEUR, 2007, p.108).

No caso do romance de *Estação das Chuvas* (2010), a busca pelo entendimento das memórias está representada a partir de situações vividas pela protagonista que, mesmo fragmentadas, vão se constituindo e problematizando a representação da memória colonial, pensando-se a memória como patrimônio social e histórico, e também como espaço de experiências compartilhadas.

Maurice Halbwachs, em *Memória coletiva* (2004), reflete sobre diversos aspectos referentes à memória, à experiência individual, à

⁴¹ Este é apenas um dos aspectos da memória trabalhados por Paul Ricoeur (2007). Na obra do autor, também são abordadas as relações entre memória individual, memória compartilhada com sua geração e as memórias coletiva, social, pública.

memória coletiva e social, às noções de tempo, duração e lugar da memória partindo de reflexões acerca da vida cotidiana a partir dos “quadros sociais da memória” em que põe em evidência a localização das memórias.

O que chamamos de lembranças passam a ser traduzidas em linguagem, logo, estas passam a ser um ponto de referência para nos situarmos dentro de quadros sociais em uma experiência coletiva histórica. Sendo assim, a lembrança coletiva torna-se um “mito” dentro da experiência histórica em momentos traumáticos ou tensos. Jean Duvignaud, no prefácio da obra de Halbwachs, destaca:

Somos arrastados em múltiplas direções, como se a lembrança fosse um ponto de referência que nos permitisse situar em meio à variação contínua dos quadros sociais e da experiência coletiva histórica. Isto explica talvez por que razão, nos períodos de calma ou de rigidez momentânea, das “estruturas” sociais, a lembrança coletiva tem menos importância do que dentro dos períodos de tensão ou de crise – e lá, às vezes, ela torna-se “mito” (DUVIGNAUD, 2004 *in*: HALBWACHS, 2004, p.14,15).

Nesse sentido, as lembranças servem de ponto de referência para uma experiência coletiva histórica. Em momentos em que há tensão como situações de guerra, fatos marcantes na história de um país ou de um grupo social, as lembranças se tornam mitos estabelecidos e firmados por esses grupos sociais, consolidando assim uma memória coletiva em torno desse mito. O coletivo envolve um grupo de indivíduos que estejam de alguma maneira interligados, contudo, essa memória coletiva não significa a soma de memórias individuais.

De acordo com o autor, essas lembranças só se tornam memória se os integrantes do grupo estabelecem uma relação afetiva com elas. Assim, as lembranças são vividas física ou afetivamente e para preservá-la é preciso “fixá-las por escrito em uma narrativa seguida, uma vez que as palavras e os pensamentos morrem, mas os escritos permanecem” (HALBWACHS, 2004, p.80).

Portanto, a memória coletiva recompõe o passado de acordo com as necessidades, estando ligada às noções de tempo e espaço dentro dessa reconstituição. Assim, não é possível isolá-la dos grupos⁴² nos quais a pessoa que pretende reconstituir essa memória se insere, pois outros indivíduos fazem parte dessa memória. Logo, a memória coletiva pode moldar a identidade de um grupo, e vice-versa. Com isso, é possível afirmar a existência de diversas memórias coletivas conforme a formação histórica de cada grupo. Sendo imprescindível para a formação de uma identidade coletiva. Halbwachs (2004) sustenta a ideia de que toda lembrança individual está permeada pela memória coletiva. Dessa forma,

Nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. Porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem (HALBWACHS, 2004, p.30).

Ao tentarmos reconstituir em nossa mente “fragmentos” e “imagens” de uma situação vivida, não é possível reconstruir com exatidão o momento lembrado e os elementos que dele fazem parte, cada lembrança é uma recriação do passado no presente. Elas se encaixam e se adaptam ao presente que se está construindo a partir dos quadros sociais remontados.

Halbwachs distingue a “memória histórica” da “memória coletiva”. A memória histórica “[...] supõe a reconstrução dos dados fornecidos pelo presente da vida social e projetada no passado reinventado” (2004, p.15) através de cortes temporais que se colocam acima dos grupos. Já a memória coletiva recompõe o passado através de uma corrente de pensamento contínuo, que armazena o passado e se confina aos limites do grupo.

⁴² Entende-se como “grupos” conjuntos de indivíduos que mantêm relações de convívios, como: familiares, amigos de escola, colegas de trabalho etc.

Em síntese, a memória histórica reconstrói e a memória coletiva reconstitui, e cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva. É preciso pensá-las dentro da experiência individual, pois essas colocam em xeque a posição do tempo como sendo “dado imediato da consciência” (HALBWACHS, 2004, p.17). Assim, a memória individual é um ponto de vista da memória coletiva.

Embora a memória coletiva extraia sua força e duração do fato de que um conjunto de homens lhe serve de suporte, são indivíduos que se lembram enquanto membros do grupo. Agradamos dizer que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que esse ponto de vista muda segundo o lugar que nele ocupo e que, por sua vez, esse lugar muda segundo as relações que mantenho com outros meios (HALBWACHS *in*: RICOEUR, 2007, p.133,134).

A memória coletiva está interligada com as diversas memórias individuais dos sujeitos que integram um mesmo grupo formado a partir da união dessas diferentes memórias, e assim forma-se uma memória coletiva através dos diferentes pontos de vista sobre um mesmo fato. Desse modo, cada memória individual é uma versão de uma experiência coletiva.

Para Ricoeur (ARFUCH, 2010, p.111), toda a experiência humana é permeada por “sistemas simbólicos”, como o relato, seja escrito ou falado, e através dele é que temos acesso à história. É através de registros escritos que podemos não apenas armazenar fatos ocorridos, mas dar a outros a possibilidade de conhecê-los e assim refletir sobre o presente. Logo, a memória individual é capaz de selecionar e sistematizar lembranças daquilo que já foi vivenciado, portanto, a ação de recordar é tão rotineira quanto o ato de caminhar.

Já para Le Goff (2003, p.469), a memória não se trata apenas de um atributo individual, “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”. A memória coletiva contribui para a existência de um grupo, podendo assim perpetuar as memórias que vêm sendo criadas por esses.

Segundo Halbwachs (2004, p.81), a memória absorve do passado apenas “aquilo que está ainda vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém”, a partir da renovação das lembranças, como já dito anteriormente, por meio de sentimentos que as envolvem dando-lhes continuidade. Se é um dos elementos que distingue memória e história já que esta não envolve, necessariamente, os integrantes de um mesmo grupo, podendo ser alcançada por leitores, historiadores e todos aqueles que desejarem obter informações sobre determinado fato.

Para o autor, a infância é um importante exemplo das formas de reconstituição de memória, pois não somos capazes de armazenar as nossas imagens da primeira infância: “nossas impressões não se ligam a nenhuma base enquanto ainda não nos tornamos um ente social.” (HALBWACHS, 2004, p.46) Mesmo quando adultos, a impressão de uma memória puramente individual é ilusão, pois a criança, ainda que sozinha, não deixa de sofrer a influência dos grupos em que estava inserida. Assim, “é no quadro da família que a imagem se situa, porque desde o início ela estava ali inserida e dela jamais saiu” (HALBWACHS, 2004, p.43).

Por esse viés, a memória contada por algum membro da família não corresponde às mesmas circunstâncias percebidas pela criança. Portanto, “a memória do grupo familiar se reduz a um feixe de séries de lembranças individuais” (HALBWACHS, 2004, p.129). No romance, as memórias de infância de Lídia do Carmo Ferreira, momento esse visto como “a estação da maldade” (AGUALUSA, 2010, p.71) são descritas, pelo narrador, como situações de crueldade e violência, tanto dentro do ambiente escolar quanto fora:

Os rapazes eram cruéis. Uma vez puseram visgo num pequeno muro onde os pássaros costumavam pousar. Era uma prática corrente apanhar passarinhos com visgo. As crianças pobres construíam gaiolas de arame ou verga, apanhavam os passarinhos e depois iam vendê-los de porta em porta. Os rapazes do Liceu, porém, não queriam apanhar os passarinhos para vender. Quando já havia uns sete ou oito a debaterem-se no muro, começaram a discutir o que haviam de fazer. Uns pretendiam matá-los à pedrada. Viriato queria comê-los (AGUALUSA, 2010, p.69).

O narrador relata a infância da protagonista sob o ponto de vista de um adulto que observa os personagens com o intuito de reconstituir os caminhos de cada um para compreender o passado histórico, o coletivo e o individual. “Lídia gostava de contar estórias da sua infância. Uma impressionou-me muito, porque não era possível. Mais tarde espantei-me ao descobrir várias referências a esse caso nos jornais da época” (AGUALUSA, 2010, p.49).

A infância de Lídia é retratada com base nos relatos das vivências no ambiente escolar e suas relações com os colegas, que posteriormente se transformaram em ativistas, integrantes de movimentos de libertação. Uma infância marcada pela descoberta das amizades, pela percepção de seus desejos e pela composição de sua identidade individual inserida em uma coletividade. A protagonista analisa o que cada um de seus colegas se tornou na fase adulta e percebe que os sinais de personalidades já estavam presentes na infância.

Chamava-se Rui Tavares Marques e tinha chegado havia pouco do Huambo. Era um miúdo expansivo, que divertia toda gente imitando a voz dos professores. Mais tarde voltarei a falar com nele, pois foi o homem que julgou os mercenários, em 1976, e depois participou nos interrogatórios aos fracionistas. Os que sobreviveram dizem que foi o pior de todos: era maquiavélico (AGUALUSA, 2010, p.69).

As situações da infância no romance partem do individual para repensar o coletivo. Portanto, Agualusa se aproveita desta possibilidade para questionar o passado e o presente, tendo em vista que a história de Angola pós-Independência se faz tão presente e pulsante quanto seus personagens.

Aleida Assmann, em *Espaços de recordação* (2011) ressalta que a memória possui vínculos com os locais a que os sujeitos pertencem; desse modo, os locais são dotados de memória que ultrapassam as memórias dos sujeitos. Nas lembranças de infância de Lídia, Luanda dos anos de 1930 é descrita como uma cidade pequena:

Luanda era nos anos 30 uma pequena cidade nos subúrbios do mundo, nos desolados arrabaldes do tempo. Havia o morro, a sua sólida e solene fortaleza, o claro casario da baixa, a Cidade Alta a

bordejar as escarpas de terra vermelha. Por toda parte se sentia o ar carregado de torpor e de cansaço. Na ilha, ligada ao continente por uma decrépita ponte de tábuas de madeira sobre pilares de cimento, corria, ao entardecer, um fresco rumor de casuarinas. Essa era a hora mais bela do dia (AGUALUSA, 2010, p.37).

Com base nas diversas fases da vida da protagonista, as lembranças que Lída relata da casa do avô representam as memórias de uma grande família e o contato com a natureza.

Jacinto do Carmo Ferreira vivia nas Ingombotas, num casarão branco com uma porta oval, enquadrado por altas palmeiras. Era a casa maior das Ingombotas. Lída, pelo menos, sempre acreditou nisso e pelos anos fora a imaginou assim, a mais bela e a maior de Ingombotas, até que em 1974 regressou a Luanda, após vinte e um anos de exílio, e não foi capaz de a descobrir entre as orgulhosas vivendas da nova burguesia colonial. Tinha um quintal enorme, fechado por largos muros de adobe. Ali cresciam mangueiras, goiabeiras, nespereiras, mamoeiros, romãzeiras, sapé-sapeiros, pitangueiras e buganvílias, roseiras, ervilhas-de-cheiro e bocas-de-lobo. A velha Fina criava galinhas, o mundo era bom e simples, e Lída era feliz com a felicidade delas [...] (AGUALUSA, 2010, p.37, 38).

A casa das árvores frutíferas e muros de adobe se transformou ao longo dos anos a ponto de ficar irreconhecível aos olhos de Lída. Logo, passado e presente na narrativa se confrontam através das lembranças da personagem. De acordo com Assmann (2011, p.360) “o local de recordação é de fato uma ‘tessitura incomum de espaço e tempo’, que entretence presença e ausência, o presente sensorial e o passado histórico.” Segundo Halbwichs (2004), as categorias do tempo e espaço fazem parte da fixação das memórias individuais. Sendo assim, essas memórias garantem a perpetuação e preservação de elementos do passado para que seja possível reinterpretá-los no futuro.

3.3 Trilhando os caminhos da história

Escrever então é viver. Escrever assim é lutar.

Manuel Rui

Como já dito anteriormente, a historiografia colonialista reforçava a ideia de glorificação das conquistas europeias e das incursões dos portugueses nos territórios ressaltando a “cruzada colonial”. Fazia parte desse ideal “de propaganda”, a inferiorização das sociedades africanas a partir da propagação do mito das “guerras tribais” e da “colonização salvadora” (M’BOKOLO, 2011, p.330).

