



UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA AFRO-
BRASILEIRA – UNILAB

INSTITUTO DE LINGUAGENS E LITERATURAS
LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

RAFAEL MARTINS NOGUEIRA

ANGOLA ATRAVÉS DE LÍDIA: UMA METÁFORA DA PROSPECÇÃO

REDENÇÃO – CE

2018

RAFAEL MARTINS NOGUEIRA

ANGOLA ATRAVÉS DE LÍDIA: UMA METÁFORA DA PROSPECÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira – UNILAB, como requisito necessário para a obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Ordine Graça.

REDENÇÃO – CE

2018

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Sistema de Bibliotecas da UNILAB
Catalogação de Publicação na Fonte.

Nogueira, Rafael Martins.

N71a

Angola através de Lídia: uma metáfora da prospecção de um espaço da desesperança / Rafael Martins Nogueira. - Redenção, 2018.
60f: il.

Monografia - Curso de Letras - Língua Portuguesa, Instituto De Linguagens E Literaturas, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Redenção, 2018.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Ordine Graça.

1. Literatura Angolana. 2. Metáfora da Prospecção. 3. Espaço da Desesperança. 4. José Eduardo Agualusa. I. Título

CE/UF/BSCL

CDD A869.09

RAFAEL MARTINS NOGUEIRA

ANGOLA ATRAVÉS DE LÍDIA: UMA METÁFORA DA PROSPECÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira – UNILAB, como requisito necessário para a obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Ordine Graça.

BANCA EXAMINADORA

ORIENTADOR: Prof. Dr. Rodrigo Ordine Graça

Examinadora: Profa. Dra. Sueli da Silva Saraiva

Examinadora: Profa. Dr. Larissa Oliveira e Gabarra

DEDICATÓRIA

Ao meu pai, *in memoriam*, por humildemente ter formado quem sou. Por ter me mostrado que livros eram mais leves do que a enxada dura que ele carregou.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, inicialmente, ao meu pai por tudo que passamos juntos e pela força de querer-me o bem, de seguir em frente e, acima de tudo, de mostrar-me que somos humanos.

Agradeço à minha mãe, Maria Fátima, por seu amor, sacrifício e dedicação.

Agradeço imensamente ao meu orientador, o Professor Doutor Rodrigo Ordine Graça que, desde o início, me deu suporte para essa pesquisa e apoio, se mostrando um grande amigo durante meus quatro anos de graduação. Agradeço pelos ensinamentos, pelas trocas literárias e por acreditar em meu potencial. Espero que nossa parceria perdure diversas estações.

Agradeço à Professora Doutora Ana Cristina Cunha da Silva pela amizade e ensinamentos. Obrigado por acreditar em meu potencial e por estar ao meu lado nos momentos desafiadores dessa jornada.

Agradeço ao Professor Doutor João Batista Pereira por seu amor as letras e literatura, por ter compartilhado comigo desse amor, por ter me oferecido colo no meu início e mostrado o caminho das palavras, direcionando-me para o estudioso e pesquisador que sou.

Agradeço ao Professor Doutor André Telles pelas orientações e momentos literários, foram esses que calcificaram os meus pés na literatura.

Agradeço aos demais professores da UNILAB pela fonte inesgotável de aprendizado que me foi proporcionado, tenho orgulho da escolha que fiz, consciente que me dediquei ao máximo e que fui muito bem formado na área de Letras – Língua Portuguesa.

Agradeço à minha colega de turma, Ályna Fragoso, por compartilhar a graduação comigo, sentar ao meu lado e sofrermos juntos o desespero de trabalhos acadêmicos, que seja longa nossa amizade.

Agradeço à Lília Renata por ter direcionado minha vida, proporcionando uma das maiores alegrias de todas, o pequeno Yuri.

Agradeço à Jovelina Carvalho por sua amizade e amor, minha amiga e ombro para todas as horas.

Agradeço à minha família pela compreensão quanto as minhas ausências.

Agradeço ao casal Fábio e Danizia que participaram do início da minha jornada acadêmica.

Agradeço a Sr. Luiz Inácio Lula da Silva pela criação, durante sua gestão, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira que promoveu a concretização do meu sonho.

Por fim, agradeço a todos que contribuíram direta e indiretamente para a construção e concretização desse sonho.

A Deus, por tudo.

“A mim parecia-me um disparate multiplicado por mil páginas, obra de um ébrio que não podendo organizar a realidade segundo os próprios desejos, optara por erguer à sua volta um vasto e laborioso universo de ficção”.

(José Eduardo Agualusa)

RESUMO

Durante o século XX, as literaturas dos PALOP foram se consolidando como literaturas nacionais e apresentando, em sua produção, obras que indicavam, cada vez mais, o despertar de uma consciência crítica sobre questões sociopolíticas em cada realidade nacional. Dessa forma, a literatura extrapola sua função estética e se configura como arma política para se repensar a história e a cultura de cada país. Para se entender, minimamente, como essa utilização da literatura como espaço para um debate político ocorre, o objetivo desta pesquisa partirá da análise do romance *Estação das Chuvas* (2012), de José Eduardo Agualusa, focando-se na protagonista Lídia, procurando constatar, em sequência, se ela poderia desempenhar, na obra, o papel simbólico de metáfora de Angola, viabilizando o surgimento do conceito de *metáfora da prospecção* elemento central da pesquisa. A fim de avaliar essa hipótese, esta pesquisa pautar-se-á numa abordagem indutivo-qualitativa de caráter bibliográfico-exploratório, amparando-se em teorias apresentadas por pesquisadores dos Estudos Literários e de Teoria da Literatura, a citar: Inocência Mata (2018), Antonio Candido (1993) e Linda Hutcheon (1991) e dos Estudos de Metáfora, Lakoff e Johnson (1980; 2003) e Barnden (2010), bem como analisando metáforas acessórias ao campo semântico “Lídia”. Assim, espera-se que, na articulação entre análise literária e embasamento teórico, esta pesquisa apresente argumentos suficientes para que possamos entender que é por meio da protagonista que o narrador constrói uma versão da história angolana, embora o faça a partir de uma *metáfora prospectiva* de desesperança para o país.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Angolana; *Metáfora da prospecção*; *Espaço da Desesperança*; José Eduardo Agualusa.

ABSTRACT

During the twentieth century, the literatures of the PALOP were consolidating as national literatures and presenting, in their production, works that increasingly indicated the awakening of a critical conscience on socio-political issues in each national reality. In this way, literature goes beyond its aesthetic function and becomes a political weapon to rethink the history and culture of each country. To understand, minimally, as such use of literature as a space for political debate occurs, the objective of this research the novel analysis of leave *Estação das Chuvas* (2012), José Eduardo Agualusa, focusing in Lídia protagonist, looking noted, in sequence, if she could play in the work, the symbolic role of metaphor in Angola, making possible the emergence of the concept of metaphor prospecting central element of this research. In order to evaluate this hypothesis, this research will be based on an inductive-qualitative approach of a bibliographic-exploratory character, based on theories presented by researchers of Literary Studies and Literature Theory, to quote: Innocence Mata (2018), Antonio Candido (1993) and Linda Hutcheon (1991) and Metaphor Studies, Lakoff and Johnson (1980, 2003) and Barnden (2010), as well as analyzing accessory metaphors to the semantic field "Lydia". Thus, it is expected that, in the articulation between literary analysis and theoretical basis, this research presents sufficient arguments so that we can understand that it is through the protagonist that the narrator constructs a version of Angolan history, although it does so from a prospective metaphor of hopelessness for the country.

KEYWORDS: Angolan Literature; Prospecting metaphor; Despair Space; José Eduardo Agualusa.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

FNLA	Frente Nacional de Libertação de Angola
MIA	Movimento para Independência de Angola
MPLA	Movimento Popular pela Libertação de Angola
OCA	Organização Comunista Angolana
OUA	Organização da Unidade Africana
ONU	Organização das Nações Unidas
PLUA	Partido da Luta Unida dos Africanos de Angola
PDA	Partido Democrático Angolano
PIDE	Polícia Internacional e de Defesa do Estado
RPA	República Popular de Angola
UPA	União das Populações de Angola
UNITA	União Nacional para Independência Total de Angola

SUMÁRIO

I. INTRODUÇÃO.....	14
II. CAPÍTULO 1 - ANGOLA, <i>ESTAÇÃO DAS CHUVAS</i> E JOSÉ EDUARDO AGUALUSA: PAÍS, OBRA E ESCRITOR.....	16
1.1. Angola: localização, clima e demografia.....	16
1.2. Angola: história e sociedade.....	17
1.3. Angola: os caminhos para a Independência.....	19
1.4. Angola: os caminhos para a Pós Independência.....	21
1.5. <i>Estação das Chuvas</i> : por trás da obra.....	22
1.6. José Eduardo Agualusa: por trás do escritor.....	24
III. CAPÍTULO 2 - A METÁFORA.....	26
2.1 A Retórica Clássica: tropos ou figuras de linguagem?.....	26
2.2 A metáfora na Gramática.....	27
2.3 Estudos sobre Metáfora.....	29
2.4 Metáfora, Metonímia ou <i>Metafonímia</i> ?.....	30
2.5 Metáfora: linguagem vulgar ou linguagem poética?.....	31
IV. CAPÍTULO 3 – LITERATURA E HISTÓRIA.....	33
3.1 Literatura e Realidade: a questão da representação.....	33
3.2 Literatura e História em <i>Estação das Chuvas</i> : uma nova roupagem.....	36

V. CAPÍTULO 4 – ANGOLA ATRAVÉS DE LÍDIA: UMA METÁFORA DA PROSPECÇÃO.....	41
4.1 Lídia e o <i>Espaço da Desesperança</i>	47
 VI. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	52
VII. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	54

I. INTRODUÇÃO

Por volta das primeiras décadas do século XX, buscando se produzir uma literatura que, aliada a denúncia e a elucidação do nacionalismo angolano, opusesse contra o colonialismo português, os “novos intelectuais” marcavam um lugar de luta, levantando a bandeira da literatura e política angolana.

Esses, literatura e política, estiveram entrelaçadas em Angola, já antes dos anos de 1940, ocupando, por vezes, um espaço de enfrentamento político ao sistema colonial de forma pragmática. Perpetuando-se como engrenagem, desenvolvia-se no registro histórico e social sublimados no microcosmo de Angola.

Com a representação do mundo colonial angolano por meio de imagens diversas, personagens e lugares se percebiam averbações sobre as várias desigualdades, as condições sociais e econômicas, a escritura da identidade e as resilientes resistências culturais.

Essas imagens são constituídas, literariamente, através de diversas técnicas e com várias ferramentas, sendo a metáfora um bom exemplo. Veja-se a análise de *A montanha da água lilás* (2000), obra de Pepetela, em que se percebe o uso de figuras de linguagem, apontadas por Inocência Mata (2012), na qual, água lilás, “metáfora” de todas as riquezas do subsolo angolano, refere-se ao petróleo do país.

