

CONTRADIÇÃO, HISTÓRIA E POLÍTICA EM *ESTAÇÃO DAS CHUVAS*, DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA
CONTRADICTION, HISTORY AND POLITICS IN RAINY SEASON, JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

Fabiana Francisco Tibério¹

RESUMO: O texto analisa o romance *Estação das Chuvas*, do angolano José Eduardo Agualusa, no qual o autor se apropria dos fatos históricos ocorridos em Angola no período de lutas pela independência e também nos anos que se seguiram a ela, mostrando-os sob outra perspectiva. Avaliado a partir do conceito de metaficção historiográfica, o romance se constitui em um texto contraditório, histórico e também político, pois, conduzindo a narrativa entre a história e a ficção, o autor propõe aos leitores uma nova versão dos fatos, ao desconstruir os mitos e heróis nacionais e ao questionar o valor da tão proclamada independência em um país em ruínas.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura angolana. História. Agualusa.

ABSTRACT: This text analyzes the novel *Season of the Rain*, from the Angolan Jose Eduardo Agualusa, in which the writer makes use of historical events that occurred in Angola in the period of wars for independence as well as in the following years, showing them under another perspective. The novel is formed by a contradictory, historic and political text, evaluated from the historiographical metafiction concept, as leading the narrative between history and fiction, the author ends up proposing to the readers a new version of facts, by deconstructing myths and national heroes and questioning the value of a so stated independence in a country in ruins.

KEYWORDS: Angolan literature. History. Agualusa.

Multifacetada, polêmica, deslizante: eis algumas definições atribuídas à obra de José Eduardo Agualusa, escritor que tem se destacado na literatura angolana contemporânea, ao lado de Pepetela. Ambos têm em comum a temática histórica e fazem uma literatura de contestação ao colonialismo, ao mesmo tempo em que reivindicam a reconstrução da cultura angolana e a afirmação da identidade nacional, esmaecida pelos séculos de domínio português.

A constituição histórica e política de Angola nas últimas décadas do séc. XX explica o caminho trilhado por esses romancistas. Sendo colônia de Portugal por séculos, somente em 1975 o país conseguiu libertar-se do domínio lusitano, após infindáveis conflitos. A crença de que a independência traria uma nova realidade ao povo angolano esvaneceu assim que o poder político passou a ser disputado pelos movimentos nacionalistas rivais, o Movimento

1 Mestre em Letras - Universidade Estadual de Londrina – fabianatiberio@hotmail.com

Popular de Libertação de Angola (MPLA), a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) e a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA), que deram início a uma guerra que, a despeito das inúmeras tentativas de conciliação, perdurou até 2002. Agualusa e Pepetela traduzem em seus textos algo deste cenário de “perplexidade diante da inviabilidade do projeto acalentado” (CHAVES, 2005, p.56), ou seja, de um povo que viu as utopias revolucionárias sendo aniquiladas pelo curso da história.

Entretanto, embora haja pontos convergentes entre os dois escritores, como a experiência de participação nas lutas pela independência (Pepetela fez parte do MPLA, enquanto Agualusa participou da UNITA) e a atual condição de intelectuais comprometidos com a história do país, é necessário estabelecer algumas diferenças no que diz respeito ao projeto literário de cada um, diferenças que ajudarão a explicar a tensa recepção das obras de Agualusa.

Autor de romances como *Mayombe* e *A geração da utopia*, Pepetela, assim como Agualusa, opera com as relações entre a história e a ficção. Revisitando o passado angolano e buscando dar-lhe novos significados, seus textos não só reinventam esse passado, como levam o leitor a refletir sobre o presente e o futuro da nação. O que difere a escrita de Pepetela da produção de Agualusa é justamente a maneira como lançam mão do passado a fim de contribuir para a elaboração da identidade nacional. Pepetela busca reconstruir os mitos fundadores da nação, recuperando as raízes culturais africanas, *através da história oficial*. Embora seja clara sua intenção de levar o leitor a questionar-se acerca dos acontecimentos, Pepetela o faz de maneira indireta, cuidadosa, daí o caráter alegórico de muitos de seus romances. Acrescente-se que, diferentemente de Agualusa, Pepetela não perde de todo o otimismo e sua obra “contorna a distopia e antecipa outro desejo utópico, porque não se esgota num pretérito.” (MATA, 2003, p.61), o que pode ser percebido mesmo em romances cujo desencanto dá o tom da narrativa, exemplo de *A geração da utopia*, cuja ausência de um ponto final sugere que a história da nação angolana ainda está em construção.