Nesse processo de desvalorização das culturas, vários elementos foram sendo usados para consolidação dessas concepções. Diversas expressões artísticas, por exemplo, construíram ao longo dos séculos a imagens do “explorador” das selvas africanas que pretendia não apenas a conquista territorial como trazer a “luz” aos “selvagens”. Desse modo, as obras traziam personagens idealizadas que representavam padrões e modelos sociais pré-estabelecidos. Os africanos faziam parte das narrativas ficcionais, mas não eram vistos como figuras humanas portadoras de direitos.

Pensar em uma produção cultural africana, os problemas trazidos pela colonização e os processos envolvidos nela era pôr em xeque as estruturas sociais e padrões dominantes. Manuel Rui no ensaio “Eu e o outro” resalta que a escrita do colonizador veio como poderosa arma contra todas as culturas já existentes. O autor argumenta que o explorador se negou a conhecê-las:

Quando chegaste, mais velhos contavam estórias. Tudo estava no seu lugar. A água. O som. A luz. [...] É certo que podias ter pedido para ouvir e ver as estórias que os mais velhos contavam quando chegaste! Mas não! Preferiste disparar os canhões [...] Mas tarde viria a constatar que detinhas mais outra arma poderosa além do canhão: a escrita (RUI, 1987, p. 321).

Para subverter essa escrita foi preciso apropriar-se e construir narrativas e personagens que questionassem a representação de padrões e modelos sociais preestabelecidos pelo dominador. Assim, as narrativas

ficcionais insurgem como elemento de reivindicação de mudanças políticas e sociais.

As reflexões sobre essas insatisfações se intensificam a partir do momento em que os estudantes das colônias começaram a estudar nas universidades europeias e repensar os processos de assimilação e organização política e social dos países colonizados. Na década de 1930, o martiniquense Aimé Césaire⁴³ e o senegalês Léopold Senghor⁴⁴ firmaram o movimento da Negritude⁴⁵ que pretendia a revitalização das culturas e das raízes africanas tanto no plano ideológico quanto no plano conceitual.

Com a criação dos movimentos criados pelos estudantes negros, foram criadas revistas⁴⁶ que pregavam a libertação dos modelos ocidentais propondo uma renovação artística por meio da consciência negra. Essas modificações abriram caminhos para que as produções literárias passassem a exprimir novas vozes que buscaram conquistar o lugar que até então pertencia aos colonizadores.

No caso de Angola, a escrita literária teve origem na imprensa a partir de meados do século XIX por meio da criação dos primeiros jornais⁴⁷ com o apoio dessa pequena burguesia que estava se constituindo. Inconformados com as práticas colonialistas, os periódicos serviam para discutir a vida cotidiana, as relações comerciais e

⁴³ Aimé Fernand David Césaire nasceu em 1913 na Martinica, foi um poeta, dramaturgo, ensaísta, político e estudioso da condição do negro nas Antilhas. Com Léopold Senghor criam o Movimento da Negritude.

⁴⁴ Léopold Sédar Senghor nasceu em 1906, foi professor, escritor, poeta, político e primeiro presidente da República do Senegal em 1960.

⁴⁵ A negritude pode ser vista como o princípio de uma “tomada de consciência de uma comunidade de condição histórica de todos aqueles que foram vítimas de inferiorização e negação da humanidade pelo mundo ocidental” (MUNANGA, 2009, p.20).

⁴⁶ Em 1932, por iniciativa de estudantes antilhanos, é publicado o único número da revista *Legítima Defesa*⁴⁶. E em 1934, surge a revista *Estudante Negro*⁴⁶ que além dos ideais propostos pela primeira publicação, mostrava que para haver libertação era necessário uma “volta às raízes africanas, o comunismo e o surrealismo.” (MUNANGA, 2009, p.51)

⁴⁷ Fundado em 1845 pelo governador Pedro Alexandrino Cunha, o “Boletim Oficial”, mesmo de maneira rudimentar, foi o ponto de partida para o desenvolvimento do jornalismo em Angola. (ERVEDOSA, 1979, p.24) Além desse, muitos outros jornais surgiram nessa época, à maioria com poucas edições.

demonstrar, ainda muito timidamente, os descontentamentos com a situação do país.

Entre 1944 e 1965, funcionou em Portugal a Casa dos Estudantes do Império⁴⁸ (CEI) criada durante o regime de Salazar⁴⁹ (1932-1968) tinha como principal objetivo consolidar os ideais portugueses nos estudantes das colônias, dando-lhes a oportunidade de estar em contato com a cultura da metrópole para assim assimilá-la. Na “CEI [...] passaram a desaguar, vindos de todas as colônias portuguesas da África, da Ásia e da Oceânia, estudantes das várias raças, religiões e credos políticos” (ERVEDOSA, 1979, p.95).

Assim, a CEI⁵⁰ acabou funcionando como reduto de estudantes de diversas colônias despertando o desejo de modificação e valorização das culturas até então reprimidas pelo sistema colonial e, a partir desses encontros, foram se firmando os movimentos e se agrupando os futuros líderes que viriam a lutar pelas independências das colônias.

A partir de 1948, iniciou em Angola o movimento cultural “Movimento dos Novos Intelectuais de Angola” cujo lema era “Vamos descobrir Angola” que pretendia uma tomada de consciência política e social por meio da redescoberta dos valores culturais do país. A respeito disso, Carlos Ervedosa (1979) ressalta que,

Foi essencialmente um movimento de poetas, virados para seu povo e utilizando nas suas produções uma simbologia que a própria terra exuberantemente oferece. O vermelho revolucionário das papoilas dos trigais europeus,

⁴⁸ “Mas a Casa não existiu apenas em Lisboa, afirma o historiador Álvaro Mateus: “A Casa tinha uma sede em Lisboa e duas delegações em Coimbra. Em Lisboa tinha, digamos, um posto médico, a cantina e tinha um lar de estudantes que até aumentou – nos últimos anos já tinha pelo menos duas dezenas de estudantes” Passaram pela casa, estudantes de colônias como: Angola, Moçambique, Cabo Verde, Timor. Fonte: <http://www.dw.de/casa-dos-estudantes-do-imp%C3%A9rio-ber%C3%A7o-de-1%C3%ADderes-africanos-em-lisboa/a-16233230>

⁴⁹ O Estado Novo ou Salazarismo vigorou durante 41 anos em Portugal, foi instaurado em Portugal por António de Oliveira Salazar. Esse regime seguiu tendências fascistas: defendia o corporativismo, combatia a democracia e a atividade parlamentar. Salazar desenvolveu uma política apoiada no exército e na Igreja, e tinha por princípio defender “a civilização cristã” do comunismo, internacionalismo, socialismo.

⁵⁰ Casa dos Estudantes do Império.

encontraram-no, os poetas angolanos, nas pétalas de fogo das acácias, e a cantada singeleza das violetas [...] Os seus poemas trazem o aroma variado e estonteante da selva, o colorido dos poentes africanos, o sabor agridoce dos seus frutos e a musicalidade nostálgica da marimba.[...] Assim, os novos poetas foram cantando, com voz própria, a terra angolana e as suas gentes (ERVEDOSA, 1979, p.107).

Mário Pinto de Andrade (ERVEDOSA, 1979 p.102) argumenta que “o movimento incitava os jovens a redescobrir Angola, solicitava o estudo das modernas correntes culturais estrangeiras, mas com o fim de repensar e nacionalizar suas criações positivas válidas.” Nesse contexto, a publicação da revista *Mensagem* (1951–1952) funcionou como veículo de divulgação literária e ideológica, porém logo após a sua segunda edição, acabou sendo desmembrada e extinta. Logo, “a maior parte desses jovens acabaria por se reunir, mais tarde não à volta de um movimento cultural, mas já sob a bandeira de um movimento político, o MPLA” (ERVEDOSA, 1979, p.125). Com esse pensamento, surgiram publicações como a revista *Cultura* (1957–1961) e a antologia da *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*.

Os conceitos da negritude, então no seu apogeu, impressionaram fortemente alguns jovens e assim em 1953, os escritores Mário de Andrade e Francisco José Tenreiro compilavam a primeira antologia da Poesia Negra de Expressão Portuguesa, com a representação de três poetas de Angola, dois de São Tomé e Príncipe e um de Moçambique (ERVEDOSA, 1979, p.96).

A partir de 1960, intensificam-se os movimentos literários e as publicações de caráter libertário. O governo português aumenta a repressão e os movimentos políticos ganham maior força. As principais frentes pela libertação do país foram os seguintes movimentos⁵¹:

⁵¹ “Cada um deles era apoiado por potências estrangeiras, dando ao conflito uma dimensão internacional. A União Soviética, e principalmente Cuba, apoiavam o MPLA, que controlava a capital e algumas regiões da costa, em especial Lobito e Benguela. Os cubanos não tardaram em desembarcar em

MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) liderado por Agostinho Neto, UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola), liderada por Jonas Savimbi⁵² e FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola) comandada por Holden Roberto⁵³.

Em dado momento, a PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado) prendeu diversas pessoas envolvidas nos movimentos incluindo os escritores: “Agostinho Neto, Luandino Vieira, Mário Antonio, Tomás Jorge, Antonio Cardoso, Mário Guerra, Antonio Jacinto, Adolfo Maria, Henrique Abranches e muitos outros” (ERVEDOSA, 1979, p.136), a grande maioria integrante do MPLA. Em 4 de fevereiro de 1961, a luta armada se inicia com a invasão das prisões, pelo MPLA, com o intuito de libertar os dirigentes e militantes, porém o ataque fracassou e o governo português autorizou uma violência repressão.

A polícia autorizou brancos em comissão de serviço temporária e colonos a terem armas e a entrarem nos subúrbios e nos musseques em busca de potenciais simpatizantes nacionalistas. Uma milícia branca informal conduziu uma vingança selvagem. Os negros que eles mais temiam era os

Angola em 5 de outubro de 1975. A África do Sul do apartheid apoiava a UNITA, tendo invadido Angola em 9 de agosto de 1975. A FNLA contava também com o apoio da China, mercenários portugueses e ingleses e até da África do Sul. Os Estados Unidos, que apoiaram inicialmente apenas a FNLA, não tardaram a ajudar também a UNITA. Este apoio se manteve até 1993. A sua estratégia foi durante muito tempo dividir Angola.” Fonte: <http://operamundi.uol.com.br/conteudo/noticias/7513/hoje+na+historia+1975++mpla+proclama+a+independencia+de+angola.shtml>

⁵² O líder fundador da União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA) morreu em combate nas matas do Moxico, leste do país, em 22 de fevereiro de 2002. Fonte: <http://www.dw.de/jonas-savimbi-her%C3%B3i-ou-vil%C3%A3o-angolano/a-17448071>

⁵³ Álvaro Holden Roberto nasceu a 12 de Janeiro de 1923 em Mbanza Congo, ex - São Salvador, província angolana no Zaire (atual República Democrática do Congo). Em 1962 criou a FNLA, Depois da independência e com o início da guerra civil, a FNLA foi derrotada pelas forças do MPLA e Holden Roberto refugiou-se no Zaire de cujo presidente (Mobutu SeseSeko) era cunhado. Passou por diversos países e em 1980 exilou-se em Paris. Regressou a Luanda a 31 de Agosto de 1991 e faleceu em 2 de agosto de 2007 em decorrência de problemas de saúde. Fonte: <http://petrinus.com.sapo.pt/holden1.htm>

que tinham recebido alguma instrução colonial portuguesa. [...] Adolescentes foram arrastados para fora das suas camas e assassinados nas ruas. Alguns conseguiram fugir e tornar-se crianças-soldados nos refúgios montanhosos da floresta dos Dembos (Ndembu), a “Primeira Região Militar” da Frente Popular (BIRMINGHAM, 2003, p. 172,173).

A luta pela libertação foi um processo que durou 14 anos até a independência em 1975. Sendo assim, a literatura angolana esteve ligada ao discurso nacionalista, ou seja, era utilizada para veicular os ideais dos movimentos. Para Mata (1993, p.15) “a imagem do país continua a construir-se ainda com o subsídio da literatura, e esta continua a desempenhar um papel que vai além da sua significação estética e simbólica.” Pepetela, no prefácio da obra de Inocência Mata, argumenta que,

A minha geração foi privilegiada por ter tido que fazer opções dramáticas. [...] Por ter de fazer esse tipo de opções (lutar ou não lutar contra a situação colonial, pegar em armas ou trabalhar no exílio frio, desertar ou continuar num exército de ocupação colonial, etc.), a literatura de minha geração está “contaminada” por essas opções pessoais. Daí o socorrer-se do passado para pensar o presente e perspectivar o futuro, daí o interesse pelos problemas que fracturam a sociedade, daí a ligação quase indispensável com o fato político (MATA, 1993, p.12).