E é com base no exemplo anterior e na possibilidade de se analisar as relações metafóricas construídas na Literatura angolana que se propõe esse trabalho, procurando investigar a obra *Estação das Chuvas* (2012), de José Eduardo Agualusa, em especial, a imagem de Lídia, personagem central desenvolvida no romance que pode desempenhar, na narrativa, uma relação metafórica com um possível futuro de eventos para suceder-se no país, após a Independência, pois:

A narrativa é um modo de representação orientado para a condição histórica do Homem, para o seu dever e para a realidade em que se processa, uma vez que é, pelo seu modo de existência, uma arte temporal, em que a dinâmica temporal (temporalidade diegética) é marcada por significados históricos e cósmicos (GENETTE, 1986, p. 81).

Fundamentando-se na proposição de Genette, da literatura e suas secções com a história do homem e sua realidade, se retém nesse trabalho, investigar a personagem como uma prospecção dos possíveis acontecimentos que podem suceder no país associados às guerras civis protagonizadas pelos movimentos políticos, isso, pois, “a narrativa estrutura-se em função de um certo devir temporal: do presente para o passado e deste de novo em direção ao presente” (REIS, 1995), presente esse que engaja-se no alertar de uma mudança nos caminhos da nação angolana, função que buscar-se-á reconhecer na análise da personagem, proporcionando, desta forma, o nascimento do conceito central defendido nessa pesquisa, o de *metáfora da prospecção*.

Para atingir o objetivo proposto, optou-se por dividir esse trabalho em seis capítulos: o primeiro é parte responsável por um panorama do país angolano; o segundo capítulo traz uma sinopse da obra; o terceiro, mais teórico, aborda a *Metáfora*; o quarto encaminha-se para os capítulos de análise do romance *Estação das Chuvas*, reservam-se em tratar dos aspectos teóricos relacionados com o real e a literatura, os discursos sobre *EC*¹ e suas relações *meta historiográficas*; o quinto capítulo se detém a investigação da hipótese central deste trabalho, o comportamento da personagem Lídia como metáfora da prospecção de um possível futuro angolano; e, por fim, apresentaremos algumas considerações finais sobre a investigação.

Portanto, considera-se que essa pesquisa contribuirá para compreensão dos mecanismos da escritura literária, desvelando novas interpretações sobre a obra *EC*, trazendo mais fôlego aos estudos das/de literaturas africanas de língua portuguesa, e, posteriormente, poderá ser útil como *corpus* de possíveis pesquisas sobre literatura de Angola.

1 A partir de agora, utilizaremos a sigla *EC* para nos referirmos à obra *Estação das Chuvas* (2012).

II. CAPÍTULO 1 – ANGOLA, *ESTAÇÃO DAS CHUVAS* E JOSÉ EDUARDO AGUALUSA: PAÍS, OBRA E ESCRITOR

Como indicado anteriormente, conhecer um pouco da configuração de Angola auxiliará no desenvolvimento da hipótese desta pesquisa, por isso, segue-se um breve horizonte do contexto histórico e literário.

1.1. Angola: localização, clima e demografia

Situada na África Central Ocidental, ao sul do equador, entre a Namíbia e o Congo, Angola estende-se entre os 5 e os 18 graus de latitude ao sul. Possui uma costa litoral para direcionada para o Atlântico, com uma superfície de 1 246 700km². Segundo Wheeler e Pélissier (2013), Angola possui, aproximadamente, catorze vezes o tamanho de Portugal, equivalendo à soma das áreas França, Inglaterra e Espanha. Estima-se a população angolana em 18 milhões de habitantes, sua capital é Luanda, contudo, existem também outras cidades importantes como Huambo, Benguela, Lubango e Lobito.

Como Angola é uma região geográfica diversificada, ela conta com faixas áridas, um planalto interior úmido e uma savana seca. Angola conta ainda com uma grande variedade de “vegetação, relevo e clima”. O seu clima tropical teve uma grande influência na historicidade do seu território. Angola tem duas estações primárias: a estação das chuvas², que inicia por volta de Outubro e se alonga até Abril ou início de Maio, a estação seca, chamada de “*cacimbo*”³, que dura de Maio a Setembro.

As ações militares angolanas foram muitas vezes levadas durante a estação das chuvas, uma época inconveniente e desfavorável para os europeus, por exemplo, em 1961, quando os rebeldes africanos atacaram e iniciaram o período de

2 Informação relevante para pensar o surgimento do título da obra de Eduardo Agualusa.

3 O nome é devido ao nevoeiro matinal típico dos meses secos (especialmente em agosto).

luta armada e os conflitos pró-independência, o período era o da estação das chuvas, esse fato desempenhou um papel máximo na história do país (WHEELER; PÉLISSIER, 2013).

Angola é uma sociedade bastante plural, sua composição cultural é bastante diversa. Em sua maior parte, a população usa a língua bantu, compondo cerca de um terço do continente africano. Seus principais grupos etnolinguísticos são os bacongo, os quimbundos, os ovimbundo, os lunda-quíoco, os nganguela, os nyaneka-humbe, os herero e os ambo (WHEELER; PÉLISSIER, 2013).

Os bacongo, que falam quicongo, encontram-se ao norte, no enclave de Cabinda e ao noroeste angolano. Os quimbundos, que falam a língua de mesmo nome étnico, localizam-se em Luanda e no vale de Cuanza. Os ovimbundo⁴ residem no planalto central angolano, sendo o grupo cultural mais numeroso de Angola⁵. Os lunda-quíoco vivem no nordeste de Angola, mas são mais numerosos em relação aos Lunda.

Os nganguela⁶ possuem cerca de 350 mil indivíduos, sua língua tem o mesmo nome do grupo étnico, vivendo no leste de Angola. O povo nyaneka-humbe vive na região do planalto de Humpata, distrito de Huíla e no vale Cunene, compondo um conjunto de etnias agropastoris⁷. Os povos herero ocupam o sudoeste angolano, vivendo nas planícies áridas, eles valorizam o gado que compõe o seu sistema cultural. Por fim, o povo ambo, que é um pequeno grupo, reside nas planícies do leste de Cunene (WHEELER; PÉLISSIER, 2013).

1.2. Angola: história e sociedade

4 Ou “O povo do nevoeiro”.

5 De acordo com Wheeler e Péliissier (2013), o grupo possui cerca de 1,7 milhões de pessoas, cerca de mais de um terço da população africana de Angola, proporção que se mantém desde 2009.

6 Ou chamados de “ganguela” pelos portugueses, mas o seu nome é exemplo de etnocentrismo africano, sendo um termo umbundo dos ovimbundo para “outros povos”, ou melhor, “não pessoas”, termo pejorativo usando para os vizinhos orientais e meridionais dos ovimbundo.

7 São acima de tudo pastores e as mulheres ficam com todas as atividades agrícolas praticadas.

A população angolana é composta, em sua maioria, por 90% de negros de origem banta, destacando os quimbundos, os bacongos, os chokwe-lundas e os ovimbundos, os outros 10% são de brancos e mestiços⁸.

A formação da nação angolana tem seus primeiros vestígios da presença humana encontrados em sua maioria na região de Luanda⁹, foi em plena proto-história que a região receberia povos mais organizados como os *bochmanes* que eram grandes caçadores, com estatura pgimóide, claros, de cor acastanhada.

No início do século VI d.C., migrações de povos mais evoluídos, de cor negra, vindos, principalmente, do Norte da África¹⁰, os bantus chegam na futura Angola onde encontram os bochmanes e outros grupos mais primitivos, dominando os habitantes da região que se dispersaram ao longo do território, gerando diversas etnias existentes até hoje.

O reino do Congo se constituiu por volta de 1400 com um poder centralizado na figura de um Mani¹¹ que era um chefe guerreiro respeitado por seu poder e força. Junto a ele, o reino do Ndondo possuía um rei chamado de Ngola e, é a partir de seu nome que se tem a origem da nação de Angola.

Em 1482, navegadores portugueses que exploravam a costa ocidental africana em busca de um caminho para as Índias, atingem o litoral angolano, mais específico, os portugueses chegam ao Reino do Congo. Em 1484, sob o comando do navegador Diogo Cão, os primeiros exploradores estabelecem contato com o Reino de *N'Gola*, criando relações comerciais que incluíam o tráfico de escravizados. A partir deste período, os portugueses passam a “conquistar” não apenas Angola, mas a África.

Contudo, a efetiva ocupação territorial se deu na chegada de Paulo Dias de Novais, em 1575, promovendo a instalação dos primeiros colonizadores brancos. Vale ressaltar que presença dos colonos não se deu de imediato e que não foram

8 De acordo com o censo de 2009 realizado em Angola, disponibilizado no site da Embaixada de Angola em Brasília (www.embaixadadeangola.com.br).

9 Região das Lundas, Congo e o deserto de Namibe.

10 Provavelmente da região da atual República dos Camarões.

11 Nessa região, o nome comum, após 1482, para os europeus portugueses era *mueneputo* ou *maniputo*, uma junção de *Mani* (senhor) e *puto* (Portugal). Os povos de língua quicongo e quimbundo eram os que mais usavam tais termos.

pacíficas, muitos dos habitantes foram escravizados e levados para a colônia recém-descoberta, o Brasil¹², além dos interesses das outras potências, França e Inglaterra, o que exigia dos portugueses a territorialização de espaços angolanos.

O comércio de escravos se conserva até finais do século XIX e em 1836 o tráfico é abolido, altura que Sá Bandeira consegue a deferimento da legislação responsável. Com a Conferência de Berlim de 1884 a 1885, destinada à partilha da África, os portugueses se veem obrigados a defender seus territórios até o final da 1ª Guerra Mundial.

1.3. Angola: os caminhos para a Independência

Com o fim da Monarquia em Portugal em 1910, o país vive uma nova conjuntura internacional favorável que levaria as novas reformas. No local que futuramente seria Angola, após o surgimento dos primeiros movimentos políticos em prol de uma independência do futuro país, Salazar já os categorizava como “clubes de cultura”, gerando outro foco nas relações políticas de Angola.

A situação do povo colonizado no que seria hoje Angola era cada vez menos simpática revelando mais seguidores dos ideais de independência. E é em 1955 que Salazar, ditador em Portugal, declara oficialmente a futura Angola como “província portuguesa”. Sob o período ditatorial, é por volta de 1950 que os movimentos nacionalistas se mostram cada vez empenhado nas lutas por independência.

A diversidade em Angola proporcionou diferentes movimentos políticos em diferentes regiões. O primeiro movimento surge em 1956, com tendências marxistas-leninistas, o Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA) é uma união de movimentos como o PLUA e MIA. Esse movimento foi o pioneiro nos conflitos armados por volta de 1959.

12 Para um aprofundamento da história da ocupação de estrangeiros e emigrantes em Angola, cita-se: BIRMINGHAM, David. Alianças e conflitos: Os primórdios da ocupação estrangeira em Angola 1483-1790. Luanda: Arquivo Histórico de Angola/Ministério da cultura, 2004.

O segundo maior movimento foi a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA), criada por volta de 1962 pela junção dos movimentos UPA e PDA. É fundamentado na imagem do seu fundador, Holden Roberto.

Já o terceiro maior movimento revolucionário angolano era a União Nacional pela Independência Total de Angola (UNITA). Foi criado por Jonas Savimbi, ex-integrante da FNLA.