Agualusa, ao contrário, não alude, não sugere. Ele diz. E em seu discurso mistura a história e a ficção, buscando uma “verdade ficcional” contestadora, tão bem elaborada que por vezes é tomada como histórica. Conforme nos diz Iza Quelhas:

No atual cenário de ausência quase total de informações, com credibilidade e legitimidade, sobre os acontecimentos sociais e políticos que mobilizaram uma história recente de Angola e dos demais países de língua portuguesa no território africano, a produção literária, ao articular a função e força do texto literário como denúncia, ocupou o lugar de verdade histórica... (QUELHAS, 2002, p.1)

As estratégias discursivas do autor, inseridas no contexto citado por Quelhas, tornam a interpretação de seus romances um desafio. Separar a verdade do texto de seu fingimento cuidadosamente arquitetado pressupõe uma recepção algo embaralhada, que caracteriza a escrita perturbadora do autor. Partindo desses pressupostos, é possível conceber seus romances como metaficções historiográficas, conforme o conceito de Hutcheon (1991), visto que retornam ao passado, não para reverenciá-lo, mas para reavaliá-lo criticamente, utilizando-se para isso de estratégias narrativas pós-modernas, como a inserção de acontecimentos e personagens históricos no romance, a coexistência de diversos gêneros textuais dentro da narrativa, a quebra da linearidade temporal, o uso de múltiplos narradores (caso de *Estação das Chuvas*), a contestação dos mitos estabelecidos, o questionamento das verdades “naturais” e a diluição das fronteiras entre a história e a literatura. A citação que utilizamos como epígrafe deste texto traduz a sensação de confusão causada pela quebra das fronteiras entre o discurso histórico e o literário, confusão que tomará conta de qualquer leitor desavisado que enverede pelas trilhas do texto de Agualusa. A autoria dos versos, datados de 1981, é dada a Lúcia do Carmo Ferreira, poeta e militante angolana, personagem fictícia de tal forma construída à imagem e semelhança dos poetas engajados nos movimentos pela independência, que alguns leitores afirmam tê-la conhecido.

Protagonista do romance *Estação das Chuvas*, Lúcia é somente mais um dos elementos que farão com que essa obra de Agualusa insira-se no conceito de pós-modernismo de Hutcheon (1991), pois como pretendemos demonstrar, *Estação das Chuvas* é um romance “fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político”.

Começemos, pois, pelas contradições presentes no romance. De acordo com Hutcheon, as contradições se manifestam na presença do passado. Além de voltar ao passado para refutá-lo e reescrevê-lo sob outro ponto de vista, a literatura angolana conta com a presença do passado em outro âmbito: o de uma tradição africana que se quer recuperar/manter. O romance angolano contemporâneo equilibra traços do tradicional, do moderno (e do pós-moderno), numa mistura que reflete uma sociedade onde “as tradições ainda não se foram e a modernidade ainda não terminou de chegar” (CANCLINI, 1997, p. 17).

O conceito de hibridação cultural proposto por Canclini em relação à América Latina pode ser estendido à situação de Angola e dos demais países africanos de língua portuguesa. O longo processo de colonização trouxe ao povo angolano a cultura e a língua do europeu, entretanto a matriz cultural africana manteve-se fortemente enraizada, principalmente onde

não houve uma presença mais forte do colonizador. A independência trouxe a constatação de que não era possível pensar em um retorno à cultura pré-colonial no contexto de um mundo capitalista e globalizado, ou seja, era necessário reformular a cultura, sem que isso significasse abandonar as crenças tradicionais. Tal é a tese defendida por Lídia Ferreira quando, em discussão com o poeta Mário de Andrade, diz:

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. Pretender o contrário é uma fraude. (AGUALUSA, 1996, p. 83)