A literatura angolana buscou estabelecer um diálogo com a história do país para assim construir uma nova forma de ver a nação a partir de um novo projeto de descolonização não apenas política e social, mas também cultural. Para a pesquisadora, a literatura angolana ainda auxilia na construção da imagem do país a partir do diálogo da história com a literatura. Como a sociedade angolana é “recém saída do jogo colonial”, a literatura continua a desempenhar um papel que vai além da significação estética, continua a dar subsídios à construção das imagens do país. (MATA, 1993, p.15)

Sendo assim, a luta pela independência é também uma história de luta pela construção de uma identidade nacional. Simone Schmidt em

artigo intitulado *Onde está o sujeito pós-colonial?* (2009) argumenta a respeito da tarefa dos escritores angolanos de inventar um país através da literatura:

Inventar um país como lugar de pertencimento é a primeira tarefa a que se lançam os escritores angolanos em sua luta de libertação. O resultado disso é a construção, em conjunto, de um sujeito e de uma nação pós-coloniais, ambos sendo inventados e narrados na literatura (SCHMIDT, 2009, p.142).

O escritor Carlos Ervedosa, ao citar trechos do discurso⁵⁴ de Agostinho Neto, destaca: “A história da nossa literatura é testemunho de gerações de escritores que souberam, na sua época, dinamizar o processo da nossa libertação exprimindo os anseios profundos de nosso povo.” (ERVEDOSA, 1979, p.153). A história fornece a dimensão temporal de uma realidade vivenciada por um povo, sendo relacionada às aspirações humanas de construção de seus projetos de humanidade. O futuro, por sua vez, é visto como algo desconhecido e desdobrável, sendo a concretização das transformações do passado.

O cenário que se instaurou em Angola após a independência foi de ruptura não apenas política e econômica, mas também ideológica e cultural da dependência portuguesa. Para isso, era preciso criar novas estratégias de agregação de diversas formas discursivas para que, através da literatura, fosse possível “(re) descobrir o país para (re) imaginá-lo” (ABDALA Jr., *in*: CHAVES, 2006, p.213). Por esse caminho,

A relação história / ficção, sendo uma constante nas literaturas que emergem de situações conflituais em processo de automatização (política, cultural, social), é, na literatura angolana, singular. Essa singularidade advém do fato de que pela literatura se vai escrevendo também a história do país (MATA, 2009, p.195).

A escrita em português, na língua trazida pelo colonizador, possibilitava o alcance de uma parte da população, já que esta era a

⁵⁴ Discurso comemorativo do 19º aniversário da fundação do MPLA proclamado no dia 10 de dezembro de 1975.

língua adotada nas escolas. Em contrapartida, com ela os escritores deveriam criar um sentimento identitário e, ao mesmo tempo, essa língua serviria como um instrumento de denúncia das atrocidades cometidas pelo colonizador.

Para que o leitor angolano se identificasse com essa escrita, foram incorporados termos e elementos rítmicos das línguas nativas afirmando as raízes e fazendo a singularidade da criação literária desses escritores. No caso da literatura angolana, o uso do português evitou também a necessidade de escolha entre as línguas nativas, já que no país há grande variedade de línguas faladas como: o Kikongo, Kimbundo, Tchokwe, Umbundo, Mbunda, Kwanyama, Nhaneca, Fiote, Nganguela etc.⁵⁵ A utilização de apenas uma língua poderia significar para os falantes das demais uma maneira de privilegiar apenas uma cultura. Isso poderia causar problemas futuros na consolidação do sistema político do país.

Para Rita Chaves (2005), a literatura produzida nesse contexto se confunde com a reconstrução e reencontro de uma sociedade submetida ao domínio colonial, motivo pelo qual a utopia toma grandes proporções:

Após a independência, a essa noção de passado instaurado no período pré-colonial, junta-se outra. A euforia da vitória converte em passado o próprio tempo colonial. É o momento de centrar-se nesse período como forma de engrandecer o presente. A celebração eleva as antinomias: aos heróis do passado remoto se vão avaliar os heróis que participaram na construção desse presente em contraposição àqueles que o discurso colonialista apresentava como vencedores do mal (CHAVES, 2005, p.53).

Aos heróis do passado, como a rainha Nzinga Mbande⁵⁶, coube dividir espaço com os heróis do presente que haviam se sacrificado em

⁵⁵ Dados fornecidos pelo Portal da República de Angola. Fonte: <http://www.governo.gov.ao/opais.aspx>

⁵⁶ Nzinga Mbandi Ngola foi rainha de Matamba nos séculos XVI e XVII, nasceu em aproximadamente 1587 e faleceu em 1663. Comandou então a resistência contra os portugueses durante 40 anos. Conhecida como rainha Ginga é considerada uma das grandes heroínas africanas. Agualusa

nome da nação. O passado não deixa de ser lembrado, mas ganha elementos mais legítimos do que o história do país sob o olhar português. A pesquisa histórica para compor as narrativas literárias vem como forma de refletir a respeito das marcas do processo de independência, assim, “o passado não é nem glorificado, nem rejeitado. Transforma-se em objeto de reflexão mesmo para quem tão vivamente participou deste itinerário” (CHAVES, 2005, p.57).

Mesmo que essa rememoração do passado seja feita como maneira de engrandecer os feitos dos novos heróis, Rita Chaves ressalta que:

Tão recentes, e feitas no complexo quadro de conjuntura internacional dos anos 1970, essas independências não dariam conta do desejo de acertar o passo na direção do projeto utópico que mobilizava os africanos. Como herança, o colonialismo deixava uma sucessão de lacunas na história dessas terras e muitos escritores, falando de diferentes lugares e sob diferentes perspectivas, parecem preencher com o seu saber esse vazio que a consciência vinha desvelando (CHAVES, 2005, p.45).

Escritores contemporâneos como Agualusa vêm não apenas preencher esses vazios da história, mas observar esse passado para questionar as escolhas feitas pela geração de 1960, considerando o insucesso do projeto utópico de uma nação angolana próspera no período pós-independência.

No caso do romance *Estação das chuvas* (2010) as problemáticas relações entre os integrantes dos movimentos nacionalistas da década de 1950, já evidenciavam a ruína dessa nação, ou seja, as discordâncias políticas dentro do MPLA antes e após a independência provocaram a saída de diversos membros, pois estes consideravam que os caminhos que estavam sendo escolhidos pelo movimento eram de caráter autoritário.

problematiza os mitos em torno da rainha no seu último romance: *A rainha Ginga e de como os africanos inventaram o mundo* (2014).

Fonte: http://www.portalangop.co.ao/motix/pt_pt/noticias/lazer-e-cultura/2013/1/9/Secretario-Estado-diz-que-rainha-Nzinga-Mbande-criou-mitosenos-afro-descendentes,634e3a01-2320-4790-9d62-c7fee1f8b3f4.html

Na pós-independência, a repressão aos guerrilheiros e aos ex-integrantes resultou em prisões, torturas, exílio e até mesmo em morte. Na apresentação de *Purga em Angola*⁵⁷, a historiadora Dalila Cabrita Mateus destaca os acontecimentos de 27 de maio de 1977:

[...] em livro apologético de Agostinho Neto, no qual, presumivelmente com base em fontes oficiais, se afirma que ‘o número de militantes do MPLA baixou de 110 mil para 32 mil’. Só que a purga não ficou pela expulsão de militares do Movimento. Extravasou das suas fileiras, para atingir simpatizantes, amigos, familiares dos purgados. Dezenas de milhares de pessoas, homens e mulheres, velhos e novos, até adolescentes, passaram por cadeias e campos de concentração. E muitos milhares foram mortos em aterradores interrogatórios ou em fuzilamentos sumários, sem sequer terem sido julgados e sem se saber ainda onde repousam os corpos (MATEUS, 2007, p.9).

Para exemplificar tanto na ficção quanto na realidade, algumas das consequências sofridas pelos dissidentes, podemos destacar a vida do poeta Viriato da Cruz, que, como já mencionado anteriormente, acabou sendo exilado na China, onde faleceu em 13 de julho de 1973. Também a própria história da protagonista que acabou sendo presa, esquecida e ignorada pelos outros integrantes do movimento e desapareceu nos acontecimentos de 1992.

Nesse mesmo ano de 1992, a Guerra Civil é interrompida quando se realiza a primeira eleição presidencial democrática, porém a UNITA não aceita a vitória do MPLA e a Guerra Civil recomeça. David Birmingham aponta que:

⁵⁷ Essa obra não é aceita pela historiografia oficial em Angola. Seu posfácio é dedicado as “reações a *Purga em Angola*” trazendo as impressões (negativas) de personalidades como a viúva de Agostinho Neto, D. Maria Eugénia Neto, do Jornal de Angola e da Fundação Agostinho Neto. A Fundação emitiu a seguinte nota: “Os livros e artigos até agora publicados por dit(a)os historiadore(a)s apenas contam mentiras e versões do lado dos golpistas, sem nunca se preocuparem em ouvir o MPLA, o Governo e outros participantes (MATEUS; MATEUS, 2007, p.205).

O ano de 1992 foi o primeiro - e o último - ano de paz de Angola desde as grandes rebeliões de 1961. Toda uma geração tinha chegado à idade adulta sem conhecer outra coisa para além das inseguranças da guerra nas quais garotos-soldados eram recrutados como auxiliares coloniais, enquanto muitas meninas viviam com medo constante da luxúria brutal dos regimentos expedicionários da potência colonial. Alguns jovens escaparam ao vínculo colonial para se juntarem às forças irregulares dos nacionalistas e viveram durante anos nas terras do fim do mundo, ou exilados no estrangeiro, antes de voltarem para as cidades devastadas pela guerra em busca de uma nova vida (BIRMINGHAM, 2003, p.172).

Lídia do Carmo Ferreira desaparece a caminho do lançamento de seu último livro e não chega ao local marcado, assim o romance termina e se inicia. Mesmo com as últimas palavras do narrador “Este país morreu!” (AGUALUSA, 2010, p.341), a história do país prossegue e a Guerra Civil termina em 2002, mantendo-se o MPLA no poder até os dias de hoje.

4 Nas tramas do passado

4.1 Escrita biográfica no romance

Também nós somos uma ficção.
Agualusa

Biografar é narrar uma história de vida. José Eduardo Agualusa constrói a vida de Lídia com o intuito de dar credibilidade à personagem. Para isso, o narrador-personagem se utiliza de acontecimentos históricos, documentos, fotos, entrevistas, notícias publicadas na época para dar veracidade tanto aos fatos narrados quanto à biografia da protagonista.

Desse modo, biografia e ficção se entrelaçam apresentando ao leitor uma problemática: se os fatos ocorridos são “verdadeiros”, ou seja, passíveis de comprovação, por que Lídia de fato não poderia ter existido? Nos limites desses questionamentos é que o romance transita, problematizando as fronteiras entre os gêneros narrativos e a “realidade” representada. Para Hutcheon (1991) no pós-modernismo “as fronteiras entre os gêneros literários se tornaram mais fluidas” (HUTCHEON, 1991, p.26):

O romance e o poema longo, o romance e autobiografia, o romance e a história, o romance e a biografia? Porém, em qualquer desses exemplos, as convicções dos dois gêneros se opõem entre si; não existe nenhuma fusão simples, não problemática (HUTCHEON, 1991, p.27).

Estação das chuvas (2010) se utiliza de diversos gêneros para criar essa tensão. Segundo Dante Moreira Leite (1979, p.27) toda biografia tem necessidade de imaginação criadora, motivo pelo qual é possível afirmar que estas “fluidas fronteiras” apontadas por Hutcheon (2011) se tornam quase invisíveis à medida que a narrativa vai se desenrolando.

José Eduardo Agualusa empresta para Lídia e o narrador suas angústias sob o ponto de vista da história do país. Porém, os colocando

em posições privilegiadas – ela integrante do movimento, amiga de infância e adolescência de figuras importantes; ele sendo jornalista, amigo, companheiro de prisão de Lídia, mostrará certa familiaridade com sua história e durante toda a narrativa tentará compreender as escolhas feitas por ela, para tentar entender e desvendar o seu desaparecimento.

A obra é dividida em nove partes: O Princípio, A Poesia, A Busca, O Exílio, O Dia Eterno, A Euforia, O Medo, A Fúria e O Fim. Cada um dos capítulos corresponde a uma fase da vida da protagonista e, simultaneamente, a momentos históricos importantes em Angola. Os acontecimentos mostrados no “princípio” e no “fim” se encontram numa busca do narrador pela protagonista.

Nesse percurso, a construção biográfica envolve o leitor para que este encontre semelhanças com sua própria vida e sinta admiração pelo biografado. Sérgio Villas Boas (2002) afirma que geralmente os biógrafos preferem escolher pessoas que mereçam seu respeito e despertem o desejo de investigação.