Com a prisão de um dos famosos líderes do MPLA, Agostinho Neto, em 1960, levou-se a um dos mais conhecidos episódios angolanos, ataques das populações angolanas nas prisões. Buscando a liberdade dos políticos presos, por volta de fevereiro de 1961, essa série de ataques obtém uma resposta da metrópole. Entre as baixas se conta centenas de agricultores e comerciantes angolanos. Portugal começa a enfrentar uma forte oposição nacionalista em Angola.

Cada vez mais fortes, os movimentos de libertação começam a receber apoio internacional, nos âmbitos político e militar, estando mais próximos da tão desejada liberdade. Nesse período, os movimentos, MPLA, FNLA e UNITA, intensificam manobras militares objetivando a expansão e o controle militar.

Com a Revolução dos cravos em Portugal, em 25 de abril de 1974, pode-se então declarar a independência de Angola. As assinaturas dos Acordos de Alvor ratificam um governo de transição do poder colonial para um governo democrático. Portugal transfere a governabilidade de Angola para os próprios angolanos na sequência do derrube da ditadura.

E é em 11 de novembro de 1975 que o Almirante Leonel Cardoso, um militar português e almirante da marinha, exercendo o cargo de vice-chefe do Estado-Maior da Armada proclamou a Independência de Angola¹³. Agostinho Neto é nomeado o primeiro presidente, em Luanda, capital agora de Angola (DADICO SOBRINHO, 2015).

13 De acordo com VITERBO (2012), a proclamação da Independência de Angola se deu por Agostinho Neto sozinho, o mesmo autor não cita a presença do Almirante Leonel Cardoso. Conf. VITERBO, Victor Mancera. A epístola revisitada: identidade, linguagem e intertextualidade em Nação-Crioula, de José Eduardo Agualusa. Dissertação (mestrado). Universidade Estadual Paulista. São José do Rio Preto : 2012.

1.4. Angola: os caminhos após a Independência

Segundo Armelle Enders (1994), a República Popular de Angola (RPA), por volta de 1975, ocupa menos de um quinto de todo o território angolano. Com a Independência sendo reconhecida pela URSS, pelos países do Leste e por alguns Estados africanos como o governo legítimo de Angola, As organizações Internacionais como a ONU e a OUA hesitam.

A independência não se deu como se esperava, tinha-se uma nova guerra travada pelos referidos grupos políticos angolanos. A MPLA, que estava no atual comando de Angola, expulsa os demais movimentos (FNLA e UNITA) da cidade de Luanda, constituindo um governo socialista e de partido único.

Para a UNITA e a FNLA, que formam um “Conselho da Revolução”, o papel de coadjuvante na jovem nação não foi bem aceito. Isso, pois, Agostinho Neto, que dominava Luanda, decreta antes dos demais movimentos à independência angolana, levando-a a um novo capítulo de sua história com uma longa e sangrenta luta por poder.

Defendendo que a MPLA não representaria a diversidade étnica do país, apenas a elite de Luanda, de cunho europeu, a UNITA se opõe veementemente ao poderio da atual conjectura política de Angola, juntando-se ao FNLA.

Agostinho Neto fica no poder até 1979, falecendo por conta de um câncer, sucedendo-lhe Eduardo dos Santos. Com várias dificuldades no país por conta de corrupções e desigualdades sociais, origina-se em 1980, uma nova guerra em Angola, desenrolando um clima de instabilidade no país.

Em 1990, Angola se vê em outra guerra mais violenta do que as outras. Em 1991 e 1994 são anos marcados por tentativas frustradas de acordos de paz. Apesar de tudo, houve-se uma “paz camuflada”, como aponta VELLOSO (2014). Em dezembro de 1998, após quatro anos da tal “pacificação dos partidos”, Angola rebenta outra guerra.

É só em 2002, após o assassinato de Jonas Savimbi, que a MPLA e a UNITA acordam, através do Memorando de Luena, o fim da guerra que já durava cerca de vinte e sete anos.

1.5. *Estação das Chuvas*: por trás da obra

As chuvas são sinônimo de alegria, fartura, fertilidade e recomeços. O clima chuvoso também revela certa melancolia, certa tristeza. São duas verdades que se cruzam dentro de “*Estação das chuvas*”, revelando-se um verdadeiro paradoxo literário. Não por apresentar uma leitura difícil ou impossível, mas por ser exigente para com o leitor.

De modo questionador, *EC* é uma narrativa que surge para gerar perguntas, mais do que para respondê-las. Lançado originalmente pela Editora portuguesa Dom Quixote, em 1996, o livro retrata o período de Angola como passiva das disputas e guerras políticas, frutos dos movimentos de luta por independência, originados por volta de 1959.

É nesse contexto, flertando com a meta historiográfica, que se apresenta a biografia de Lúcia do Carmo Ferreira, uma poetisa e historiadora angolana que desapareceu de Luanda em 1992. Entre os *lócus* temporais da independência e da pós-independência angolana, o romance remota à figura de Lúcia que foi exilada algumas vezes, militante durante os momentos da história e depois contra a ditadura.

Dessa forma, o romance é não linear. Abordando os indícios da biografia de Lúcia, memórias, documentos, poemas, entrevistas e diálogos com os demais personagens, concedendo ao leitor um olhar que se fragmenta em capítulos e subgêneros e que se complementam no final.

Ao se adentrar no processo de leitura, *EC* surge com ciclos narrativos diversos da formação da sociedade angolana. À primeira vista, *EC* converge o leitor para uma pergunta importante na obra, qual é a verdadeira história de Angola? Deve-se agradecer aos vencidos ou aos lembrados? Ao iniciar *EC*, “o princípio”

emerge-se com um recorte do discurso de Agostinho Neto sobre a declaração de independência angolana.

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 silencio e determinam que vivam para sempre os heróis tombados pela independência de angola (AGUALUSA, 2010, p. 15).

Angola anseia pela prosperidade, pela sonhada liberdade, pelo recomeço, mas *EC* se inicia sem a tão esperada chuva chegar, como remete o título da obra. Assim, após o desaparecimento da personagem Lídia, o narrador-personagem vai reconstruindo a história da personagem, ao passo que reconstrói a história de Angola. Lídia do Carmo Ferreira, personagem da ficção, é também protagonista na formação da MPLA. Lídia é interiorana que se muda para a capital ainda criança, não tem muitas lembranças de sua família, contudo, as figuras da avó e do avô são frequentes e nítidas.

O narrador explora o período de Angola após a sua independência em 1975 e retoma o passado angolano a partir de Lídia. Esse narrador da obra se apresenta no romance como um jornalista, ex-militante da OCA que acabou sendo recluso na mesma prisão que conheceu Lídia. Assim, o narrador-personagem rearranja a biografia da protagonista fazendo entrevistas, usando notícias de jornais, visitando pessoas e lugares.

É nesse processo de recontar a biografia de Lídia que somos inseridos na “história angolana” em meio a personagens famosos do país como Agostinho Neto, Viriato da Cruz, Antonio Jacinto, Mário Pinto de Andrade, Holden Roberto e outros.

Portanto, os diversos trânsitos entre passado e presente são a fórmula usada na construção narrativa e que, como veremos em capítulos seguintes, propiciaram a compreensão da personagem Lídia como uma metáfora da prospecção angolana, servindo como um alerta para a conjectura política do país e de suas ações, revelando um engajamento social que se repete em outras obras de autores angolanos, a citar Luandino Vieira, Lima e Pepetela.

1.6. José Eduardo Agualusa: por trás do escritor

*“Quem eu sou não ocupa muitas palavras:
angolano em viagem, quase sem raça.
Gosto do mar, de um céu em fogo ao fim da
tarde. Nasci nas terras altas. Quero morrer
em Benguela, como alternativa pode ser
Olinda, no Nordeste do Brasil”.*

(Agualusa)

Com diversas obras traduzidas para línguas como inglês e francês, o autor possui leitores nos países de língua portuguesa¹⁴. José Eduardo Agualusa, escrito angolano, acompanhou ainda adolescente aos episódios históricos do país como a independência angolana e o começo da Guerra Civil. Nascido em Angola, na província de Huambo, em 1960. Em 1975, viaja para Portugal para estudar Agronomia e Silvicultura, envolvendo-se com o jornalismo e com a escrita literária.

Com cerca de 30 obras, os diversos gêneros usados por Agualusa, romance histórico e epistolar, crônicas, poesias, biografias e autobiografias, marcam uma escrita fundamentada em pesquisas históricas e jornalísticas que se relacionam na construção dos enredos e de seus personagens.

A diversidade de cidadãos, as trocas culturais, realidades sociais e trânsitos geográficos entre Angola, Brasil e Portugal ocupam um espaço privilegiado na escrita agualusiana. O escritor direciona uma pluralidade discursiva e política, suas narrativas retratam as tradições angolanas percebidas em diversos horizontes literários, não são fechadas (BACH, 2011).

Portanto, segundo Guarienti (2015), a escrita agualusiana constrói um olhar narrativo do passado marcado pelas elites de Luanda e para um passado marcado pelas lutas de independência. Por fim, após ter apresentado esse panorama que auxiliará no embasamento da análise mais profunda que se encontra no capítulo

14 Conf. AGUALUSA, J. E. <www.agualusa.pt>. Acesso em 18/07/2018.

quatro, torna-se imperativo, antes, o estudo teórico do conceito que permeia este trabalho: a metáfora.

III. CAPÍTULO 2 - A METÁFORA

Como já citado anteriormente, o conceito de metáfora é uma das pedras angulares da epistemologia dessa pesquisa, atrelado a hipótese aqui investigada, questionar se Lídia seria uma metáfora. Mas, afinal, o que seria uma metáfora?

De modo geral e teórico, parece haver um consenso entre estudiosos da língua em que a metáfora representaria, em sua essência, a transferência de sentido de X para Y. A metáfora dentro da visão tradicional é restrita ao nível da linguagem. Já dentro da Teoria Conceitual, a metáfora transfere-se da linguagem para o pensamento.

Contudo, apesar desse “entendimento” na literatura e estudos da metáfora, das possibilidades de função (retórica, semântica, cognitiva), o metafórico ainda é fonte de controvérsias, por isso, cabe enfatizar que não é intenção aqui traçar o histórico desse debate, o objetivo é situar os aspectos e as questões referentes à metáfora e suas particularidades.

2.1. A Retórica clássica: tropos ou figuras de linguagem?

É a Tropologia Literária que, por volta do século XX, desponta, em especial, na Teoria da Literatura da Escola de Chicago. A Tropologia começa entre os gregos a estruturar-se no fazer da Retórica, por isso, cabe apresentar uma conceituação dada por Du Marsais, concebida no século XVII, em que:

Os tropos são figuras [de linguagem] pelas quais se faz com que uma palavra assuma uma significação que não é precisamente a significação própria dessa palavra [...]. Essas figuras são chamadas de tropos, do grego tropé, conversio, cuja raiz é trépo, verto, eu viro. Elas são assim chamadas porque tomamos uma palavra no sentido figurado, nós a torcemos a fim de fazê-la significar o que de modo algum significaria no sentido próprio (DU MARSAIS, 1757, P. 14).