Embora o construto romanesco faça uso de táticas pós-modernas, o elemento cultural africano está presente na linguagem: “César Augusto começou a recuperar a *xitaca* /.../ e estava a semear milho e *massambala* no sopé dos morros.” (p. 25). Os vocábulos em kimbundo trazem, além da marcante presença da língua nativa, um desenhar do cenário local, um olhar intimamente lançado ao cotidiano angolano: “A avó Fina preparava um *funje* de carne seca, às vezes um *mufete*, com feijão de óleo de palma, muito *gindungo*...” (p. 34). Africanas também são as tradições: “Possivelmente domingo de Páscoa, pois Dona Fina aparece de panos lilazes, como era tradição.” (p. 35); e as crenças retomadas ao longo da narrativa:

Lídia pensou nas estórias de assombrações e cazumbis que a velha Fina costumava contar. Uma, especialmente, a trazia em sobressalto: a das feiticeiras cujas línguas se soltavam dos corpos, iam de rastos pela noite, entravam nas casas e atacavam as crianças adormecidas, estrangulando-as. (AGUALUSA, p. 40)

A reflexão sobre o fazer literário e o papel do escritor também revela ao leitor a busca por uma literatura onde a tradição necessitava estar presente:

[...] tiravam-nos todo o nosso passado e nós olhávamos o mundo em volta e já não éramos capazes de compreender o mundo. Então começamos a escrever poesia. A poesia era um destino irreparável, naquela época, para um estudante angolano. /.../ Era uma poesia pobre mas generosa, atenta às distorções sociais e sobretudo obcecada com o sagrado espaço da infância, esse último e mais profundo reduto da memória, não a particular, mas a geral, a que explicava o mundo. (AGUALUSA, p. 64)

Do encontro entre o local e o global, entre a tradição e a modernidade, surge um texto que problematizará a história de Angola. Não sendo propriamente um romance histórico,

se tomarmos a concepção lukacsiana, haja vista a aproximação entre a época descrita e a escrita da obra, *Estação das Chuvas* pode ser lido pelo viés da metaficção historiográfica, por redimensionar a história e os discursos existentes sobre ela, num movimento onde “a continuidade e o fechamento históricos e narrativos são contestados a partir de dentro.” (HUTCHEON, 1991, p. 29). Tomando para análise o novo lugar dado ao que a autora chama de “ex-cêntrico”, o romance nos apresenta a versão dos que lutaram e não venceram, daqueles que foram transformados em marginais, enquanto outros se tornaram heróis. O poema de Lídia, ao cabo da vida, diante da ruína dos sonhos de uma Angola livre, é exemplar desta voz que, na reescrita dos fatos, finalmente se faz ouvir:

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 as flores. Morri e ninguém soube de nada.
(AGUALUSA, p. 268)

A utilização de poemas, trechos de cartas, manchetes de jornais, discursos políticos e entrevistas com escritores consagrados conferem ao texto uma aura documental, que colabora para a criação da “verdade ficcional” da obra. Todas as citações são sistematicamente datadas e possuem outras referências que provocam o leitor a buscar conferir sua veracidade.

Algumas notas de rodapé esclarecem acerca da bibliografia de Lídia do Carmo Ferreira. Entretanto, sendo Lídia fruto da imaginação do autor, os livros e poemas citados nos rodapés compõem mais um simulacro, uma imitação de algo que de fato nunca existiu. Um exemplo interessante desta simulação do real ocorre na página 180, onde há referência a dois livros escritos por Lídia: *O sangue dos outros* e *Um vasto silêncio*. Em nota de rodapé encontramos as seguintes informações: “*O sangue dos outros*, Edições Atenas, Coimbra, 1988” e “*Um vasto silêncio*, Edições A voz do Corvo, Luanda, 1992”. Investigando as referências, descobrimos que o romance chamado *O sangue dos outros* realmente existe, porém foi escrito por Simone de Beauvoir, sendo a protagonista de Beauvoir algo parecida com Lídia: ambas são mulheres vivendo em um período de ilusões revolucionárias, corroídas pelo triunfo da guerra. Mesmo sendo falsa, a nota é mais um elemento intertextual. Sobre as editoras citadas nas notas, a Editora Atenas existe realmente, entretanto a editora “A voz do Corvo”, assim como a obra *Um vasto silêncio*, são elementos puramente ficcionais.