Os biógrafos tendem a preferir biografar um indivíduo (bandido ou herói) que ao menos mereça seu respeito e estimule sua capacidade individual de investigação. Evidentemente, outros fatores entram no conflitante jogo da criação biográfica, como o mercado, as preferências pessoais do autor, sua relação com o personagem central entre outros (VILLAS BOAS, 2002, p.18).

Lídia merece ser biografada, pois possui uma vida comum a muitos angolanos, porém faz parte das heroínas esquecidas e apagadas pela história. Aqualusa bebeu na fonte dos jornais da época, leu as narrativas da geração de 1960, observou a formação das famílias angolanas para dar referências verossímeis à existência da personagem de sua biografia ficcional. Para Marília Cardoso no texto intitulado *Retorno à biografia* afirma que o biógrafo poderá ou não assumir a postura de herdeiro, pois reunir fontes é como se buscasse “conjurar fantasmas”:

A atividade biográfica, entendida como conjuração de fantasmas é aquela que leva em conta o “trabalho” desempenhado pelos mesmos, isto é sua “potência de transformação”. Biografar

deixa, portanto, de ser um registro do passado, para voltar-se para o futuro (CARDOSO, 2002, p.136).

Compondo um cenário por meio de um processo de subjetivação que “produz um saber de efeito singularizador” (CARDOSO, 2002, p.122), Agualusa faz uso de elementos que buscam convencer o leitor da importância de lembrar-se das personagens apagadas pela historiografia oficial. Assim, “os protocolos de consagração de um artista apóiam-se na aparência secreta do objeto admirado” (CARDOSO, 2002, p.129).

Herschmann e Pereira (2002, p.143) destacam que “as narrativas biográficas possibilitam ordenar a realidade, cristalizando temporariamente identidades, projetos de vida”, porém o processo de construção de memórias se dá a partir do acúmulo de informações dadas ao leitor. Logo, a “ordenação da realidade” é um processo de recriação de fragmentos do passado. O historiador francês François Dosse (2009) aponta que biografar não se trata de uma tarefa fácil:

No campo da biografia não podemos, é claro, saber ‘tudo’ a respeito de uma pessoa nem dizer ‘tudo’. Esse horizonte indefinido, e sempre inacabado por princípio, realimenta continuamente o desejo do biógrafo, embora ele saiba no fundo que, ao subir as encostas escarpadas de uma nova aventura biográfica, condena-se ao mesmo movimento de Sísifo, que rola toda vez que sobe (DOSSE, 2009, p.121).

De acordo com Dosse (2009) as narrativas biográficas têm despertado interesse de historiadores que passaram a considerá-lo gênero histórico. Tendo como base a *Nouvelle Histoire* francesa e a *micro-história*, as biografias privilegiam as histórias individuais destacando o caráter singular dos eventos. Assim como no campo da história, as produções biográficas tinham o intuito de contar os feitos heróicos de personalidade com grande importância social, passando a se aproximar da vida cotidiana e a dar ênfase às figuras anônimas a partir do século XX, como já dito anteriormente, com a terceira geração da Escola dos *Analles*.

Nesse contexto, a história passa a considerar que a vida de indivíduos comuns, suas ações, relações social, experiências, o

ambiente, as crenças religiosas, também servem como contribuição para o registro de uma época.

Entre os diversos tipos de narrativas biográficas encontram-se a autobiografia, as narrativas de testemunho, a biografia romanceada, o relato, o perfil e até mesmo o currículo. Todas essas narrativas têm como principal objeto a (re)construção da história de vida de alguém através de pelo menos um ponto de vista (XAVIER, 2012). Sob esse olhar revela-se não apenas o indivíduo biografado, mas também as intenções do biógrafo, pois é ele que dá o tom às subjetividades.

A partir disso, a construção biográfica dá-se, conforme Bordieu, na forma da narração de vida coerente, autônoma e estável, ou seja, se cria a “ilusão biográfica” (XAVIER, 2012, p.43) de que a vida é uma construção de acontecimentos sucessivos e organizados.

Essa vida organizada como uma história se desenrola segundo uma ordem cronológica que é também uma ordem lógica, desde um começo, uma origem, no duplo sentido de ponto de partida, de início, mas também de princípio, de razão de ser, de causa primeira, até o seu termo que é também um objetivo. A narrativa, quer ela seja biográfica ou autobiográfica, como aquela do entrevistado que ‘se entrega’ a um entrevistador, propõe os acontecimentos que sem serem todos e sempre desenrolados em uma rigorosa sucessão cronológica (quem quer que seja a recolher as histórias de vida sabe que os entrevistados perdem constantemente o fio da rigorosa sucessão do calendário) tendem ou pretendem se organizar em sequências ordenadas segundo relações inteligíveis (BOURDIEU, 1986 *apud* XAVIER, 2012, p.43).⁵⁸

⁵⁸ Tradução nossa do original: “Cette vie organisée comme une histoire se déroule, selon un ordre chronologique qui est aussi un ordre logique, depuis un commencement, une origine, au double sens de point de départ, de début, mais aussi de principe, de raison d’être, de cause première, jusqu’à son terme qui est aussi un but. Le récit, qu’il soit biographique ou autobiographique, comme celui de l’enquêté qui «se livre» à un enquêteur, propose des événements qui, sans être tous et toujours déroulés dans leur stricte succession chronologique (quiconque a recueilli des histoires de vie sait que les enquêtes perdent constamment le fil de la stricte succession calendaire), tendent ou prétendent à s’organiser en séquences ordonnées selon des relations intelligibles.”

Essa ordenação nos fatos aproxima a biografia e a história, pois considera a possibilidade de verificação dos acontecimentos, já que em ambos os gêneros os indivíduos estão inseridos em eventos datados e esta referencialidade se faz necessária para garantir a credibilidade da narrativa.

Agualusa em *Estação das chuvas* (2010) mantém a ilusão biográfica respeitando uma ordem cronológica, tanto da vida da protagonista quanto da história do país, dando ao leitor um caminho a ser seguido. De acordo com Bourdieu, a ordem cronológica obedecida pelos eventos na narrativa biográfica compõe uma unidade na vida da personagem.

Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar (BORDIEU, 1986, p.185).

Portanto, é nessa tentativa de dar coerência aos fatos vividos que escritor e biógrafo se aproximam construindo narrativas em torno de uma “ilusão.” O autor também ressalta que o nome próprio marca o indivíduo na sociedade, sendo o que, já desde o nascimento, o universaliza e ao mesmo tempo o individualiza dentro de um grupo. (XAVIER, 2012)

No pacto de referencialidade proposto por Vilas Boas (2002), o biógrafo, sendo responsável pelo passado do biografado, decide quais fatos merecem ser contados, considerando as informações que devem ser omitidas ou reveladas, para assim direcionar o leitor. Xavier (2012) argumenta que esse pacto é apenas uma tentativa:

Já as fontes podem ser primárias – gravadas ou impressas e independentes da memória humana no momento da investigação (documentos, cartas, etc.); e as secundárias – dependentes da memória humana no momento da investigação, como as entrevistas. Em ambos os casos devem ser

submetidas à verificação, pois podem mascarar os fatos ou serem apenas parciais. Contudo, essa eficácia do pacto de referencialidade é uma construção, uma tentativa. Por mais que se submetam todas as instâncias a procedimentos exaustivos de verificação, a subjetividade de todos os envolvidos estará sempre presente. Cada vez que uma informação é encontrada, revelada, rememorada e/ou narrada ela já está diferente. Vale aqui a referência ao provérbio *quem conta um conto, aumenta um ponto*. (XAVIER, 2012, p.49,50)

Evocando as fronteiras entre biografia e romance, conhecemos o nome, os sonhos, os pensamentos de Lídia do Carmo Ferreira. Ela não é apenas objeto da biografia ou a protagonista do romance; é a representação de uma coletividade histórica. Nesse jogo, se o provérbio citado por Xavier (2012) tem valor, Agualusa reconta um conto para que o leitor subverta os pontos.

4.2 As gotas da estação

Nada é tão verdadeiro que não mereça ser inventado.

Agualusa

“Naquela noite Lídia sonhou com o mar” (AGUALUSA, 2010, p.17), é dessa forma que o narrador nos apresenta a protagonista. Ao longo do primeiro capítulo, conhecemos seus sonhos, a lembrança do amigo Viriato da Cruz, os pensamentos sobre morte, o velho Jacinto, a Vavó Fina e as anotações em seu pequeno caderno de capa preta. Vemos junto com Lídia, a mesinha de cabeceira, as janelas fechadas, o relógio de pêndulo marcando meia-noite e vinte minutos do dia 11 de novembro de 1975. Ouvimos os ruídos de comemoração e luta. Noite da independência e no caderno os versos: “Lá fora a vida acontecia / em seu inteiro e bruto esplendor” (AGUALUSA, 2010, p.19).

Lídia do Carmo Ferreira, historiadora por formação, escreve poemas. Sua biografia é apresentada em fragmentos intercalados aos

acontecimentos históricos. A reprodução e invenção de documentos pessoais, entrevistas, fotos, trechos de jornais e obras publicadas compõem estratégias narrativas criadas pelo autor para contextualizá-la historicamente.

Neste trânsito entre a história e a literatura, a protagonista circula questionando os processos de ficcionalização de ambas. Assim como Pierre Bordieu (1986) aponta a “ilusão biográfica” como parte da construção narrativa, pois a vida do biografado é apresentada de maneira coerente, autônoma e estável, Antonio Candido em *A Personagem de ficção* (2007) ressalta que a leitura de um romance passa essa mesma sensação:

É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens, quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino - traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance da vida que decorre dele, os significados e os valores que o animam. (CÂNDIDO, 2007, p. 53,54)

No entrelaçamento dos fatos organizados dentro de um enredo são utilizados os recursos de verossimilhança para “enrolar os fios variados do enredo” (CANDIDO, 2007, p.54). No entanto, a criação literária já se constrói em torno de um paradoxo: “A personagem é um ser fictício [...] como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe?” (CÂNDIDO, 2007, p.55) E mais uma vez, retomamos a pergunta que permeia o romance – Como pode Lídia não existir? De fato ela é um ser fictício? Assim,

O problema da verossimilhança no romance depende da possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que sendo uma criação da fantasia, comunicar a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o

romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (CÂNDIDO, 1981, p.55)

Segundo o autor, se estabelece entre o “ser vivo” e o “ser fictício”, ou seja, entre leitor e personagem, um sentimento de identificação que o fará considerar afinidades e diferenças criando o “sentimento de verdade, que é a verossimilhança” (CÂNDIDO, 2007, p.55). Em *Estação das chuvas* (2010), essa sensação de realidade garante a credibilidade do romance e por meio de uma personagem, como Lídia do Carmo Ferreira, elaborada em torno desse sentimento de verossimilhança e identificação com o leitor a narrativa alcança seu objetivo. Antonio Cândido (2007) aponta que é a personagem quem dá vida ao romance.

Não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais *vivo* no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor. Tanto assim, que nós perdoamos os mais graves defeitos de enredo e de idéia aos grandes criadores de personagem (CÂNDIDO 2007, p. 54).

Para o autor de *Estação das chuvas* (2010), a personagem não é o elemento essencial do romance, mas sim a forma como sua verdade é construída e aceita pelo leitor, uma vez que a personagem só possui significado quando inserida em um contexto. Nessa preocupação com a contextualização histórica tem-se em passagens como:

A Segunda Guerra tinha terminado e a Luanda chegavam notícias fragmentadas de um mundo em renovação. A derrota do nazismo atingia a própria essência das teses racistas implantadas em Angola a partir do século passado. O darwinismo social era motivo de troça nas academias e os arrogantes germanófilos, que ainda há poucos meses advogavam a separação das raças e o afastamento dos negros e dos mulatos de todos os cargos públicos, tinham-se calado. Os estudantes organizavam marchas para apedrejar as janelas do consulado da Alemanha, ao mesmo tempo em que

exasperavam o cônsul inglês com repetidas manifestações de apoio e agradecimento. Salazar, porém, continuava a apertar as malhas do império e os Angolanos viam-se cada dia menos donos de seu próprio destino (AGUALUSA, 2010, p.73).

Na narrativa de Agualusa, o narrador cerca-se de elementos para construir essa “verdade” apontada por Candido (2007). Na procura por Lília, ele conversa com familiares distantes que dão declarações que mostram, até mesmo, o desejo de não existência da personagem.

Perguntei-lhe então se conhecia a família de Lília Ferreira. Barbosa parou de comer e olhou para mim desconfiado:

- é minha tia – disse - nem sequer a conheço. Aliás, não estou interessado em conhecê-la.