Por conhecer, se instituindo como as principais figuras de sentido, temos metáfora, metonímia sinédoque e a ironia. Vale ressaltar que, dentre as figuras de linguagem, a metáfora é a figura que mais merecem atenção por Aristóteles, seja na Poética (1996), como na Retórica (1999). Para o autor, tropos e figuras de linguagem seriam dispositivos que possibilitam a particularização do discurso poético (TEIXEIRA, 1998).

Já Quintiliano aponta uma função poética das figuras de linguagens como ornatos que propiciam ao texto uma densidade capaz de oferecer ao leitor a “concretude” dos efeitos da ação do poeta sobre seu discurso. Quintiliano não distingue entre tropos e figuras, ele considera que exista tropos para significar (altera seu significado próprio) e tropos para ornamentar (não altera seu significado próprio) (1788; 1790).

Assim, a vertente da Retórica defendia um mundo poético composto de coisas retóricas, buscando, em especial, analisar tais retoricidades dentro do texto. Assim, para ser aprovado pelos sábios e ter o louvor da população, era dever do sujeito aplicar ornatos retóricos, pois ser claro e correto não causava admiração (TEIXEIRA, 1998).

Apesar de Quintiliano não fazer distinção entre tropos e figuras de linguagem, a retórica clássica, chamando de esquemas, fazia diferença entre os dois. Assim, as figuras de linguagem “consistiam no uso personalizado das palavras, sem que seu sentido original seja violado, como se observa, por exemplo, no hipérbato, que nada mais é do que um tipo de inversão”.

E por tropo “entendia-se o uso de um vocábulo em sentido impróprio, como acontece com a metáfora, a metonímia, a ironia, a alegoria, a antonomásia e a onomatopeia”.

Desta forma, como tropo, a metáfora era entendida dentro da Retórica Clássica como uma comparação abreviada, pois se a relação entre o vocábulo utilizado e o evitado for de semelhança, ter-se-ia uma metáfora. (TEIXEIRA, 1998).

2.2. A metáfora na gramática

Em geral, foi por meio da Retórica Clássica que a metáfora se instaurou e perpetua-se com a mesma conceituação inicial, *aristotélica*, por isso, para exemplificar tal afirmação, abordar-se aqui um breve cenário das gramáticas e dos conceitos de metáforas trazidos por elas, a fim de compreender se a afirmação “Lídia é Angola” poderia ser uma metáfora ou uma metonímia dentro dessa perspectiva. Etimologicamente, sua origem se remete desde o século XV, do grego *metaphora*, é a junção de *meta* (através) com *pherein* (carregar), significando a transferência de sentido de uma palavra para outra palavra distinta.

De acordo com Ceia (2005), metáfora surge como sinônimo de “mudança”, “transferência”, “transporte de sentido próprio em sentido figurado”, concordam com o autor: Dirven (2003), Bechara (2009), José de Nicola e Ulisses Infante (1993), Faraco e Moura (1995), Sacconi (1999), Cegalla (2005), Sarmento e Tufano (2010) e Mauro Ferreira (2007).

Segundo Jamison (2017)¹⁵, em sua análise das gramáticas brasileiras, a perspectiva que reside nas gramáticas citadas anteriormente fundamenta-se na visão *aristotélica* de metáfora, tratando a mesma como um ornamento da língua, dividindo a língua na perspectiva denotativa e conotativa, dicotômica e estática.

Logo, nessa perspectiva, entende-se que Lídia é uma metáfora, pois, ao dizer que *Lídia é Angola* (ou que representa os domínios dentro da imagem Angola – geografia, território, população e outros) realizamos um exercício de relações mentais, algo que permeia todas as visões gramaticais das citadas anteriormente.

Não obstante, diversas pesquisas atualizaram novas compreensões dos conceitos de metáfora e metonímia, com uma postura preocupada com as novas descobertas científicas/linguísticas, explanaremos as novas áreas de estudos que se detém a observação da metáfora e levantaremos o mesmo questionamento hipotético deste trabalho, ao dizer que *Lídia é Angola* se teria uma metáfora?

15 A autora faz uma crítica para com o sistema de ensino das metáforas, baseada na perspectiva de Lakoff e Johnson (1980), com a teoria da Metáfora Conceitual. Cf. JAMISON, K. G. A resistente visão aristotélica no ensino de metáforas em gramáticas brasileiras. < https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=32183@1>. Acesso em 19 de Julho de 2018.

2.3. Estudos sobre metáfora

No Brasil, uma busca no diretório de grupos de pesquisa do CNPq apresenta a existência de seis grupos de pesquisa que se dedicam à investigação sobre metáfora. Embora esse número não seja dezenas ou centenas, a metáfora é um dos assuntos preferidos dos estudiosos sobre semântica¹⁶.

Um dos campos de estudos famoso é o Cognitivo, propostos por Lakoff e Turner (1980) que definem metáfora como uma forma de ver uma coisa em termos de outra. Contudo, Al-sharafi (2004) critica Lakoff e Johnson (1980) por conta da diferenciação entre metáfora e metonímia. Os autores, em Lakoff e Johnson (2003) promovem um prólogo para distinguir ambas as figuras de linguagem, apontando que:

Ao se distinguir metáfora de metonímia, não se deve olhar para os significados de uma única expressão linguística e se há dois domínios envolvidos. Em vez disso, deve-se determinar como a expressão é usada. Os dois domínios forma uma unidade, um tema complexo de uso de um mapeamento único? Se sim, você tem uma metonímia. Ou, os domínios podem ser separados no uso, com um número de mapeamentos e com um dos domínios formando o tema (o domínio alvo), enquanto o outro domínio (a fonte) é a base para inferência significativa de expressões linguísticas? Se é esse o caso, então você tem uma metáfora (2003, p. 266 e 267).

Em conformidade com os autores, metonímia lidaria apenas com um domínio e um único mapeamento, enquanto a metáfora lidaria com dois domínios e múltiplos mapeamentos. Posto isso, nessa perspectiva, infere-se que, ao dizer *Lídia é Angola*, busca-se responder: em que sentido? O que gera a necessidade de pensar os sentidos (ou domínios) dentro da imagem Angola – geografia, território, população ou outros. Entretanto, diferenciar metáfora de metonímia não parece ser algo fácil, no subtítulo a seguir, se discutirá essa dificuldade e uma possível solução apontada.

16 Como indicado por Bredin (1984) e Barcelona (2003a e 2003b).

2.4. Metáfora, metonímia ou *metafonímia*?

Em 1956, Roman Jakobson analisava os valores metafóricos e metonímicos, considerando-os a base do comportamento humano. Relacionando a metáfora como o potencial paradigmático e o metonímico com o potencial sintagmático (DIRVEN, 2003). Barcelona (2003) defende que há certa dificuldade em determinar se domínios fonte ou domínios alvo são os mesmos, portanto, uma determinada expressão pode ser compreendida tanto como metáfora, tanto quanto metonímia. Consoante a Jamison (2015), “descrever individual e especificamente a natureza de processos metonímicos e metafóricos não é uma tarefa fácil”.

Riemer (2003) exemplifica a indeterminação da metáfora e metonímia sob o verbo em inglês *hit* (bater). Ele aponta a sentença: “ela chutou ele para fora de casa” como interpretável tanto como metáfora quanto como metonímia. Na metáfora, seria “força alguém por meio de gritos ou ameaças a se retirar”, na metonímia, interpreta-se como um aspecto da “tentativa de expulsar alguém”.

Goossens (2003) analisou a interação dessas “figuras”, conceitua esse fenômeno de *metafonímia*, ele identifica essa interação nomeando-a de metáfora com base metonímica. Para o autor, a compreensão da metáfora só ocorre após buscarmos uma base metonímica.

Por isso, Barnden (2010) enfatiza que as metáforas e metonímias são relativas aos universos do usuário da língua. Os processos dependem das influências do léxico, do conhecimento enciclopédico e das interações conceituais dos utilizadores da língua, portanto, “in principle, an expression should not be said to be metaphorical or metonymic in any absolute sense, but only for a particular user¹⁷” (ibid, p. 3).

Concluindo, é importante compreender todas as perspectivas e descobertas científicas no processo de investigação, princípio básico. Respeitando tal proposição, observou-se que, a perspectiva aristotélica e a perspectiva *Johnson-*

17 “Em princípio, uma expressão não deveria ser tida como metafórica ou metonímica em um sentido absoluto, mas apenas para um usuário em particular” (BARNDEN, 2010, p. 3, *tradução nossa*).

lakoffiana conceberam nosso objeto como metáfora, para além, Barnden (2010) influi sua afirmação quanto ao universo relativo dos usuários da língua, por isto, optar-se-á nesse trabalho, por ser mais preciso, usar o conceito de metáfora, ao invés de metonímia ou outro apontamento.

Incitando pesquisas e desenvolvimentos futuros, o subtítulo a seguir tratará de uma das diferenciações básicas e mais antigas da literatura, a linguagem. Antes, marcada por uma linguagem poética fundamentada nas figuras de linguagem, os atuais estudos revisão e (re)categorizam tais figuras, trazendo a tona a indagação quanto a Literatura: se as figuras de linguagem distinguem a linguagem vulgar da poética, esta última especificadora da linguagem literária, como fica a Literatura agora que as figuras de linguagem, por exemplo, a metáfora, está presente (ou sempre esteve presente) na linguagem popular ou poética? O que distingue? Vale lembrar que não buscaremos responder tal questão, mas levantar reflexões sobre.

2.5. Metáfora: linguagem vulgar ou linguagem poética?

Antes, destacado pela Retórica Clássica, devido seu teor caracterizador da linguagem poética e da linguagem ordinária, as figuras de linguagens, em especial, as metáforas, seriam detentoras da ornamentação do fazer poético, fundamentando a linguagem dita literária, pois, “é elevada a poesia que usa de vocábulos peregrinos e se afasta da linguagem vulgar”, segundo Aristóteles, os vocábulos peregrinos eram “as palavras estrangeiras, metafóricas, alongadas e, em geral, todas as que não sejam do seu uso corrente” (ARISTÓTELES, 1996).

Com as leituras da Teoria Cognitiva, propostas por Lakoff (1993), a metáfora perde seu teor de diferenciadora da linguagem vulgar e da linguagem poética (logo, as figuras de linguagem, por conseguinte, uma vez que a metáfora é uma figura de linguagem e, diga-se a principal elencada por Aristóteles), visto que ela está presente desde a linguagem comum, diária, até a linguagem poética, dita literária.

Dessa forma, a diferença da linguagem comum e da linguagem literária, fundamentada no uso da metáfora, é revista e problematizada, embora não fosse

esse o enfoque da Teoria Cognitiva, fazer a diferença das linguagens (se comum ou poética). Por isso, caracterizar como figuras de linguagem é uma conceituação geral que particularmente é pertinente, sendo ela característica da linguagem como todo, do informal ao formal, do popular ao rebuscado, a metáfora está presente, não é só particular a linguagem literária.

É importante frisar que outra figura de linguagem que, ligada à metáfora, particulava a linguagem se vulgar ou se literária, a metonímia, também desconstruída pela Teoria Cognitiva proposta por Lakoff e Johnson (2003), dado que os autores defendem ser, a metonímia e a metáfora, figuras que estão presentes na linguagem cotidiana.