A inclusão de falsas notas de rodapé no romance demonstra uma escritura que “atua dentro das convenções para subvertê-las” (HUTCHEON, idem, p.22). O leitor tem consciência de que o rodapé é espaço da verdade, já que sua gênese não é literária. Inocência

Mata afirma que artifícios como esse provocam um “embaralhamento do horizonte de expectativa do leitor” (MATA, idem, p.109), advindo do fato de que nem todas as informações contidas nas notas de rodapé do romance são “falsas”. Muitas delas informam datas e locais de conflitos reais, bem como nomes como o do comandante Nito Alves, além de resumos sobre fatos históricos como a Revolta Activa.

Os fatos históricos estão intrinsecamente ligados à ação e ao destino das personagens. O primeiro deles é a noite de 11 de novembro de 1975, em que Lúcia “acorda” do sonho que estava tendo e ouve do lado de fora os sons de comemoração da independência, misturados ao barulho de tiros e de gritos de dor. O “acordar do sonho” é uma metáfora da desilusão com a independência que havia chegado e não trouxera consigo as mudanças idealizadas pelos angolanos.

O segundo capítulo traz o célebre discurso do poeta Agostinho Neto, então presidente do MPLA, proclamando a independência de Angola. No terceiro capítulo a narrativa retrocede a 1907, em busca das origens da protagonista. A partir deste ponto tem-se a reconstituição da trajetória de Lúcia do Carmo Ferreira, que se confunde com a história angolana. Embora muitos narradores se sucedam ao longo do romance, o leitor poderá acompanhar a história de Lúcia/Angola através da busca que o narrador-jornalista fará tentando descobrir o paradeiro da poeta, que os leitores descobrem ter desaparecido no início dos anos 90.

Além das memórias do narrador-jornalista e da própria Lúcia, há capítulos compostos por uma suposta entrevista dada por ela em 1990, e outros narrados por personagens periféricos cujos destinos convergem para a trama central do romance. Figuram no texto personalidades importantes como Viriato da Cruz, Mario Pinto de Andrade e o já citado Agostinho Neto. Através desses personagens, são trazidos ao texto acontecimentos relevantes na história e na política angolanas, tais como: o surgimento do movimento cultural “Vamos descobrir Angola!” em 1948; as influências dos poemas de Guillén, Senghor e Aimé Césaire nas ideias dos intelectuais envolvidos com a revolução pela libertação do país; o levante popular de 15 de março de 1961 contra o colonialismo; o surgimento do MPLA e da FNLA; a participação de Cuba e de outros países na guerrilha; o golpe de 1977 contra Agostinho Neto; a conquista e a manutenção do poder pelo MPLA no período pós-independência.

Os feitos que levaram o Movimento Popular pela Libertação de Angola a assumir o comando do país após o 11 de novembro serão recontados por Agualusa em *Estação das Chuvas*. Canclini (1997), em seus estudos acerca do papel da hibridação cultural nos países da América Latina, reflete acerca da possibilidade de intervir na política através de ações

culturais que seriam capazes de gerir os conflitos entre as esferas sociais. Segundo o autor, quando é impossível construir uma nova ordem, resta desafiar a ordem estabelecida, lançando mão dos mitos, das ações exemplares, do humor, da sátira, da carnavalização e da literatura. *Estação das Chuvas* traz as marcas desse desafio, oscilando entre a denúncia mascarada e a contestação explícita, confirmando seu matiz político. O leitor será envolvido em uma teia de fatos que mostram a política angolana vista sob outros ângulos, tratando em especial dos movimentos nacionalistas, cuja rivalidade detonou conflitos sangrentos que assolaram o país, tanto quanto a luta contra o controle colonial português.

No cerne dos conflitos (e da narrativa) figura o MPLA, que a protagonista Lídia teria ajudado a fundar em 1960. Em 1962, Agostinho Neto é eleito presidente do movimento e o grupo começa a diluir-se, graças às divergências entre seus dirigentes. Viriato da Cruz, contestando a escolha de Neto, a quem considerava um autocrata, abandona o partido. Pouco tempo depois ele se junta à FNLA. Mario de Andrade também abandona o MPLA por discordar da administração do presidente Agostinho Neto. No romance, Lídia é o elemento que trafega entre os movimentos, informando ao leitor sobre as reviravoltas dentro dos grupos. Ligada às ideias de Viriato e Mario de Andrade, ela acaba por envolver-se na Revolta Activa, um das principais dissidências no interior do MPLA.