A reação dele não me surpreendeu. Naquela época havia muita gente que preferia nunca ter ouvido falar nela (AGUALUSA, 2010, p.24).

No relato da entrevista, o narrador exprime o quanto Lília havia se tornado um figura indesejável não apenas no meio político, mas dentro de sua família. As escolhas feitas por ela incomodavam, ou melhor, as discordâncias com o movimento e com os caminhos que a independência tomaram não agradavam aqueles que acreditavam que, não importando os meios utilizados para isso, a libertação teve êxito.

Além das conversas, observa a inserção da personagem dentro da tradição por meio da fotografia da família em Luanda nos anos de 1930:

Lília mostrou-me uma fotografia desta época. Foi tirada num domingo, com certeza, isso é coisa que se sente logo. Possivelmente domingo de Páscoa, pois dona Fina aparece vestida de panos lilases, como era tradição. No ano novo as bessanganas trajavam panos brancos, na páscoa, panos lilases, no 15 de agosto, um tecido chamado barra-de-manteiga, com barras cor-de-rosa ou azuis. Ao centro da fotografia, sentado num caldeirão de vime, estava Jacinto do Carmo Ferreira. É um pouco mais gordo do que eu imaginara mas ainda assim impressiona. [...] No

chão, sentada numa esteira, está Lídia, uma menina frágil, com trancinhas espetadas. Numa mão segura um gato, com a outra agarra o braço de um rapazinho pouco mais velho do que ela, de pele clara e cabelo aos tufos loiros. É Artur, filho de Tito. Morreu em 1967. Era comandante do EPLA⁵⁹, caiu numa emboscada da FNLA e foi torturado durante três semanas. Arrancaram-lhe os cabelos e a barba, queimaram-lhe o peito com cigarro e por fim empalaram-no com um ferro em brasa. (AGUALUSA, 2010, p.39, 40).

O narrador-personagem usa do artifício de pontuar a história de vida dos integrantes mais importantes da família para destacar as atrocidades da guerra. Artur, primo e melhor amigo, é assassinado de maneira cruel nas batalhas entre movimentos rivais no período pré-independência. Essas lutas culminarão na Guerra Civil dando continuidade à violência.

Quando indagada pelo narrador-jornalista se possuía amigos na infância, a protagonista conta um pouco sobre suas primeiras amizades e a relação com os animais de estimação “Havia também um cão, um perdigueiro gigantesco, meio louco, ao qual o meu avô deu o nome do governador português da altura – Eduardo Ferreira Viana. Tivemos um outro cachorro, mas estava velho e evitava crianças. Chamava-se Salazar” (AGUALUSA, 2010, p.43). O evento que deixou espantado o jornalista envolveu esses animais:

[...] o cão saiu a correr, deu a volta à casa e retornou logo a seguir trazendo nos dentes um braço inteiro. Ladrou, correu para porta, parou e ladrou novamente. Os homens olharam uns para os outros e depois foram atrás dele. A uns cem metros dali, junto a um bosquezinho de acácias, a areia estava revolvida: via-se, meio roído e soterrado, um cadáver humano. Nesse lugar descobriram sete corpos de mulher, alguns já muito desmanchados[...] Todos eles estavam “horripavelmente mutilados”, como escreveria no dia seguinte o repórter d’*A Província de Angola*. Mais

⁵⁹ Segundo Agualusa, o EPLA (Exército Popular para a Libertação de Angola) foi o primeiro braço armado do MPLA. (AGUALUSA, 2010, p.40)

precisamente, os corpos estavam cortados rente ao umbigo (AGUALUSA, 2010, p.49,50).

O caso do cão que trouxe pedaços humanos para casa acabou sendo noticiado em todos os jornais da cidade : “Luanda era uma cidade de crimes plácidos e destemperados, ainda por cima raros, quase sempre anônimos.” (AGUALUSA, 2010, p.50) O crime passou a incitar a imaginação da população que, mesmo sem uma investigação, já responsabilizava os negros.

Retirei essas afirmações curiosas de um pequeno artigo *n'A província de Angola*. O seu autor, um tal de A. Ventura - talvez um pseudônimo - , sugeria a criação de bairros europeus rigorosamente separados dos bairros africanos e vigiados por um corpo especial de polícia: “ Só desta forma”, concluía o articulista, “ será possível garantir a segurança das nossas mulheres e filhas. Ontem foram apenas pretas, mas amanhã, quem sabe, talvez a tragédia venha bater à nossa porta (AGUALUSA, 2010, p.51).

As diferenças raciais e a violência estão na base do sistema colonial e da sociedade angolana. Logo, a cor da pele serviria como forma de justificar a condição de objetos a serviço do colonizador. A categoria “raça” foi utilizada para veicular e fortalecer as ideologias coloniais fazendo a distinção entre colonizadores e colonizados. Esse discurso da divisão entre as raças propôs hierarquizar os indivíduos a partir de critérios biológicos que os diferenciava por características físicas, associando perfis morais e éticos a estas características e unificando povos e culturas. Assim, uma vez que os negros eram considerados inferiores nos mais variados critérios, os jornalistas luandenses atribuem o crime a um europeu:

O jornalista Vitorino Espírito Santo do jornal *A província de Angola*:

O povo, o preto bárbaro, mata com a simplicidade das bestas simples: desfere a pancada, crava a navalha e foge. Alguns recorrem ao feitiço. Mas não lhes sobre inspiração para proceder desta

forma e a esta escala. Um crime desta natureza requer a ciência de um homem instruído e a sensibilidade de um lorde inglês. Eu conheço o nome do culpado e aqui revelo - Jack, o Estripador (AGUALUSA, 2010, p.51).

O jornalista atribui a brutalidade, a barbárie das ações aos negros, já a ciência, a “delicadeza” e a instrução aos brancos, mesmo que esses talentos, no caso em questão, sejam utilizados na execução de um crime. Entretanto, o criminoso se revela:

Os outros jornais que consultei não resolvem o mistério. Todavia, Lúcia afirmava recordar-se muito bem do súbito desfecho. Segundo ela, alguns meses depois do achamento dos corpos, o assassino entregara-se à polícia para escapar à fúria popular. Era um pescador algarvio, um tipo insignificante, de ossos agudos e expostos, lábio leporino. Um “verdadeiro desastre genético”, no dizer de Lúcia. Tinha sido degredado para Angola por crimes de morte e, tendo comprado uma pequena embarcação, há vários anos que instalara a sua vida entre as dos axiluanas [...] Pouco depois de se terem descoberto os corpos, o homem confessou: eram quiandas! (AGUALUSA, 2010, p.52)

Oswaldo da Silva (2012) em sua tese de doutorado *As marcas da violência: uma leitura de Estação das Chuvas de José Eduardo Agualusa, e Maio, mês de Maria de Boaventura Cardoso*, observa que no romance de Agualusa, as marcas trazidas pela violência são destacadas e as mortes das mulheres em Luanda são retratadas. O autor chama a atenção para as lendas das kiandas na mitologia axiluanda:

Seres da mitologia axiluanda (população nativa da região da ilha de Luanda) que representam os *gênios do mar*, muitas vezes associados, erroneamente a sereias. A propósito vale a pena tomar em conta as informações sobre o culto a esses seres concedidas por um pescador muxiluanda ao antropólogo Ruy D. de Carvalho (1989, p.253 – 305): “ Uma infeliz – do ponto de vista cultural – e generalizada tradição portuguesa

do vocabulário *Kyanda* como sereia (SILVA, 2012, p.18).

Apesar de Agualusa construir uma narrativa contemporânea, a tradição não é esquecida e a “lenda das kiandas” é retomada trazendo para o seu leitor, principalmente angolano, mais um elemento de recomposição da cultura como estratégia de inserção da personagem no contexto social. O crime, afinal, não havia sido cometido por negros e sim por um degredado, que assim como o bisavô materno de Lídia, havia cometido atrocidades.

No sentido de unir os fragmentos de uma vida, Antonio Candido (2007) argumenta que, no romance a elaboração de uma percepção a respeito de outro ser é sempre incompleta, logo, o conhecimento que se tem é sempre fragmentado:

Esta impressão se acentua quando investigamos os, por assim dizer, fragmentos de ser, que nos são dados por uma conversa, um ato, uma sequência de atos, uma afirmação, uma informação. Cada um desses fragmentos, mesmo considerado um todo, uma unidade total, não é uno, nem contínuo. Ele permite um conhecimento mais ou menos adequado ao estabelecimento da nossa conduta, com base num juízo sobre o outro ser ; permite, mesmo, uma noção conjunta e coerente deste ser ; mas essa noção é oscilante, aproximativa, descontínua. Os seres são, por sua natureza, misteriosos, inesperados (CANDIDO, 2007, p.56).

Portanto, em *Estação das chuvas* (2010) o escritor estabelece a “lógica da personagem” (CANDIDO, 2007) , isto é, a interpretação da vida da personagem é menos variável do que a dos “seres vivos”, pois esta é dada pelo escritor por meio de uma linha de coerência na tentativa de que nós, leitores, possamos delimitar “a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser” (CANDIDO, 2007, p.60).

4.3 Destrilhando os caminhos da história

[...] venha quem vier, mudem as estações, parem as chuvas, esterilizem o solo, nós somos cada vez mais como as buganvílias: a florir em sangue no meio da tempestade.

Ana Paula Tavares

A chuva traz a fartura, o solo fértil, anuncia a futura colheita, vem limpar dores trazendo o recomeço. Ao tomarmos o romance de Agualusa e mergulharmos na leitura entramos em contato com uma narrativa de ciclos. Os vários momentos da formação da sociedade angolana, da vida da protagonista, da busca do narrador e da esperança de um país liberto convergem para uma mesma pergunta: a quem se deve agradecer, aos vencidos ou aos lembrados pela história? O primeiro capítulo “o princípio” abre com a epígrafe de Agostinho Neto, um trecho de seu discurso de posse na noite da declaração da independência.

Em nome do povo angolano, o Comité Central do Movimento Popular de Libertação de Angola, MPLA, proclama solenemente perante a África e o mundo a independência de Angola. Nesta hora o Povo Angolano e o Comité Central do MPLA observam um minuto de silêncio e determinam que vivam para sempre os heróis tombados pela independência de Angola (AGUALUSA, 2010, p.15).

Tombados os heróis, a história começa. A nova nação anseia por prosperar, o romance se inicia, então, no momento em que se espera pela chegada da estação das chuvas, mas ela não vem. O que nos chega são os sonhos de Lídia:

Naquela noite Lídia sonhou com o mar. Era um mar profundo e transparente, cheio de umas criaturas lentas, que pareciam feitas da mesma luz melancólica que há nos crepúsculos.[...] lembrou da avó dona Josephine do Carmo Ferreira, aliás

Nga Fina Diá makulussu, famosa intérprete de sonhos. Segundo a velha, sonhar com o mar era sonhar com a morte. Vavó Fina disse-lhe: “a vida vai-te comer” (AGUALUSA, 2010, p.17,18).

É desse modo que o mistério que cerca o romance se apresenta. Em 1992, Lília desaparece. “Onde estaria Lília?” (AGUALUSA, 2010, p.332) É a partir disso que o narrador-personagem vai recompor a história de vida de Lília e o passado histórico de Angola.

O romance explora os meandros do movimento nacionalista da década de 1950, dando destaque à criação e composição do MPLA, com ênfase nos processos que resultaram na independência do país e na Guerra Civil. Através da figura do narrador, Agualusa faz fortes críticas às repressões cometidas dentro do MPLA contra integrantes que discordaram das escolhas políticas feitas nos períodos pré e pós-independência.

No começo do romance (já na primeira página) a protagonista manifesta a sua insatisfação e demonstra um sentimento de não-pertencimento. Na noite de independência, Lília, recolhida em seu quarto, reflete sobre seu próprio destino e sobre o destino do país. “Passavam vinte minutos da meia-noite. Angola já era independente. [...] O que fazia naquele país? Pergunta inútil, que todos os dias a atormentava. Mas naquele momento tinha um outro sentido: o que fazia ela ali?” (AGUALUSA, 2010, p.17)

Lília do Carmo Ferreira, intelectual, poeta, e cofundadora do MPLA é apresentada ao leitor por meio de um narrador que busca descobrir seu paradeiro. O desaparecimento dela é a representação do sumiço de figuras importantes que construíram a história de Angola durante a Guerra Civil. *Estação das chuvas* (2010) reescreve esses momentos para fazer com que o leitor se questione e observe criticamente a posição do governo e a sua própria, no caso do leitor angolano, na história do país. Desse modo, ficção e “realidade” se aproximam e se (con)fundem.