Se pensarmos ainda sobre as outras quatro figuras de linguagem (de sentido: metáfora, metonímia, sinédoque e ironia) que eram utilizadas na Retórica Clássica como partes da ornamentação da linguagem, a ironia e Sinédoque são demais figuras que são utilizadas também na linguagem vulgar, como é defendido por Sebastião Cherubim, as figuras de linguagem são recursos expressivos primariamente da língua falada (1989).

Portanto, após se esclarecer o uso de “Lídia é Angola”, dentro da perspectiva dos Estudos sobre Metáfora, observando intuito dessa pesquisa em apontar o conceito de *metáfora da prospecção*, certamente há indícios para a hipótese de que Lídia, personagem principal do romance de Agualusa, como uma metáfora do país, entretanto, a fim de julgar a veracidade dessa hipótese, será necessária aprofundar esta análise quanto a questões de representação do real e a literatura, entre a história e a ficção, temas que permeiam a escrita de Agualusa e que contribuem para um olhar mais panorâmico, o que será feito no capítulo seguinte.

IV. CAPÍTULO 3 - LITERATURA E HISTÓRIA

Buscando compreender bem as facetas da obra de Agualusa, esse capítulo abordará as relações entre literatura e o real, história e ficção para que, no caso de haver, realizem-se conexões aprofundando a compreensão do objeto dessa pesquisa, sem esquecer o foco crucial, seria Lídia uma metáfora de Angola? Se sim, qual sua função como metáfora?

3.1. Literatura e realidade: a questão da representação

É comum na organização documental brasileira a necessidade de relacionar os indivíduos com uma respectiva fotografia. Documentos como o Registro Geral (RG), Carteira Nacional de Habilitação (CNH), Carteira de Trabalho e Previdência Social (CTPS) e outros, são documentações com referidos espaços dedicadas para retratos.

É problemático, determinadas vezes, o uso da fotografia nesses e em outros documentos pela mudança que sofremos ao decorrer do tempo, essa física. Em geral, sujeitos que muito cedo solicitam o registro são orientados, após determinado tempo, a retirarem um novo, uma vez que a imagem já não representa a realidade.

É possível que a crença do sinônimo entre fotografia e realidade tenha surgido em finais do século XIX, período que se concebe a origem da arte fotográfica. Nesse momento, como apontado por Mônica Velloso (1988), acreditava-se que a realidade poderia ser capturada pela ciência, sua invenção, por sua vez, emerge para suprir a avidez pela objetividade. É curioso que todas as vezes que se projetava tratar de objetivar, usava-se “retrato”. O ideal fotográfico promoveu concepções da realidade como referenciais de visibilidade e exatidão, crença que aparenta não ter se extinguido.

Não é apenas em fotografias de documentações oficiais que a crença do retrato da realidade se evidenciou/evidencia. Por muito tempo, a teoria da literatura

se preocupou/a com as tais “representações da realidade”. A relação entre arte e realidade se relaciona com um problema epistemológico *mister* no campo da literatura, que tem, a propósito, merecido especial atenção de diversos estudiosos¹⁸.

A concepção de literatura como fotografia ou retrato do real, mero documento como testemunha da sociedade que se destina o registro dos fatos, perdesse na proposição em que a sociedade é subjetiva e objetiva ao mesmo tempo, isso, pois a literatura influenciada pelo positivismo da época sugeria o registro do mundo real escrito e documentado que se revelava no literário, afirmando ser exato e objetivo para com a realidade (VELLOSO, 1988).

A Literatura converte-se em um inventário da realidade, uma vez que a realidade pode ser “mapeada”. No ápice do positivismo, a tendência é a relação entre literatura igual representação do real que equivale a documento ou inventário. Com base nesse axioma, é possível considerar a literatura como meio de captura do real, como correspondência ou transparência imediata entre a realidade e a obra artística (compreendido como mera objetividade ou exatidão). Desta forma, a função do artista é de mero fotógrafo de uma realidade apresentada (VELLOSO, 1988).

Contudo, a obra artística se distancia desses objetivos “positivistas”, em lugar de fotografar a realidade, sua busca é a transfiguração, é a problematização do real. A literatura inclina-se correntemente a levantar-se contra o real, desenhando uma imagem que a própria sociedade por vezes nega ou mascara.

A produção literária é “um fenômeno social, na medida em que resultam de convicções, crenças, códigos e costumes sociais”, por isso, enquanto fenômeno representa a sociedade não tal qual, mas transformando, reconfigurando e em certas vezes negando-a.

Na literatura brasileira, a literatura tendeu-se as vertentes realistas. Inicialmente por conta da ideia de ficção que foi considerada de segunda categoria devida sua “incompatibilidade” com o real, depois por conta de sua ameaça ao positivismo e a concepção de representação. No auge do Nacionalismo, por

18 Cf. Auerbach (1971) e Lima (1980 e 1984).

exemplo, vigora-se a ideia de que a literatura é espelho capaz de estampar a imagem de nação.

Para os idealistas do Estado Novo que se preocupavam com tais convicções, o Nacionalismo é qualificado como “objetivo e realista” porque estava em sintonia com os “anseios sociais”. Machado de Assis foi um promotor da ruptura dos intelectuais retratistas do meio. De encontro com os valores e estilos de sua época, Machado não recorre ao gênero documental, se identificando com ideias inglesas e francesas.

Na Literatura Portuguesa, o Neo-Realismo dos anos 30 remonta-se a ideia ou formulação de, como apontado por Izabel Margato (2008), “redução do artístico ao ideológico”, referindo-se a um *realismo inferior*, identificando os textos como meros documentos de época, diversas fotografias capturadas no curso do movimento Estado Novo Português para serem coladas no espaço dedicado ao realismo como representação do real.

É importante frisar que, como defende Roberto Pontes (2005), o Neo-Realismo não se furtou a recolher as contribuições de um ou outro movimento, seu tratamento para com a realidade fundamentava-se na compreensão de que os realistas capturava o real, à medida que os neo-realistas interpretavam-no, considerando uma intervenção sobre o real, “uma práxis transformadora” (PONTES, 2005).

Dessa forma, os espaços do analista social literário e de seu papel vivenciaram a crise da representação (ver PELLEGRINI, 2007). Os desencantos com a impossibilidade de interpretar a sociedade com objetividade, passando a ser a consciência dos personagens, desencadearam um fim ao percurso da “mimesis”, o fluxo de consciência, a abstração, a fragmentação, esses revelam uma realidade distorcida, não tão objetiva, quanto mais exata (PELLEGRINI, 2007).

Assim, a realidade objetiva começa a ser realocada. O parecer do real configura-se como fragmentado pelo indivíduo. Questionamentos do subjetivo, como por exemplo, o do que é real para um sujeito pode ser diferente do que é real para o outro; que as produções artísticas são representações subjetivas ao indivíduo e por meio de suas experiências; que a realidade é vista e descrita dependendo de seu

ponto de vista, de quem olha, porque olha e como olha; que fotografias podem ser editadas e mascaradas assim como a realidade.

Ou seja, o real está imerso em inúmeros conflitos de subjetividades. Cada representação literária passa pelo filtro de um determinado sujeito, a obra perpassa juízo do real, de suas inferências, entendimentos, ideologias e simbolizações, revelando a preposição de que o real representado é apenas um real de alguém, em outras palavras, é impossível representar o real *ipsis litteris*, não em sua totalidade. Em relação à *EC*, o quanto da história descrita se confunde com o real? Como isso se configura?

3.2. Literatura e história em *Estação das Chuvas*: uma nova roupagem

A concepção de *metaficção historiográfica* de Linda Hutcheon (1991) diz respeito à apropriação de personagens e/ou acontecimentos da história intencionando a problematização do que foi concebido como “oficial” ou “factual”. A luz desse conceito é que se sistematizam diversas obras Pós-Modernas.

Na Literatura, podem-se citar obras como *Tropical sol de Liberdade*, de Ana Maria Machado (1988); *Reparação*, de Ian McEwan (2002); *Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso conselheiro Gomes, o Chalaça*, de José Roberto Torero (2001); *História do Cerco de Lisboa*, de José Saramago (1989); *A geração da utopia*, de Pepetela (1992); *Estação das chuvas*, de Eduardo Agualusa (2012) e outras mais que surgem no limiar entre ficção e história, passado e presente, o que, conforme Hutcheon (1991) são traços da Pós-Modernidade.

A presença do passado se manifesta no Pós-modernismo não apenas como um mero retorno ou mero saudosismo, mas sim como um engajamento político, uma reavaliação crítica, um dialogismo entre passado e sociedade. Hutcheon (1991) defende que a relação do passado e a metaficção historiográfica:

Reinsere os contextos históricos como sendo significações e até determinantes, mas, ao fazê-lo, problematiza toda a noção de

conhecimento histórico. E a conclusão que se tira é a de que não pode haver um conceito único e transcendente de historicidade autêntica, mas importa qual seja a nostalgia existente em relação a uma entidade desse tipo. (HUTCHEON, 1991, p.25).

Essas premissas se tornam bem importantes quando associadas à obra de Eduardo Agualusa, *EC* (2012), uma vez que é indubitável a releitura do passado histórico de Angola. Ao revisitar o passado, Agualusa cria personagens e narradores que buscam dar-lhes novas significações, levando o leitor à reflexão da atual conjectura angolana, do seu passado ao futuro.

Pautados em uma representação que se nomeia aqui por *espaço da desesperança*, lança ao leitor um ambiente metafórico, após uma difícil independência que reivindica a afirmação e reconstrução de nação, mas sem esperanças pelo desmascaramento da utopia da independência quando se depararam com a nova realidade que esvaneceu o povo, causada pela disputa dos movimentos rivais de libertação do país. Agualusa entrelaça história e ficção de modo que a busca por uma factualidade ficcional é tomada como história. De acordo com 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 denuncia, ocupou o lugar de verdade histórica (2002, p.1).

É tão elaboradamente histórico o discurso empreendido em *EC* que reivindica a “oficialidade”, comum nos romances concebidos por Hutcheon (1991) como metaficções historiográficas. Em *EC*, o autor dilui um trânsito entre a Literatura e a História.

O subtítulo “romance” anuncia seu caráter literário, entretanto a obra faceta diversos indícios do discurso histórico: transcrição e invenção de documentos pessoais dos personagens, citações de jornais, notas de rodapé citando livros e

fontes históricas talvez inexistentes, trechos de narrativas contextualizando a história, entrevistas. Marcas caracterizam qualquer texto histórico.

No decorrer da narrativa, o autor deixa claros os traços documentais e investigativos do “romance”, é no contar da personagem Lídia que é possível ver o narrador desvelando como descobriu os “fatos” e “informações” a despeito da narrativa. A obra surge exercendo a função de denuncia e promoção da “verdade” histórica. Aqui as memórias são armas manifestadas no registro das experiências das “testemunhas”.

EC entrelaça-se na metaficção historiográfica, residindo no ádito do abismo entre verossimilhança e verdade, produzindo sentidos. Portanto a narrativa de Agualusa confronta a ideia do discurso “oficial” como o único capaz de tratar do passado.