A partir daí o que se constrói é a imagem de um país onde ninguém estava seguro. Os movimentos, cujo projeto era libertar o território angolano, lutavam contra o colonialismo, mas também guerreavam entre si. Um clima de conspiração e traição pairava no ar.

A independência levou o MPLA ao poder e deu início a uma longa guerra civil. A necessidade de afirmar-se no poder fez surgir um governo autoritário, que literalmente liquidava qualquer um que ameaçasse questionar sua liderança. Na noite da independência tem início o pesadelo de Lídia e de outros dissidentes (ou não). Preso, o narrador-jornalista, também militante do movimento, encontra-se com Lídia na prisão:

Tínhamos visto Lídia entrar arrastada por Santiago. Para mim aquele foi o momento da verdade, o instante irreparável em que pela primeira vez me ocorreu o veneno da dúvida. Eu sabia quem era Lídia (historiadora e poetisa, fundadora do MPLA, intelectual respeitada na Europa, etc. etc.). Também sabia que ela estava próxima da Revolta Activa. Mas presa? “Não pode ser!”, murmurei, “afinal é para isto que serve a independência?” (AGUALUSA, p. 189)

Da prisão de Lídia ao fim do romance observa-se a alteração nas posições ocupadas pelos personagens, visto que em uma cena são torturadores e em outra são torturados.

Agualusa enfatiza nestas páginas dois aspectos contestadores à heroicidade do MPLA e de seu presidente: a falta de unidade do partido e a repressão violenta contra todos aqueles que se opusessem a ele.

Em 27 de maio de 1977 acontece uma tentativa de golpe de estado contra o MPLA, tendo à frente o comandante (também um “traidor” do movimento) Nito Alves. O ato e as consequências trazidas por ele são consideradas as páginas mais negras da Angola enquanto nação. Embora tenha sido rapidamente controlado, o levante fez com que nos dois anos seguintes milhares de pessoas fossem perseguidas, torturadas e fuziladas. A história oficial culpa Nito Alves e seus correligionários. Agualusa enfoca a arbitrariedade e violência de Agostinho Neto:

Apesar de tudo tivemos sorte./.../ Com a gente de Nito Alves não houve piedade. Morreram aos milhares. Em certas manhãs de cacimbo, cansadas e baças como um espelho velho, eu vi, através do respiradouro, passarem camiões cheios de mortos. O fedor era tanto que os guardas tapavam o nariz com algodão embebido em perfume./.../ Adormecíamos com a gritaria dos torturados e acordávamos quando eles deixavam de gritar. (AGUALUSA, p. 232)

A desconstrução do discurso histórico oficial em *Estação das Chuvas* aproxima a feitura do texto ao discurso parodístico proposto por Hutcheon (1989), que age desconstruindo através da ironia, utilizando a transcontextualização e a inversão.

Destarte, o texto de Agualusa desconstrói a versão vinculada pela história, quando apresenta a atuação repressora e violenta da política do MPLA e quando promove a desmistificação do maior herói nacional angolano: Agostinho Neto. Encontramos, dentro do sexto capítulo de “A Fúria”, a seguinte cena: Santiago (soldado do MPLA que havia prendido Lídia) é preso, acusado de estar envolvido com os fraccionistas. O narrador nos revela a certa altura que “Tinham-lhe arrancado os olhos, o nariz e as orelhas.” (p. 234). Na sequência, o preso recebe uma ilustre visita:

— Sabes quem eu sou?
Santiago sabia. Não o podia ver, mas era como se o visse. O corpo enfiado num fato escuro, os óculos de aros grossos, o sorriso triste.
— Eu gostava de ti, sabes? Podia ter-te dado tudo. Mas não perdoos traidores. Vês o que tu és agora? Um farrapo, tens menos importância que um jornal deitado fora!
Santiago levantou a cara:
— A nós podem-nos matar, mas não nos desonram! (AGUALUSA, p. 235-236)

O diálogo entre o mutilado Santiago e o homem “de óculos de aros grossos” aparece

para eliminar qualquer dúvida do leitor acerca do envolvimento do poeta/presidente/herói nas prisões e mortes daquele período fatídico, cujo término só ocorreu em 1979, quando as perseguições e assassinatos cessaram por ordem do próprio Neto.