No romance, o narrador-personagem é o jornalista, ex-militante da Organização Comunista de Angola (OCA) que acabou sendo recluso na mesma prisão que Lília, onde a conheceu e construíram uma amizade. Como já dito anteriormente, ele recompõe a biografia da protagonista visitando locais, entrevistando familiares e recorrendo a notícias de jornais. Nas palavras de Inocência Mata (2001, p.222), “o narrador nos apresenta, através de uma personagem, Lília do Carmo

Ferreira, o percurso do país, do colonial ao pós-colonial – um percurso pontuado por gestos de intolerância e tempos de guerra.”

Sendo assim, o narrador-jornalista traça muito mais do que os caminhos de Lúcia, traça a história do país através da recomposição da vida de várias personalidades reais e populares no país tais como: Viriato da Cruz, Antonio Jacinto, Holden Roberto, Agostinho Neto, Mário Pinto de Andrade, entre outros. Desta forma, a história individual passar a ser a representação de uma coletividade. Os personagens ficcionais se relacionam com os “seres vivos” (CANDIDO, 2007) por meio de recursos narrativos. Para Nelson Pestana,

De fato, Lúcia é a verdadeira criação do autor. [...] Agualusa legitima as suas personagens não pela força da história, instituída como tal, mas pela memória, pela verossimilhança, ou seja, pela manipulação da memória (dos outros). De tal sorte que mesmo as pessoas reais surgem no romance, com tal força que se tornam personagens. Não se trata mais de Viriato da Cruz ou de Mário Pinto de Andrade, e sim de como foram vividos realmente pelo narrador (PESTANA *in*: CHAVES, 2006, p.236).

O narrador transita entre o passado e o presente, em diferentes espaços. Sua voz aparece em diversos momentos da narrativa: “Sentei-me sozinho na soleira da porta. Pensava em Lúcia. Eu tinha ido até ali, até àquele fim de mundo à procura dela. Deus, onde estaria?” (AGUALUSA, 2010, p.56) Ao longo da narrativa, ele também não se mostra favorável aos acontecimentos políticos, e paralelamente à história de Lúcia, conta um pouco sobre cada um dos heróis de guerra, principalmente, criticando, inclusive, os motivos que teriam levado Neto ao poder: “Neto era negro, era filho de um pastor protestante e contava com grande apoio popular na sua zona de origem, Catete. Além disso, a sua prisão, em 1960, fizera dele um herói de carisma internacional” (AGUALUSA, 2010, p.136).

No começo do livro, os “Agradecimentos” funcionam como prefácio em que o autor agradece aos amigos que o “apoiam durante o trabalho de pesquisa e documentação, ou se dispuseram a partilhar comigo [Agualusa] as suas memórias” (AGUALUSA, 2010, p.11). Sem termos entrado ainda na leitura dos capítulos do romance, essa abertura

deixa claro o caráter documental, pois o autor pesquisou, registrou e conversou com participantes reais dos fatos que serão apresentados ao longo da narrativa.

Em *Estação das Chuvas* (2010), a história familiar da personagem principal é permeada pela violência contra a mulher existente no contexto colonial. Seu bisavô era o degredado Barbosa (um madeirense) mandado para África por ser condenado por crime de estupro. Esse homem refez sua vida em Angola casando-se com duas mulheres com quem teve três filhas mulatas e com elas teve três filhas e netas fruto da violência sexual no seio familiar.

Se a “missão civilizadora” do império colonial português falhou em muitos aspectos, aqui o malogro foi notório. Enviar com “objetivos civilizadores” multidões de indivíduos incultos, incivilizados e, o que é mais grave, dotados de uma primitiva falta de princípios, não poderia dar bom resultado. Que se poderia esperar, no fim de contas, de homens situados toda vida no fundo da escala social, verdadeiros párias, habituados a descarregar as suas frustrações sobre a mulher e os filhos? (SANTOS, 1975, p.31).

Muitos desses portugueses devastaram territórios, usaram da violência como forma de manutenção do poder, formaram alianças e se consolidaram como comerciantes locais. Em Angola, M’Bokolo (2011) ressalta que a dominação portuguesa no século XIX se deu, principalmente, na costa angolana entre as regiões de Luanda e Benguela, sendo baseada na agricultura e no comércio, assim dando origem à elite angolense.

A população europeia que no último quartel do século XIX habitou a cidade era essencialmente constituída, diz-nos o historiador Júlio de Castro Lopo, por africanistas de permanência incerta no território, aventureiros, colonos forçadamente amarrados por necessidades econômicas e contrariedades diversas à vida colonial,

missionários e clérigos, militares e degredados.⁶⁰
(ERVEDOSA, 1979, p.23)

Retomando as origens familiares de Lídia, “o princípio”, como é denominado o capítulo, faz um jogo de “vai e vem” entre diversos “princípios”, o narrador se utiliza da história familiar para destacar a incursão dos portugueses no começo do século XX, os eventos que culminaram na Guerra Civil, o período pós-independência e o nascimento da protagonista.

Lídia do Carmo Ferreira nasceu em 1928, na Chela, numa xitaca (Pequena quinta) decrépita e isolada, meio escondida entre dois grandes morros verdes. Quando tinha dois anos, o bisavô paterno foi buscá-la e levou-a para Luanda. Por isso, Lídia não guardou do lugar onde nasceu a memória de uma imagem, mas apenas sensações, o sentimento de alguma coisa verde e poderosa (AGUALUSA, 2010, p.23).

Lídia, nascida no interior, muda-se para a capital quando pequena, portanto não possui mais lembranças de sua mãe ou da vida no campo, mas sim os sentimentos e memórias que construiu a partir das vivências em Luanda na casa de Jacinto do Carmo Ferreira, seu avô paterno. “Lídia nunca me falara da mãe. No entanto, referia-se frequentemente à avó, uma senhora de origem congoleza, e sobretudo ao avô, na verdade bisavô, Jacinto do Carmo Ferreira” (AGUALUSA, 2010, p.24).

Durante a infância de Lídia, Luanda é retratada como uma pequena cidade com costumes ainda influenciados pela dominação portuguesa. “Luanda era nos anos 30 uma pequena cidade nos subúrbios do mundo, nos desolados arrabaldes do tempo” (AGUALUSA, 2010, p.37).

O colégio em que estudou representava uma situação contraditória, em meio à cidade empobrecida, pois enquanto as aulas eram ministradas em um ambiente grandioso e tradicional:

⁶⁰ A formação dessa elite, a vida dos degredados e comerciantes é problematizada nos romances *A conjura* (2009), *Estação das chuvas* (2010) e nas obras de diversos autores como, por exemplo, *Yaka* (1996) de Pepetela.

A Lídia estudou no Colégio D. João II, no velho Palácio de Dona Ana Joaquina. [...] Os meus colegas mais pobres traziam de casa um pão embrulhado em papel pardo.

– A si também iam levar a merenda?

– Eu era das poucas crianças negras que tinha alguém à minha espera, mas só muito mais tarde é que me dei conta disso. (AGUALUSA, 2010, p.61, 62)

No colégio, conviveu com personagens que viriam a ser ilustres figuras como Viriato da Cruz:

[...] os professores diziam, à boca pequena que prometia muito. Chamava-se Viriato. Viriato Francisco Clemente da Cruz.[...] “Um dia escreveu no seu diário, VI-RI-ATO. VITORIA. RITO. VIA. Não sabia o que aquilo queria dizer. Às vezes sonhava com ele. Iam juntos por uma longa estrada e ela dava-lhe a mão. E de súbito descobria que o rapaz que estava ao seu lado não era Viriato. [...] Voltou a ter esse sonho muitos anos depois, já Viriato estava a morrer na China e ela começava a penetrar no coração dos enigmas (AGUALUSA, 2010, p.66, 67).

Fora da ficção, Viriato da Cruz foi exilado, não podendo mais retornar a Angola. Faleceu na China, mas deixando registrada em seus poemas uma forte mágoa contra o governo do MPLA. Observando trechos do diário de Lídia, o narrador destaca que Viriato seria o caminho certo para o futuro político do país e se mostra decepcionado quanto ao destino do poeta. Viriato, atuante no processo de libertação do país, interage com Rui Tavares Marquez, personagem ficcional. Rui que “quando adulto participou nos interrogatórios aos fraccionistas” (AGUALUSA, 2010, p. 69), fazendo o “trabalho sujo” em nome de um ideal maior, a independência. Ambos se relacionam na narrativa para mostrar a relação entre ficção e realidade para representar a história.

Em “A Busca”, Lídia se firma como poeta e se relaciona com intelectuais como: Mário Pinto de Andrade (a quem Agualusa dedica a

obra), Agostinho Neto (primeiro presidente de Angola) e Amílcar Cabral (líder responsável pela libertação da Guiné). A poeta relata a criação de movimentos como “Vamos Descobrir Angola” que criaram bases para a redescoberta cultural e política de África.

Foi com certeza nos finais dos anos 1940. [...] Falava na necessidade de os angolanos redescobrirem Angola, defendia o estudo do quimbundo - “ a nossa língua verdadeira” - e sonhava com a ampla revolta dos camponeses e das massas oprimidas dos musseques (AGUALUSA, 2010, p.75).

O nascimento da poesia na vida de Lília se dá através da convivência com os amigos de escola, porém, sua produção poética autobiográfica é individual:

Lília escrevia seus poemas no silêncio de seu quarto. Assim que entardecia ia ao quintal colher ramos de rosa. As cigarras gritavam. Fechava-se depois no quarto e desfolhava as rosas, mastigava-as com ansiedade, sentindo-se confusamente como um louva-a-deus fêmea a devorar o macho. Lá fora as cigarras ardiavam, doidas de espanto e de cio. Lília devorava as rosas, riscava folhas e folhas com longos poemas desconexos (AGUALUSA, 2010, p.65).

Ao longo do romance são apresentadas diversos trechos de obras escritas por Lília, tais como “Pedras Antigas”, editada pela Casa dos Estudantes do Império (CEI) em Lisboa no ano de 1961. O poema abaixo faz parte do livro *Um Vasto Silêncio*, editado em Luanda em 1992.

Voltar do Fogo, regressar
 a pouco e pouco
 e como em fragmentos
 primeiro o torso
 a cabeça, depois os dedos
 que apalpa o ar
 em torno.
 Em pânico
 Logo os cabelos, a minha bela cabeleira

juvenil
Regressar do Fogo e por instantes
Lúcida
Brevíssimos instantes.
E regressar ao Fogo.

Toda as produções de Lúcia são fictícias, porém são publicadas tal como outras obras no mesmo período pelos escritores da Casa dos Estudantes do Império, ou seja, o círculo de amigos da poeta.

Ao longo da narrativa, ela também declara que não sentia nenhuma proximidade com a poesia negra produzida por Mario Pinto de Andrade, Viriato da Cruz e muitos outros escritores. Lúcia discorda da publicação de um *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, pois não se sente “negra”, e nem considera sua poesia “negra”: “‘É um equívoco’, tentou explicar a Mário de Andrade. Aquilo que eu escrevo não tem especialmente a ver com o mundo negro. Tem a ver com o meu mundo, que é tanto negro quanto branco” (AGUALUSA, 2010, p.93).

[...] a verdade é que eu não me identifico com a negritude. Compreendo a negritude, estou solidária com os negros do mundo inteiro e gosto muito dos poemas de Senghor e dos contos de Diop, mas sinto que o nosso universo é outro. Tu, como eu ou o Viriato da Cruz, todos nós pertencemos a uma outra África; àquela mesma África que habita também nas Antilhas, no Brasil, em Cabo Verde ou em São Tomé, uma mistura de África profunda e da velha Europa colonial. Pretender o contrário é uma fraude (AGUALUSA, 2010, p.93).

Esse “Caderno” é um importante marco na literatura africana de língua portuguesa, pois reuniu diversos autores que são formadores dessa literatura. Logo, este episódio é central para as discussões das divergências políticas e estéticas em Angola. Lúcia em conversa com Mário de Andrade e mostra sua discordância ideológica de como funcionaria a organização da publicação. Para o poeta o “Caderno” seria “a primeira manifestação coletiva de negritude em língua portuguesa. A cabal demonstração de que os poetas negros de língua portuguesa começaram a trilhar um caminho próprio” (AGUALUSA, 2010, p.92).

Começou tudo com uma grande discussão sobre a negritude. Mário Pinto de Andrade pretendia incluir alguns poemas de Lília numa colectânea de poesia negra de expressão portuguesa. Por essa altura já ele se correspondia com Césaire, Senghor, Diop e Depestre. Tinha escrito dezenas de palestras sobre temas como “A Expressão do Kimbundu”, “A Literatura Negra e os Seus Problemas”, “O Problema Linguístico Negro-Africano” ou “O Folclore na Cultura Bantu” e ajudara a fundar, com Francisco José Tenreiro, Agostinho Neto e Alda do Espírito Santo, entre outros, um Centro de Estudos Africanos.” O “Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa” devia ser, dizia Mário de Andrade, “a primeira manifestação colectiva da negritude em língua portuguesa (AGUALUSA, 2010, p.92).