O passado também remonta ao ideário clássico da concepção do grande “herói”. *EC* discute a versão dos que lutaram e não venceram dos esquecidos e dos lembrados como grandes heróis da história “oficial”. Ao fim da vida, diante do espaço da desesperança angolana, Lídia é exemplar desta voz que permeia a reescrita da história e que 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, 2012, p. 210).

Na construção do passado, o narrador tramita entre uma aura documental que colabora para a “verdade ficcional” do escrito de Agualusa, provocando o sentimento de busca pela veracidade da história. A simulação do real permeia a narrativa, por exemplo, há a referencia a dois livros escritos pela personagem: “*O sangue dos outros*, Coimbra, editora Atenas, de 1988”; o outro é “*Um vasto silencio*, Luanda, edições A voz do Corvo, de 1992”, se coincidência ou intenção, *O sangue dos outros* de fato existe, contudo, não escrito por Lídia, mas por Simone de Beauvoir, mulheres encontrando-se em momentos de ilusões revolucionárias advindas de períodos de guerra ou crise. Já a editora Atenas existe, entretanto a

editora seguinte não. Consequentemente, “A voz do Corvo” e “Um vasto silêncio” são elementos ficcionais.

Do passado histórico, figuram no texto grandes personalidades, a citar, Viriato da Cruz, Mario Pinto de Andrade e Agostinho Neto, emulando a reescrita da história. Na intencionalidade metaficção historiográfica, *EC* desconstrói, por exemplo, a versão histórica da atuação política e violenta do MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola).

A narrativa também desnuda a imagem do grande “herói” nacional: Agostinho Neto. Santiago, personagem em *EC*, soldado do MPLA e que havia prendido Lídia, foi acusado de traição (2012, p. 183 e 184). Revelado pelo narrador que já se tinham arrancado os olhos, orelhas e o nariz de Santiago, ele recebe uma ilustríssima visita.

- Sabes quem eu sou?

Santiago sabia. Não 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 perdoo 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, 2012, p.183-184).

A conversa do mutilado Santiago com o senhor “de óculos de aros grossos” surge para esclarecer a ideia do envolvimento do herói/presidente/poeta nas prisões, mortes e atrocidades daquele momento em que Angola vivia, do qual durou até 2002, depois de inúmeras tentativas de conciliação.

Portanto, a afirmação de que *EC* “procura reescrever parte da história angolana reconfigurando figuras e eventos históricos conhecidos e lhes dando nova roupagem”, é verdadeira e ainda se revela como um desafio de construções de sentido, não só pelas veracidades, mas pelo reconhecer das ideologias que se camuflam ante ao discurso histórico ou ficcional.

Então, no meio de tais discursos, qual a relação entre Lídia e Angola? Seria Lídia uma representação de Angola? E qual sua função em meio à história do país e

as conjecturas políticas na obra? O próximo capítulo destina-se em investigar a figura de Lídia como metáfora e sua função: metáfora da prospecção.

V. CAPÍTULO 4 - ANGOLA ATRAVÉS DE LÍDIA: UMA METÁFORA DA PROSPECÇÃO

De acordo com Luna e Silva (2011), Lídia do Carmo Ferreira, possui uma vida atrelada às redes tecidas entre África e o mundo no século XX, portanto, “entre nós e Lídia” e “Entre nós e Angola”, essas redes representacionais na obra são marcadas desde o nome da personagem. A nomeação das personagens na Literatura, por vezes, se desvela em escolhas semânticas propositais, trazendo a tona condições para caracterização dos sujeitos envolvidos na ação narrada¹⁹. O nome Lídia deriva de *Lud*, que significa “o que sente as dores do parto”. A palavra é de origem Grega e advém da região histórica na Ásia Menor. Na língua grega antiga, *Lydia* significava também “*bela*” ou “*nobre*” (DIBALOVÁ, 2018²⁰).

Na obra, a busca pela personagem Lídia, seu paradeiro, revela-se como uma relação metafórica, sendo “a busca” referente para a nação que foi projetada antes da independência e que não se consolidou como esperado na pós-independência. Associado a significação do seu nome, a personagem também se assume como Maria, mãe de Jesus, em uma passagem sucessora na obra que trata sobre nomes:

Chamava-se Nendela Epalanga; quando lhe perguntaram que nome escolhia, pensou um pouco: “José”, disse “gostaria de ser José”. Fez-se um silêncio constrangido. Lídia sorriu: “E eu serei Maria”, disse, “Maria é bastante apropriado!” (EC, p. 106 e 107).

Rapidamente, a associação intertextual entre os nomes José e Maria recupera a significação do nome Lídia, que na cultura judaica, o nome representa

19 Cf. ECKERT, Kleber; RÖHRIG, Maiquel. Onomástica literária em Graciliano Ramos: os nomes dos personagens de Vidas Secas e de São Bernardo / Literary Onomastics in Graciliano Ramos: the names of characters of Vidas Secas and São Bernardo. REVISTA DE ESTUDOS DA LINGUAGEM, [S.l.], v. 26, n. 3, p. 1277-1294, june 2018. ISSN 2237-2083. Available at: <<http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/12826>>. Data de acesso: 12 ago. 2018.

20 DIBALOVÁ, Dominika. Os aspetos da feminilidade no romance O Silêncio de Teolinda Gersão [online]. Brno, 2018 [cit. 2018-07-24]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/y01w8h/>>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Silvie Špánková, Ph.D..

virtudes e o caráter dos indivíduos, um exemplo disso está nos relatos da bíblia, em específico, no Novo Testamento, quanto à mudança do nome de Simão para Pedro (Mateus 16:16-18). Outros nomes podem ser citados como o de Sarai para Sara (Gênesis 17:15-16) e Abrão para Abraão (Gênesis 17:5-6), esses últimos no Antigo Testamento. Um caso exemplificador das relações de nomes no judaísmo é quanto o nome de Jacó, que significa *ele segura o calcanhar*, nome originado da situação em que o mesmo havia segurado o calcanhar do anjo, buscando sua benção (Gênesis 32:27-28).

Pensar em Lúdia como aquela que sente as dores do parto, significado de seu nome, revela bem seu papel representativo dentro de *EC*, além disso, se portar com Maria, metaforicamente, faz-se apontar uma Lúdia que sente as dores do parto de uma Angola da desesperança e o seu papel como uma mãe. Mas em que sentido de mãe teria Lúdia? E qual seria essa *desesperança* simbolizada através de Lúdia?

Desenvolvendo os simbolismos atrelados em Lúdia, como visto antes, desde o nome da mesma, a personagem é apresentada, logo no início do romance, sonhando com o mar, o que faz com ela busque com a avó compreender a representação do sonho.

De acordo com a revelação de dona Josephine, “sonhar com o mar era sonhar com a morte”. Após a revelação, o narrador aponta que Lúdia “estava lúcida e não sentia nada” (*EC*, p. 15). Essa sensação simbólica sentida por Lúdia remonta ao contexto que se vivia em Angola naquele momento. Angola era livre, acabara de se torna independente, estavam todos “lúcidos” disso, contudo, a tão esperada liberdade ainda não era sentida. E é nos entrelaces da descrição que, apontando sobre a sensação de Lúdia na noite da independência de Angola, se pode observar a relação representativa que a personagem vai desenvolver na narrativa.

Na mesma sentença o narrador continua, “nem a amargura dos derrotados, nem a euforia dos vencedores (naquela noite era as duas coisas ao mesmo tempo)”, ao se referenciar Lúdia como sujeito, a oração mais parece endereçar-se para Angola e o estado atual dos angolanos. O sentido que pairava no país, finalmente independente quanto a sua política atual, revelava-se amena a seu atual estado, estaria todos conformados com as guerras que já estavam a acontecer esperando uma próxima?

A biografia de Lília vai sendo desenvolvida pelo narrador que questiona a personagem e traz a tona episódios históricos do país, por exemplo, quando questionada sobre seu passado, sobre suas amizades, ainda criança, responde que tinha “também um cão, um perdigueiro gigantesco, meio louco, ao qual o meu avô deu o nome de governador português da altura” (*EC*, p. 32).

Ao nome do cão, o avô deu de governador português, entretanto, Lília aponta que tinha outro “cachorro” que “estava velho e evitava as crianças”, o cão tinha o nome de “Salazar”, nome do ditador que afligiu o seria a futura nação angolana, o movimento iniciado pelo ditador perdurou até a Revolução dos Cravos, em 24 de abril de 1974.

Por isso, através de Lília é que se tece uma Angola histórica, revelando em miúdos uma versão do passado sob o domínio português e outros. Como visto anteriormente nesse trabalho, a imbricação entre o presente e o passado, história e ficção é, de acordo com Hutcheon (1991), um traço pós-moderno. A presença do passado em *EC* cumpre não um simples retorno, mas uma “reavaliação crítica”, pois:

Ao fazê-lo, problematiza toda a noção de conhecimento histórico. E a conclusão que se tira é a de que não pode haver um conceito único e transcendente de historicidade autêntica, não importa qual seja a nostalgia existente em relação a uma entidade desse tipo (HUTCHEON, 1991, p. 25).

Quando associamos à *EC*, essas reflexões se tornam cruciais, visto que a releitura histórica vem se constituindo como marca das matrizes das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa atualmente, dado que há a necessidade de vitalizar certos acontecimentos para reconstruir a identidade nacional e cultural daqueles que foram submetidos ao colonialismo português.

Ao se referir ao novo cachorro, sucessor de “Salazar”, percebe-se a metáfora de um novo momento conturbado, assim como o período de ditadura vivenciado, o que se achega como um cão novo é a representação do que se afligirá o país, os movimentos políticos angolanos que sucederão guerras e adversidades.

Seguindo essa análise, outro momento significativo da obra é a ocasião em que Nanaya Mestre propõe a Lídia lançar-lhe o tarô,

Deitou-lhe primeiro o tarô de Marselha. No passado recente, ainda capaz de influenciar o presente, saiu a torre – a carta mais nefasta, sinal de destruição inevitável. Surgiram depois – para o presente – o louco e o enforcado, indicadores de isolamento, desorientação e instabilidade, aliados à traição e ao abandono. Nanaya decifrava as cartas com gestos nervosos, cruzando e descruzando os dedos: O “enforcado”, disse, “é também uma carta que anuncia sacrifícios e abnegação”. Lídia sorriu-lhe. Olhou pela janela e viu um jardim solene, com grandes árvores de folhas douradas. “No meio, à volta de você, está a estrela”, continuou Nanaya, “é uma carta de inspiração criadora e energia. É também o surgimento de ideias novas e de profundo otimismo. Os obstáculos, o Diabo, serão a irracionalidade, um grande desejo sexual e instintos irreprimíveis. Na casa das aspirações, a justiça representa a vontade de vitória sobre os obstáculos, a imparcialidade e o equilíbrio perfeito”. A seguir Nanaya deitou-lhe o tarô egípcio: “Os primeiros oráculos confirmam que este é para você um período de grandes inquietações e de dificuldades económicas”, disse, fixando os olhos de Lídia (AGUALUSA, 2012, p. 75 e 76).