Derrubados os mitos da independência nacional, o romancista erige sobre seus escombros novos heróis: Viriato da Cruz, Lídia, Mario de Andrade, Santiago. Quem são, portanto, os *verdadeiros* heróis angolanos? Quem são os assassinos? *Estação das Chuvas* joga com a verdade, e, analisado como metaficção historiográfica, corrobora com a visão de Hutcheon (1991, p.146), de que “só existem verdades no plural, e jamais uma só verdade”.

Isto posto, é possível entender a tensa recepção do romance de José Eduardo Agualusa por alguns leitores e críticos. O embaralhamento do horizonte de expectativas do leitor, ante a mistura do real e do ficcional, pode fazer com que os textos não sejam compreendidos, pois trazem “resultados desestabilizadores, para não dizer desconcertantes.” (HUTCHEON, 1991, p. 136).

Entretanto, se uma primeira leitura traz desconforto ao leitor, graças às referências históricas que lhe são oferecidas, um olhar mais demorado evidencia a ficcionalidade do texto. Muitas cenas do romance estão carregadas de elementos fantásticos, o que leva o leitor a questionar se aquilo é real ou não. O referencial histórico do romance contrasta com cenas como estas:

Apesar de grávida, recusou-se a comer durante vários dias, emagrecendo a um ponto tal que qualquer resto de luz a trespassava e era possível ver através dela o pequeno feto, nadando placidamente numa água lunar. (AGUALUSA, p. 27)

A última cena do romance condensa uma visão sobre o território angolano que certamente condiz com a realidade histórica. A construção do cenário, entretanto, revela o caráter ficcional da descrição. Trata-se do desencanto do personagem (do angolano?) diante daquilo em que o país se transformou. Destruída pela guerra, Angola é assim *representada*:

[...] A cidade apodrecendo sem remédio. Os prédios com as entranhas devastadas. Os cães a comer os mortos. Os homens a comer os cães e os excrementos dos cães. Os loucos com o corpo coberto de alcatrão. Os mutilados de olhar perdido. Os soldados em pânico no meio dos escombros. E mais além as aldeias desertas, as lavras calcinadas, as turvas multidões de foragidos. E ainda mais além a natureza transtornada, o fogo devorando os horizontes. Disse: – Este país morreu! (AGUALUSA, p. 279)

Além da inserção de situações inverossímeis, a escolha de um romance polifônico, em que múltiplos narradores contam os fatos, também colabora para questionar a realidade do

que está sendo relatado. O narrador que conduz o enredo confessa que conta os fatos sem saber a verdade. Diz ele: “aquilo que conheço é muito pouco.” (AGUALUSA, p. 103).

Resistindo à vontade de dar este texto por terminado, nos voltamos ainda uma vez à problemática das “verdades”, a fim de observar que o fato de contestar a versão histórica da independência angolana e da construção da nação, não impede que o próprio romancista construa outra versão, baseada em suas crenças. Tal versão constitui a sua “verdade” sobre aqueles fatos. A escrita do autor está em concordância com o momento histórico vivido pelo país, ou seja, um momento de construção de uma identidade nacional angolana. Constatando isso, não podemos deixar de refletir com Eagleton, quando este, pensando o pós-modernismo com o que chama de “mentalidade dialética”, questiona se as narrativas pós-modernas, em sua oposição à história e em seu questionamento da noção de verdade, não acabam transformando a “história passada em matéria prima para consumo contemporâneo.” (EAGLETON, 1998, p.41).

Estação das Chuvas é, portanto, um romance que exige do leitor um exercício de reflexão e o desafia a construir sentidos, não por meio de certezas, mas do reconhecimento das ideologias que estão por trás de todo discurso, seja ele histórico ou literário.

REFERÊNCIAS:

- AGUALUSA, José Eduardo. *Estação das Chuvas*. Lisboa: Dom Quixote, 1996.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- CHAVES, Rita. O passado presente na literatura angolana. In: CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Trad. Elizabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*. 3 ed. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- MATA, Inocência. A verdade da literatura – a propósito de “Estação das Chuvas”. In: *Hoje*. Lisboa, Ano XIII, jul. 1997.
- MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns. In: Ângela V. Leão (org.) *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2003.
- QUELHAS, I. T. G. Literatura e história, gêneros discursivos e polifonia em *Estação das chuvas*, de José E. Agualusa. In: *Achegas.net*, Rio de Janeiro, v. 3, p. 1-10, 2002.