Lília discute as atividades da Negritude francesa e as criações de escritores como Césaire e Senghor. Argumenta sobre a inclusão de suas produções no *Caderno de Poesia Negra* que posteriormente seria publicada:

Mário de Andrade impacientou-se e levantou a voz [...]: “e nesta fase da nossa luta, a falta de solidariedade confunde-se com a traição”.[...] Lília era uma mulher de coração atento e metuculoso. Pesou as palavras antes de responder: “No fundo”, disse, “a verdade é que eu não me identifico com a negritude. Compreendo a negritude, estou solidária com os negros do mundo inteiro e gosto muito dos poemas de Senghor e dos contos de Diop, mas sinto que o nosso universo é outro. Tu, como eu ou o Viriato da Cruz, todos nós pertencemos a uma outra África; àquela mesma África que habita também nas Antilhas, no Brasil, em Cabo Verde ou em São Tomé, uma mistura da África profunda e da velha Europa colonial (AGUALUSA, 2010, p.93).

As discordâncias literárias que, na verdade, já eram precursoras de pensamentos políticos diferente, Lília e Mário Pinto de Andrade se distanciaram. Na mistura entre o passado e o presente, o narrador nos apresenta 1953. Quando Lília muda-se para Berlim afastando-se do

MPLA, movimento que ela havia ajudado a fundar o momento em que Lúcia muda-se para Berlim, volta a se corresponder com Viriato da Cruz, seu amigo de infância. Nessas cartas, a escritora questiona a evolução do movimento nacionalista e a posição dos assimilados. Ao ler as cartas, o narrador faz apontamentos:

Li estas cartas e pareceram-me importantes para compreender a evolução do moderno movimento nacionalista. Algumas são belas peças literárias. O estilo coloquial, é depurado e algo distante, como se Viriato se dirigisse não apenas a Lúcia, mas a toda uma platéia de ouvintes – ao futuro (AGUALUSA, 2010, p.115).

O exílio anunciado pela epígrafe *L'exilê partout est seul*, pode ser traduzido através da própria contradição criada pela situação do exilado, pois, é forçadamente, o exercício de todas as formas de solidão. Este sentimento é definido por Lúcia como “o exílio é onde em nada nos reconhecemos [...] o exílio é o silêncio hostil das coisas” (AGUALUSA, 2010, p.120). Nos 21 anos em que viveu fora de Angola, ela percebe que houve modificações não só nos movimentos de libertação, mas na atitude de alguns de seus amigos.

Segundo Lúcia, em 15 de março de 1961 começou a luta armada contra o regime colonial comandado pela UPA (União das populações de Angola), um movimento formado basicamente por camponeses que logo em seguida recebe o apoio dos americanos, despertando a simpatia da esquerda revolucionária.

Com o passar da revolução, a UPA foi percebendo que não iria conseguir se afirmar nacionalmente e internacionalmente, já que o MPLA se mantinha cada vez mais radical. O principal motivo disso foi a posição ideológica inicialmente assumida pela UPA que estava calcada em velhos ideais de restauração do reino do Congo. Logo, Holden Roberto estabeleceu alianças com grupos de diferentes origens étnicas para ganhar mais força política e armada, surgindo então a FNLA, o principal opositor do MPLA.

Em 1962, o Partido Comunista Português, com o apoio dos soviéticos, libertou da prisão Agostinho Neto, que assumiu a presidência do MPLA. O narrador afirma que esta eleição foi uma manobra para calar as acusações da UPA contra Agostinho que era de origem camponesa. Através do personagem ficcional Zorro (Carlos Umbertali de Miranda) um mestiço claro que lutou nos movimentos de libertação,

fica evidente a insatisfação do narrador: “Atordoado, descobriu que nada daquilo em que até então acreditava fazia sentido”. (AGUALUSA, 2010, p.144).

Zorro, desiludido com escolhas feitas pelo governo que apoiou, percebeu que o país não teria o futuro que ele, e até mesmo Lídia, haviam imaginado. Segundo o narrador, durante a noite de comemoração ocorreu um trágico acidente em que um oficial do FNLA foi atingido por uma bala dando início, “oficialmente”, à Guerra Civil: “a estratégia do imperialismo é dividir para reinar” (AGUALUSA, 2010, p.199). Assim aconteceu com a divisão do próprio povo angolano.

Retornando a Luanda, Lídia não sai da casa do avô Jacinto e não participa dos preparativos para a independência, e correm os boatos de sua futura prisão:

- Em que circunstâncias foi presa?
- Fui presa a 11 de novembro, nessa mesma noite. Foi Santiago que veio me buscar. Era uma coisa que estava escrita. Alguns dias antes telefonou-me um velho companheiro: “ Vão te prender”, disse-me. “Só estão à espera da independência”. Depois prendem-te. Respondi-lhe: “Já estou presa” (AGUALUSA, 2010, p.213).

No largo Primeiro de Março foi proclamada a independência no dia 11 de novembro de 1975. Lídia relata ao narrador a sensação do aproximar-se da independência do país: “Uma noite acordamos com o súbito espetáculo do fim do mundo. A cidade inteira parecia estar a explodir” (AGUALUSA, 2010, p.263).

Balas coloridas riscavam a noite e ninguém sabia dizer se eram parte dos festejos ou do aparato de guerra. Os céus da cidade tinham-se transformado numa imensa armadilha. Era tão incerto o destino de Luanda, que muitas das delegações convidadas a assistir às cerimónias, incluindo a da União Soviética, tinham preferido não comparecer (AGUALUSA, 2010, p.21, 22).

No período pós-independência o descontentamento era evidente e segundo a personagem Lay, “O MPLA traiu o povo” (AGUALUSA,

2010, p.228). Diversos militantes foram presos e torturados, incluindo Santiago o responsável pela prisão de Lída.

Estamos em ruínas, como estas casas. Falo como estão por dentro: de joelhos. Comidos pela lepra, o lodo, um imenso cansaço. A alguns é o ódio que os sustém. Outros nem isso: aguardam. Ao menos que venha o fogo e nos limpe até ao osso. Até à alma (AGUALUSA, 2010, p.325).

Após sair da prisão, Lída publica um livro de poemas, organiza-se um coquetel de lançamento, mas para a surpresa dos poucos amigos que estavam presentes, ela não compareceu. Nunca mais foi vista começando assim, a jornada do narrador. A narrativa se encerra com uma grande dúvida, onde estará Lída? Estará morta ou havia se decepcionado tanto com as escolhas de seu país que escolheu desaparecer? Em um trecho de um texto inédito, sem referência de data, Lída desabafa sobre sua condição.

[...] O meu coração está cheio de formigas / e de um horror sem nome. Voltarei? Hei de voltar contigo às terras ácidas? Entre as sombras e a água o que ficou de nós? A vida era mais bela em março/ A chuva trazendo o salalé; febres, e o lodo/ e os limos/ pedaços de homens armados (a guerra que nunca coube em mim. Na lama havia bichos minúsculos, coisas sem préstimo/ inclusive flores/ O que ficou de mim nesses lugares? Quem fui? Não fui nunca de ninguém. Nada em lugar algum me aguarda. O meu coração está cheio de cansaço. Dorme na lama entre flores. Morri e ninguém soube nada (AGUALUSA, 2010, p.326, 327).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando não souberes para onde ir, olha para trás e saibas pelo menos de onde vens.

Provérbio africano

Olhar para o passado de seu país é olhar sua própria história, recompor sua memória para ter uma breve compreensão de suas origens. *Estação das chuvas* é um romance de união e reconstrução de estilhaços e fragmentos de memórias. A partir de recortes memoriais, subverte o presente, pois a vida é uma construção possível de ser ficcionada (CÂNDIDO, 2007) e a memória, por não se tratar de um elemento uno e fixo, é passível de transformação.

Ao retratar a história de Lídia do Carmo Ferreira, a narrativa recria o passado de Angola para que o leitor reflita sobre o futuro que se está a escrever. Publicado em 1996, época de intensos combates na Guerra Civil, José Eduardo Agualusa provoca, “alfineta”, questiona os participantes dos acontecimentos, pesquisa, recolhe dados, evoca nomes e sobrenomes ilustres e desempenha sua principal tarefa como escritor: inventar. Personagens como o avô materno Barbosa, o avô paterno Jacinto, o combatente Zorro, o ex-militante Santiago e até mesmo o narrador poderiam muito bem existir na Angola do século XX.

Um país que mesmo liberto politicamente continua reproduzindo as ideologias do sistema colonial. O que é preciso para criar uma nação? De quantas Lídias se compõe Angola? Onde estão os desaparecidos, exilados, apagados, esquecidos, torturados, silenciados e banidos? O que se sente – “a amargura dos derrotados ou a euforia dos vencedores” (AGUALUSA, 2010, p.18). Não são apenas corpos que desaparecem, vão junto com eles memórias e histórias.

Em o *Vendedor de Passados* (2004), o comércio de memórias reformula as histórias familiares criando “novos passados”, novas genealogias. É melhor viver uma nova vida do que conviver com a dura realidade. Assim, a osga de Félix Ventura, que em seus sonhos vive como os homens, acredita: “os meus sonhos são, quase sempre, mais verossímeis do que a realidade” (AGUALUSA, 2004, p. 50) Porém, nesse feito de comercializar as memórias recriadas desconsidera seu caráter coletivo. Retomando as idéias de Halbwachs (2004), é preciso dos outros para lembrar-se, ou seja, nossas memórias são compostas pelos elementos que nos são dados ao longo da vida por meio de

experiências coletivas. Sendo assim, ao estarmos inseridos em um grupo partilhamos das mesmas memórias sob diferentes pontos de vista.

Aqualusa é consciente da história de seu país sua história e também participante dela. Através dos romances: *A conjura* (2009), *Estação das chuvas* (2010) e o *Vendedor de passados* (2004), compõe um projeto de subversão da história através da literatura. Isso não significa que outras obras não façam parte desse projeto, todavia as narrativas anteriormente citadas dialogam entre si.

Estação das chuvas (2010) é o resultado desse esforço para evitar o apagamento e o silenciamento de um povo que em muitos momentos busca por informações, documentos, reportagens que contem a história recente de Angola pelo olhar individual. O romance é a chance da dúvida, é a oportunidade de questionar a construção das “verdades históricas” através de diversas vozes. Para isso, a narrativa faz uso da escrita biográfica como um recurso ficcional em que a personagem dialoga com a história do país. Arfuch (2010) ressalta a importância “de relatos ou testemunhos que, para além da peripécia pessoal, apontam para a reconstrução de certas dimensões da história e da memória coletivas” (ARFUCH, 2010, p.106).

Lídia do Carmo Ferreira é uma personagem que representa a luta contra esse silenciamento e também é a representação das mulheres dentro dos movimentos de libertação. O papel reservado às mulheres dentro desses movimentos não oferecia oportunidades iguais. Em Angola, uma das primeiras figuras femininas a serem cultuadas foi a rainha Nzinga Mbande. Ela despertou um desejo de nacionalidade e em torno dela foi se formando um universo mítico fortalecedor da personalidade do povo. Também temos como exemplo, Deolinda Rodrigues, morta em combate, porém apagada na foto histórica em que aparecem todos os dirigentes do MPLA, mesmo fazendo parte da cena, ficou escondida no retrato.

É importante salientar que as mulheres de ambos os lados (portuguesas e africanas) escreveram suas memórias de guerra, atuaram tanto nas lutas armadas quanto na publicação de produções literárias que servem de registro para reconstrução da história. No romance de Aqualusa, Lídia é descrita na infância como uma criança frágil, e na fase adulta, como uma mulher de coração atento e meticoloso. Não são essas características que fizeram com que Lídia fosse apagada e sim o fato de ser uma mulher lúcida e descontente dentro do movimento, de estar inserida no contexto das guerras de independência. Tão silenciada que até a sua fala se dá por meio de um outro, o narrador. Mesmo assim,

Agualusa foi corajoso em questionar as atitudes até então tidas como inquestionáveis e corretas, como algumas posições assumidas pelo MPLA.

Pierre Bordieu (1986, p.183) ressalta que “falar de história de vida é pelo menos supor - e isso não é pouco - que a vida é uma história. Portanto, é nesse caminho que o romance se inscreve e através da literatura que o processo de resignificação dessa história se faz. Agualusa, por meio de Félix Ventura reforça: “Vem-me à memória a imagem de Martin Luther King discursando à multidão: Eu tive um sonho. Ele deveria ter dito antes: eu fiz um sonho. Há alguma diferença, [...], entre ter um sonho ou fazer um sonho. Eu fiz um sonho (AGUALUSA, 2004, p.199).