Ao deitar o tarô de Marselha, Nanaya apresenta uma visão representativa e futurística da vida de Lídia, porém, as cartas mais se dirigem para Angola do que para a própria personagem, a exemplo disso, a passagem: “No passado recente, ainda capaz de influenciar o presente”, que se faz recordar o colonialismo, passado recente, mas que influenciará o presente do país, as lutas partidárias.

Após tal revelação, as demais cartas vão consolidando essa referenciação do futuro angolano através de Lídia. A carta “torre” revela “destruição inevitável”, seguida pelo “louco e o enforcado” que indicam isolamento, desorientação, instabilidade, traição e abandono, características que facilmente incorporam ou Lídia ou Angola. Outro exemplo é ao se falar da carta “estrela”, “É também o surgimento de ideias novas e de profundo otimismo”, em que se é possível perceber uma referenciação mais direta com Angola do que propriamente com Lídia, soando como discursos de económicos para a situação de países. Em seguida, Nanaya lança o tarô egípcio, menciona-se “período de grandes inquietações” e de “dificuldades

econômicas”, palavras que, usualmente, são endereçadas ao abordar a situação de locais, países, estados e outros²¹, corroborando para perceber indicações da situação de Angola intermediadas por Lídia, logo, “implicam em projetar características de entidade ou substância sobre algo que não tem essas características de maneira inerente” (LAKOFF, 1987, p. 51).

O narrador prossegue com jogos de perguntas advindas de suas entrevistas com a personagem que tecem o enredo da obra. Um momento posterior da narrativa é o surgimento do cônego Manuel das Neves, “um mestiço luandense de quem Lídia guardou recordações contraditórias” (2012, p. 82). Amigo do avô de Lídia, o presbítero “mesmo quando falava de coisas simples parecia estar falando de outras coisas”. Consoante a isso, Manuel surge na obra citado por Lídia quando:

Algumas pessoas diziam que era um bolchevique. Lembro-me que a primeira vez que ouvi alguém utilizar essa palavra foi em relação a ele. Conta-se que alguns dias depois do assalto às cadeias, a PIDE encontrou catanas ensanguentadas escondidas na igreja da Sé, onde oficiava Manuel das Neves (AGUALUSA, 2012, p. 82).

O contexto de todos esses acontecimentos narrados no trecho é o “Processo dos Cinquenta”, que foi a prisão de 50 nacionalistas desmascarando mundo afora o que verdadeiramente acontecia na PIDE. É importante enfatizar que o MPLA se identificava como comunista algo que é retomado pela palavra bolchevique ouvida por Lídia pela primeira vez e trazida na obra pelo presbítero.

Tal posição ideológica era sustentada pelo MPLA, contudo, assim como a transição que ocorre na vida do Cônego Manuel, também assim ocorre com a ideologia do país, pois, “Quando o MPLA reivindicou a autoria da operação, explicando que a mesma visara libertar muitos dos camaradas presos”, o cônego era “transferido em segredo para uma pequena vila do norte de Portugal”. Esses eventos permeiam o momento de transição do MPLA: do comunismo para o

21 Vale salientar que as palavras destacadas podem ser usadas em diversos contextos, não só nesses apresentados, porém, na configuração geral da obra, essa passagem se parece endereçar-se, por intermédio de Lídia, a Angola, como apontado no respectivo trecho.

socialismo (social democrático), e o que restou do comunismo “morreu dez anos depois” (EC, p. 83).

Manuel das Neves, citado por Lília, viabiliza a compreensão, primeiramente, sobre como Lília promove laços representativos ou metafóricos com a história de Angola e, secundamente, de que o cônego surge para representar a transição ideológica dos partidos, além de marcar um lugar de leitura da obra, em que “mesmo quando falava de coisas simples parecia estar falando de outras coisas” (EC, p. 82).

E é no falar de outras coisas que, promovido por intermédio de Lília na obra, tem-se a representação de 27 de maio de 1977 em que o narrador diz ter encontrado Lília no Jardim Tropical:

Junto ao mosteiro dos Jerónimos. Ela nunca me tinha visto. Eu vira-a pela primeira vez no morro da Luz, na tarde da independência, e entrevira-a, fugazmente, na manhã de 27 de maio de 1977. Agora estava sentada num banco. Atrás de si havia rosas vermelhas e uma buganvília explodia num prodígio crepuscular (EC, 2012, p. 198).

Nesse cenário, cada palavra instiga uma metáfora do acontecido em 1977. A palavra “atrás” sugere algo acontecido em oculto, o que nessa data se refere ao *Fraccionismo* liderado por Nito Alves, movimento em oposição ao presidente Agostinho Neto, lançando em Luanda uma tentativa de golpe de Estado. O “Atrás” permite observar que o golpe acontecia às escondidas, Nito convencia o povo, gerando uma desconfiança e promovendo apoio a tal causa.

As “rosas vermelhas” indicam a relação de Nito Alves com Agostinho Neto, o ministro da MPLA do interior de Angola, possuía um cargo de confiança e fazia parte da linha dura do movimento, entretanto, as rosas escondem espinhos, Nito foi o orquestrador do golpe de Estado, além da tentativa de assassinado ao presidente de Angola, por isso o “vermelho”.

Quanto à “buganvília” que “explodia num prodígio crepuscular”, sua representação se refere ao período em que o golpe (quase) aconteceu. Por conta do “recolher obrigatório”, a população recebia ordens de retornarem aos lares a partir do entardecer, foi por volta desse período que as manifestações e ações dos *nitistas*

começaram (ou explodiram) a se desenvolver²². O evento do golpe não teve sucesso, havendo diversas consequências para os envolvidos na ação.

O cenário metafórico visto previamente estabelece relações diretas com a história do país angolano, isso consoante ao passado do país e através de Lídia. Percebe-se, então, que existem relações metafóricas com o passado angolano, entretanto, *EC*, a partir da personagem Lídia, poderia ter relações metafóricas propostas para o futuro? *Metáforas da Prospeção*? Buscar-se-á discutir tal questionamento no subtítulo seguinte.

4.1. Lídia e o espaço da desesperança

*“Agora é preciso coragem para ter
esperança”.*

(Mia Couto)

Fazia três dias que Lídia havia se fechado em seu quarto para escrever, alguns tiros aconteciam do lado de fora, porém, com o fim dos tiros, Lídia resolve sair com o narrador, que não sabemos quem é, até a ponta da ilha angolana.

Na praia não estava ninguém. Sentamo-nos na areia e ficamos a olhar os destroços que a maré tinha trazido. Lídia disse: “o caos é prodigioso!” Disse: “Há anos que não chove!” Era verdade. Há vários anos que não chovia na cidade. Ao cacimbo sucedia-se uma luz mais branca. Às vezes o céu ficava escuro e o mar crescia ansioso na Baía, mas as nuvens passavam e não choviam nunca. A praia estava cheia de pequenos monstros mortos. Os caranguejos tinham morrido todos dentro das suas armaduras transparentes. Peixes brancos olhavam para nós com grandes olhos grandes de água. Lídia agarrou-me a mão: - Que país é este? (*EC*, 2012, p. 208).

22 Cf. MARQUES, Inácio. Memórias de um golpe: o 27 de maio de 1977 em Angola. Niterói, Universidade Federal Fluminense, 2012. Disponível em: http://www.historia.uff.br/nec/sites/default/files/Marques_Inacio._Memorias_de_um_golpe_o_27_de_maio_de_1977_em_Angola.pdf. Acesso em: 12 de ago. 2018.

Em “desesperança”, o prefixo “des” provém a não esperança, isto é, algo como uma desilusão ou descrença. Nesse fragmento, cada centímetro compõe a desesperança ou “realismo” da “atual” Angola, isso, na perspectiva proporcionada por Lídia.

“Na praia não há ninguém”, pois já não há população ou apoio na conjectura da sociedade angolana. Enders (1994) aponta que boa parte da população de Angola havia imigrado para lugares circunvizinhos na tentativa de sobreviver ao movimento de pós-independência e recomeçarem.

“Olhar os destroços que a maré tinha trazido” sugere uma revelação de todas as mazelas e destruições ocorridas. “Como estamos afinal de contas?” que é seguido por: “O caos é prodigioso”, referem-se ao conjunto de situações de guerrilha já enfrentado em Angola, “prodigioso” para não dizer “experientes” de todas as situações e do que estava acontecendo no país.

Já em, “Às vezes o céu ficava escuro e o mar crescia ansioso na Baía, mas as nuvens passavam e não chovia nunca”, o fragmento se relaciona com as expectativas criadas, há anos esperava-se pela independência do país, quando alcançada, a chuva ainda não havia chegado, pois, iniciava-se a Guerra partidária, levando, novamente, as expectativas de uma chuva que não chegara.

No trecho, “A praia estava cheia de pequenos monstros mortos”, tem-se ligação com as assombrações do passado, o que gerou medo no país, eram pequenos e haviam morrido, mas estavam lá.

Em, “Os caranguejos tinham morrido todos dentro das suas armaduras transparentes”, percebesse a referencia quanto aos soldados que nas “armaduras” foram apenas números de mortos, envoltos nas “transparentes” armaduras que simboliza a inocência quanto à defesa que eles “possuíam”.

E quanto os “Peixes brancos” que “olhavam para nós com grandes olhos de água”, pode-se lê que o “branco” levariam a percepção dos vários acordos de paz sem sucesso, remetendo os olhos de água a infelicidade disso. Outro olhar possível é compreender os peixes brancos como os colonizadores e os “grandes olhos” para ambição e ganância relativas a Angola.

Todas as leituras levam para a reflexão final de Lídia, “Que país é esse?”. A personagem, desta forma, rearranjada na obra em metáforas, propicia uma leitura desesperançada para Angola, retrata um prognóstico infeliz para a atual Angola, sem esperanças e sem chuvas.

‘A esperança é como um fogo que dorme’ – disse-lhe, citando um poema dela. – Sufocam-no e julgam que está morto, mas apenas dorme. Lídia nem sequer sorriu: - Agora sei mais do que nessa altura – disse -, agora sei que acontece exatamente o mesmo com o desespero (EC, 2012, p. 208 e 209).

Contudo, “Agora sei mais do que nessa altura”, permite observar que Lídia está bem mais experiente, conhecedora e madura nesse momento. Lídia pode então ser a metáfora de uma mãe, que conhece, que ama e que alerta, porém, cabe questionar, o que Lídia estaria alertando?

A desesperança prossegue, após perder o lançamento do seu livro que seria publicado, Lídia acorda em uma noite fechada e cega por conta de um rumor que a despertava.

Um som baixo, um roçar de corpos minúsculos movendo-se sob a cama, no soalho, subindo pelos armários e pelas paredes. Levantei-me e senti-as vivas, debaixo dos meus pés. Eram às dezenas. Subiam pelo meu pobre corpo de velha, cheirando-me com as suas antenas compridas. Peguei em várias com ambas as mãos e meti-as na boca, e mordi-as e engoli-as, como antes mordia e engolia rosas. (...) “Estamos em ruínas, como estas casas. Falo de como estamos 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. Caminho por estas ruas e o que vejo são cadáveres. Estão todos mortos. Há um que passa por mim. Digo-lhe: “- Estás morto. “E ele ri-se. Tem a pele esticada sobre os ossos (EC, 2012, p. 209).