É nesse processo de “fazer” um sonho que o autor tenta não negar o passado colonial, a história dos movimentos de libertação, a necessidade da independência, mas compreender e desafiar, diante de seu leitor, a forma como a historiografia oficial apresenta o passado.

REFERÊNCIAS

AGUALUSA, José Eduardo. **A Conjura**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2009.

_____. **Estação das chuvas**. Rio de Janeiro: Editora Língua Geral, 2010.

_____. **Nação crioula: A Correpondência Secreta de Fradique Mendes**. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1997.

_____. **Vendedor de Passados**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado**. Ensaios de Teoria da história. Bauru, São Paulo: Edusc, 2007.

ANDRADE, Fernando de Costa. **Literatura Angolana (opiniões)**. União dos Escritores Angolanos. Edições 70, 1980.

ARFUCH, Leonor. **O Espaço Biográfico**. Dilemas da Subjetividade Contemporânea. EDUERJ, 2010.

ARISTÓTELES. **Poética** In: Os Pensadores. Tradução Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973, p. 443-471.

ARNAUT, Luiz; LOPES, Ana Monica. **História da África: uma introdução**. 2. ed. Editora Belo Horizonte, Crisálida, 2008.

ASSMANN, Aleida. **Locais**. In: _____. Espaços de recordação: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora da UNICAMP, 2011.

AVELAR, Alexandre de Sá. **Figurações da escrita biográfica**. Revista ArtCultura, Uberlândia, v. 13, n. 22, p. 137-155, jan.-jun. 2011.

BACH, Carlos Batista. **José Eduardo Agualusa e o cânone literário angolano**. Revista Nau Literária Volume 07, N. 01 JAN/JUN, 2011.

_____. **Um passado real no discurso de um sonhador: Uma leitura da obra o vendedor de passados.** Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006.

BEZERRA, Ana Cristina Pinto. **Tessituras da Memória em O vendedor de Passados de José Eduardo Agualusa.** Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2013.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

BIRMINGHAM, David. **Portugal e África.** Tradução de Arlindo Barbeitos. Coleção Documenta Histórica. Lisboa: Editora Vega, 2003.

BOAS, Sérgio Villas. **Biografias e biógrafos: jornalismo sobre personagens.** São Paulo, 2002.

BONNICI, Thomas. **Conceitos - Chave da Teoria Pós-colonial.** Maringá. PR: Eduem, 2005.

_____. **Teoria e Crítica Pós-Colonialista.** In: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana. Teoria Literária: abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas. 3ª Edição. Maringá: Eduem, 2009.

BORGES, Vavy Pacheco. **Desafios da Memória e da Biografia: Gabrielle Brune-Sieler, uma Vida (1874-1940)** In: Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível. Organizadoras: Stella Bresciani e Márcia Naxara. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001.

_____. **O “eu” e o “outro” na relação biográfica.** In: Figurações do outro na história. Organizadoras: Márcia Regina Capelari, Izabel Andrade Marson, Marion Brepohl de Magalhães. Uberlândia, Edufu, 2009.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **A ilusão Biográfica**. In: AMADO, J.; FERREIRA, M. M. Usos & abusos da história oral. 4ª ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001, p.183-191.

BRASIL, Ubiratan. **Do fantástico ao político. Entrevista com José Eduardo Agualusa**. 2013.
<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,do-fantastico-ao-politico-imp-,1053079>

BURKE, PETER. (org.) **A escrita da história: novas perspectivas**. Tradução de Magda Lopes. - São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

CÂNDIDO, Antonio (Org.). **A personagem do romance**. IN: A personagem de ficção. 11ª ed. São. Paulo: Perspectiva, 2007.

CARDOSO, Marília Rothier. **Retorno à Biografia** In: Literatura e Mídia. Loyola: São Paulo, 2002.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Editor: Letras Contemporâneas, 2010.

CHARTIER, Roger. **A história hoje: dúvidas, desafios, propostas**. Estudos Históricos. Volume 7, Rio de Janeiro, 1994.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique: Experiência Colonial e Territórios Literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

CHAVES, Rita. MACÊDO, Tania. **Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo: Editora Alameda Casa Editorial, 2006.

CHAVES, Rita. MACÊDO, Tania. (orgs.) **Portanto...Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

COUTO, Mia. **E se Obama fosse africano? E outras invenções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DINIS, Eva Maria Afonso Moreira da Cruz. **Dois olhares sobre a alteridade: o *Outro* em *A Correspondência de Fradique Mendes*, de**

Eça de Queirós, e Nação Crioula, de José Eduardo Agualusa. Dissertação apresentada à Universidade de Lisboa, 2009.

DOSSE, François. **O Desafio Biográfico: escrever uma vida.** Tradução Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

ERVEDOSA, Carlos. **Roteiro da literatura angolana.** 2. ed. Lisboa: Edições 70, 1979.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra.** Editora Civilização Brasileira, RJ, 1968.

FERREIRA, Antonio Celso. **A narrativa histórica na prosa do mundo.** *Itinerários*: revista de pós-graduação em Letras da UNESP. Araraquara, v. 1, n. 15/16, p. 133- 140, 2000.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer.** São Paulo: Ed.34, 2006.

GIRON, Luís Antônio. **Agualusa em entrevista.** (s./d.) Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT808282-1666-2,00.html> Acesso em: 15 fev.2014

GROSZ, Elizabeth. **Corpos Reconfigurados.** Cadernos Pagu, Campinas, v.14, p.45-86, 2000.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural na pós- modernidade.** 11. ed, 2011.

HALL, Stuart. **Quem precisa da identidade?** In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). *Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais.* Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** Tradução de Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004.

HENRIQUES, Isabel Castro. **Virtudes “brancas”, pecados “negros”. Estratégias de dominação nas colônias portuguesas.** In:_____. Os

pilares da diferença: relações Portugal-África, séculos XV-XX. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2004.

HERNANDEZ, Leila. **África na sala de aula: visita à história contemporânea**. 4ª edição. São Paulo: Selo Negro, 2008.

HERSCHMANN, Micael; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **O boom da biografia e do biográfico na cultura contemporânea**. In: Literatura e Mídia. Loyola: São Paulo, 2002.

HOISEL, Evelina. **Grande sertão: veredas – uma escritura biográfica**. Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia: Academia de Letras da Bahia, 2006.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo**. Rio de Janeiro, Imago, 1991.

LEENHART, Jacques. PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Discurso Histórico e Narrativa Literária**. São Paulo: Editora da Unicamp, 1998.

LEITE, Dante Moreira. **Ficção, biografia e autobiografia**. In: _____. O amor romântico e outros temas. 2 ed. São Paulo: Nacional, 1979.

LEME, Carlos Câmara. **O quintal da minha casa ocupou o mundo**. Entrevista com Agualusa, 2009. <http://static.publico.pt/docs/cmf3/escritores/78JoseEduardoAgualusa/quintal.htm>

LE GOFF, Jacques. **A Nova História**. Coimbra, Editora Almedina, 1978.

_____. **História e Memória**. 5 ed. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

LUCAS, Isabel. Entrevista a José Eduardo Agualusa (escritor): "Assim, Luanda morre". **Em 13 de junho 2007**. In: http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content_id=659243&page=-1

MATA, Inocência. **Ficção e História na Literatura Angola: o caso de Pepetela**. Edições Colibri, 1993.

_____. **Narrando a Nação: da retórica anticolonial à escrita da história.** In: Lendo Angola. PADILHA, Laura Cavalcante e RIBEIRO, Margarida Calafate. (Orgs.) Porto: Edições Afrontamento, 2008.

_____. **Pepetela: A Releitura da História entre Gestos de Reconstrução.** In *Portanto... Pepetela*. CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. (Orgs.) São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p 191 – 207.

_____. **A verdade da Literatura a propósito de *Estação das Chuvas*.** In: Literatura Angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta. Lisboa: Mar Além, 2001, p. 218-225.

MATEUS, Dalila Cabrita; MATEUS, Álvaro. **Purga em Angola.** O 27 de maio de 1977. Oitava edição. Luanda : Editora Texto, 2007.

M'BOKOLO, Elikia. **África Negra: História e Civilizações.** Tomo II. Edfuba, 2011.

MELLO, Ramon. **José Eduardo Agualusa, no ritmo da escrita.** Entrevista especial, 2010.
<http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10342>

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia.** Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação. Rio de Janeiro, 2003.

_____. **Negritude: Usos e sentidos.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

NORA, Pierre. (Directeur) **Histoire et Roman: où passent les frontières?** Le Débat, Revue, numéro 165, Paris: Éditions Gallimard. mai-août , 2011.

NORA, Pierre. **Les lieux de Mémoire.** Paris: Gallimard, 1984.

NOVAIS, Fernando A.; SILVA Rogerio Forastieri da. (Orgs.) **Nova História em Perspectiva.** Volume 1, Editora Cosac Naify, 2011.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Guerras, traumas e memórias, em femininas travessias**. IN PEDRO, Joana Maria et al (orgs.). *Fronteiras de gênero*. Florianópolis: Mulheres, 2011.

_____. **Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras**. Porto Alegre: EDIPUCS, 2002.

PADILHA, Laura Cavalcante e RIBEIRO, Margarida Calafate. (Orgs.) **Lendo Angola**. Porto: Edições Afrontamento, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.) **Leituras cruzadas: diálogos da História com a Literatura**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.

PESTANA, Nelson. **A história na estória em Angola: Henrique Abranches e José Eduardo Agualusa**. In: CHAVES, Rita. MACÊDO, Tania. *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Editora Alameda Casa Editorial, 2006.

PEPETELA. **Yaka**. 3ª edição. Editora Dom Quixote, 1996.

PINTO, Alberto Oliveira. **O discurso da ‘raça’ em Angola: um obstáculo à construção da democracia?**- “A Formação do Anticolonialismo em Angola”, *Liberdade. Revista de Cultura e Contracultura*. Anais Científicos da Universidade Independente, Nova Série, nº 7, Lisboa: Estúdios Cor, 2004.

POLLACK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. In: *Estudos Históricos*, 2 (3). Rio de Janeiro, 1989.

RICOEUR, Paul. **Memória Pessoal, Memória Coletiva**. A memória, a história, o esquecimento. 1ª edição, São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

RIBEIRO, Margarida Calafate. **África no feminino: as mulheres portuguesas e a guerra colonial**. Porto: Afrontamento, 2007.

ROCHA, João Cezar de Castro. (org.) **A força das representações: história e ficção**. Chapecó, SC: Argos, 2011.

RODRIGUES, Antonio. **José Eduardo Agualusa. Demorei a vida inteira a escrever este livro.** Entrevistas especiais. <http://www.redeangola.info/especiais/demorei-a-vida-inteira-a-escrever-este-livro/>, 2014.

RUI, Manuel. “**Eu e o outro – o invasor (ou em três poucas linhas uma maneira de pensar o texto)**”. In: MEDINA, Cremilda de Araújo. *Sonha, mama África*. São Paulo: Epopéia, 1987.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Do pós-moderno para o pós-colonial.** E para além de um e outro. Conferência de abertura do VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. Coimbra, Setembro 2004.

SANTOS, Fernando Barciela. **Angola na hora dramática da descolonização.** Lisboa: Prelo Editora, 1975.

SCHMIDT, Siegfried J. **Sobre a escrita de histórias da literatura.** In: OLINTO, Heidrun Krieger. *Histórias da literatura: as novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996.

SCHMIDT, Simone Pereira. **Onde está o sujeito pós-colonial?** (algumas reflexões sobre o espaço, e a condição pós-colonial na literatura angolana). *Revista do núcleo de estudos de literatura portuguesa e Africana da UFF*, v.2, p. 136-147, 2009.

SILVA, Renata Flavia da. **Quatro passeios pelos bosques da ficção angolana.** Tese (doutorado) – UFRJ/ Faculdade de Letras/ Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas, 2008. Rio de Janeiro: UFRJ/FL, 2008.

SILVA, Osvaldo Sebastião da. **As marcas da violência: uma leitura de Estação das Chuvas de José Eduardo Agualusa, e Maio, mês de Maria de Boaventura Cardoso.** Tese (doutorado) Orientadora Tânia Celestino Macêdo. Universidade de São Paulo, 2012.

STAM, Robert; SHOHAT Ella. **Crítica da Imagem Eurocêntrica: Multiculturalismo e Representação.** Cosac Naify, 2006.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a História.** Lisboa: Edições 70, 2008.

VIEIRA, Agripina Carriço. **Construção da Identidade na Ficção de Luandino, Pepetela e Agualusa.** Tese de Doutorado apresentada à Universidade de Lisboa, 2011.

XAVIER, Mariana Ramalho Procópio. **A configuração discursiva de biografias a partir de algumas balizas de História e Jornalismo.** Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2012.