Lídia, na narrativa, alerta sobre a atual situação do país, assumindo um *éthos* de mãe que se preocupa com o seu filho. Lídia descreve um cenário de desesperança: “Estamos em ruínas”, “de joelhos”, “Comidos pela lepra”, “lodo”

“cansado”. Ela acredita que “o fogo” pode purificá-los, configurando-se uma metáfora para a destruição de tudo e um recomeço. Ela então tenta alertar sobre isso: “Estás morto”, entretanto, as pessoas não conseguem perceber: “E ele ri-se. Tem a pele esticada sobre os ossos”.

Além disso, Lídia se projeta em tudo isso, a descrição que se refere a Angola, antecede a descrição do que acontece com Lídia, a personagem também sofre com a desesperança, ela se unifica a situação que se passa em Angola, “Peguei em várias com ambas as mãos e meti-as na boca, e mordi-as e engoli-as, como antes mordia e engolia rosas”. A representação de um provável inseto que incomoda Lídia, sua ação de morder e come-los, ademais sua lembrança das rosas, coloca Lídia no patamar de Angola, como se ambas fossem uma só, indicando que as mazelas sofridas por Angola são também sentidas por Lídia.

A personagem também alerta quanto aos velhos, que “Estão ali desde antes da independência. Jogam dominó e bebem em silêncio”, remetendo a antiga falta de preocupação com a situação do país, “Também eles estão mortos?”.

Diziam os velhos que era perigoso enfrentar a luz do crepúsculo. Diziam com susto: ‘Pega-se o fogo à roupa.’ E houve um que ardeu pelos cabelos. Falavam também das casas calcinadas. Das árvores em chamas. O sangue, repetiam, devorava horizontes. “(...) ‘O meu coração está cheio de formigas/ e de um horror sem nome. Voltarei? Hei de voltar contigo às terras àcidas? 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 entre o lodo/ e os limos/ pedaços de homens armados (a guerra que nunca coube em mim).’ “Na lama havia bichos minúsculos, cosas 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 as flores. Morri e ninguém soube de nada” (EC, 2012, p. 210).

Lídia continua a narrar sobre a ausência de coragem nos velhos e os medos que os silenciavam. O trecho parece indicar o fim da vida da personagem e seus anseios, “A vida era mais bela em março”, marca um indício de tempo, “março” surge em Roma como o primeiro mês do ano e era chamado de *Martius*, relacionando com o começo, ou seja, a vida era mais bela no início. Porém, ao

relacionar Lídia com Angola, nos fragmentos: “a guerra nunca coube em mim” e “não fui nunca de ninguém”, propiciam indicar Lídia com uma representação do país, uma metáfora capaz de simbolizar os domínios do conceito Angola, seja a história, o povo ou as mazelas. Parece que Lídia morreu, “Morri e ninguém soube de nada”, a citação finaliza a página 210, sucedendo seis páginas, chega-se à última folha do romance. As seis páginas destina-se a narrar os acontecidos com os demais personagens do romance e, secularmente, outros eventos em Angola.

Encontrei Joãoquinzinho sentado na varada, de mãos dadas a dona Diamantina. O crepúsculo era intenso e triste. Um pergunta me inquietava desde há vários dias: - E agora? Joãoquinzinho fez um gesto largo, mostrando a casa, com as paredes comidas pelas balas. A cidade apodrecendo sem remédio. Os prédios com as entranhas devastadas. Os cães a comer os mortos. Os homens a comer os cães e 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: - E este país morreu! (EC, 2012, p. 217).

Assim como Lídia, metaforicamente Angola morreu. Lídia, então, alertava para a situação final do país, durante a obra suas relações promovem um olhar para o futuro. No fim do romance, Lídia antecede a morte de Angola, propiciando uma representação metafórica para a prospecção. Não foram apenas os escritos de Lídia que revelavam um alerta para a situação do país. Ao morrer, passos antes do país morrer, Lídia se unifica, simbolicamente, para sinalizar o que viria acontecer na narrativa com Angola, permitindo-se identificar um cenário metafórico da prospecção angolana, um *Espaço da Desesperança*, através de Lídia.

Portanto, por meio de uma prospecção metafórica, Estação das Chuvas não se dirige “apenas a Lídia, mas a toda uma plateia de ouvintes – ao futuro” (EC, 2012, p. 76), “discutindo política e literatura” (2012, p. 76), “mesmo quando falava de coisas simples” a obra “parecia estar falando de outras coisas” (p.82).

VI. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“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”.

(José Eduardo Agualusa)

Não é nada simples concluir um texto sobre um romance desafiador como *Estação das Chuvas*. Primeiramente, por conta da fruição da leitura que a obra de um dos maiores autores da Literatura Angolana rendeu e do quanto está carregada de possibilidades interpretativas. Aliado a isso, se tem a investigação, nada fácil, das metáforas que permite identificar significados outros.

Desse modo, procurou-se, inicialmente, fundamentar as bases epistemológicas sobre os contextos históricos e literários de Angola, amparando-se nos estudos de Inocência Mata, Wheeler e Pélissier, Dadico Sobrinho, Armelle Enders e Mônica Velloso. Em seguida, buscou-se traçar um breve panorama de Angola, a obra (*EC*) e do escritor José Eduardo Agualusa, visitando temas como localização, clima, demografia, história, sociedade, Independência e pós-Independência do país, além de se apresentar o romance, da qual se deteve essa análise, e seu escritor, propiciando propriedades para tratar do romance e fundamentar a leitura crítica. Dentre as várias contribuições dos autores citados para o estudo, a principal foi à possibilidade de visualizar um panorama sobre o país angolano.

Consecutivamente se procurou viabilizar uma leitura epistemológica sobre o conceito de metáfora sob a perspectiva de autores como Du Marsais, Ivan Teixeira, Kaline Jamison, Lakoff e Johnson, Barnden, Riemer e Goossens que permitiram constatar Lúcia como uma metáfora de Angola e, em seguida, uma *metáfora da*

prospecção, conceito imaginado nesse trabalho para dar conta de um funcionamento específico do uso da metáfora na escrita de Eduardo Agualusa.

Sucessivamente, por conta de relação intrínseca que *EC* estabelece diretamente com a história angolana, discutindo e revisitando o passado, foi necessário tratar de tal discussão, tematizando história e ficção. Amparados em Pellegrini, Linda Hutcheon e Iza Quelhas, procurou-se demonstrar as relações entre ficção e realidade, história e literatura construídos no romance de Agualusa, evidenciando que o real está envolto de subjetividades, filtrado por um determinado sujeito, o texto passa pelo juízo de ideologias, entendimentos e universos individuais, visto que o real é o real de alguém. Quanto à ficção e história, elas se imbricam no romance permitindo a reescrita da história angolana, reconfigurando eventos e figuras famosas, dando-lhes uma nova roupagem.

Por fim, analisou-se o romance para constatação da hipótese deste trabalho. Assim, comprovou-se que Angola metaforicamente se projeta no romance através da personagem Lídia, desde seu nome que carrega sentidos quanto à interpretação da obra, até as especificidades que a envolva. É por meio da personagem que se tece a história angolana, permitindo vitalizar certos eventos na intenção da reconstrução da identidade e cultura nacional.

As metáforas intermediadas na figura de Lídia estabelecem relações diretas com o passado histórico do país e também com o futuro, nasce, dessa forma, o conceito de *metáfora da prospecção* para sinalizar a função que ela cumpre na obra, alertar a situação final do país dentro do contexto de Guerras e travamentos estabelecidos após a independência, por volta de 1975.

Portanto, a personagem é uma pirâmide para observar um futuro, permitindo se identificar o cenário metafórico da prospecção angolana que seria um *espaço da desesperança*. Lídia, na narrativa metaforiza-se como um alerta para o futuro, por isso prospecção, assumindo-se como uma mãe que adverte e alerta os filhos, entre outras, como um projeto de nação que não se consolidou como esperado antes da libertação do país.

VII. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUALUSA, José Eduardo. **Estação das chuvas**. Rio de Janeiro : Editora Língua Geral, 2010.

_____. **Estação das chuvas**. Rio de Janeiro : Língua Geral, 2012.

AL-SHARAFI, A. G. M. **Textual metonymy: a semiotic approach**. New York : Palgrave/ MacMillan, 2004.

ARISTOTELES, **Poética**. Trad. Baby Abrão. In: Aristóteles. São Paulo : Nova Cultural, 2000.

_____. **Poética**. In: Aristóteles. São Paulo : Nova Cultural, 1996.

_____. **Retórica**. Madrid : Alianza, 1999.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**. São Paulo : Perspectiva, 1971.

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

BARCELONA, A. **Clarifying and applying metaphor and metonymy**. In: DIRVEN, R.; PÖRINGS, R. (Eds). **Metaphor and metonymy in comparison and contrast**. Berlin, New York : Mouton de Gruyter, 2003a.

BARCELONA, A. **Metaphor and metonymy at the crossroads: a cognitive perspective**. Berlin, New York : Mouton de Gruyter, 2003b.

BARNDEN, John. **Metaphor and metonymy: making their connections more slippery**. In: Cognitive Linguistics. (Vol. 34). Walter de Gruyter, 2010. Disponível em <<https://www.scribd.com/doc/103667963/Cognitive-Linguistics-Issue1-4-Vol-21>>. Acesso em 20 de jul, 2018.

BECHARA, E. **Moderna Gramática Portuguesa: Atualizada pelo novo acordo ortográfico**. 37a . Edição. São Paulo : Editora Nova Fronteira e Editora Lucerna, 2009.

BÍBLIA de estudo de Genebra. São Paulo: Cultura Cristã; Barueri : Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

BIRMINGHAM, David. **Alianças e conflitos: Os primórdios da ocupação estrangeira em Angola 1483-1790.** Luanda: Arquivo Histórico de Angola/Ministério da cultura, 2004.

CANDIDO, Antonio. **Realidade e realismo.** In: _____. Recortes. São Paulo : Companhia das Letras, 1993.

CEGALLA, D. P. **Novíssima Gramática da Língua Portuguesa.** 46. Edição. São Paulo; Companhia Editora Nacional, 2005.

CEIA, C. **E-dicionário de termos literários.** Disponível em: <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/M/metafora.htm>>. Acesso em: 12-04-2005.

CEIA, V. **E-dicionário de termos literários.** Disponível em <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/M/metafora.htm>, acesso em 09/01/2009.

CHERUBIM, S. Estilística Semântica. **Semina:** Ciências Sociais e Humanas. Vol. 10, N.3, 1989.

DADICO SOBRINHO, João Marcos. **A metaficção historiográfica em Teoria Geral do Esquecimento de José Eduardo Agualusa.** 2015. Dissertação (Mestrado) – Dourados, MS : UFGD, 2015.

DIBALOVÁ, Dominika. **Os aspetos da feminilidade no romance O Silêncio de Teolinda Gersão.** Brno, 2018 [cit. 2018-07-24]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/y01w8h/>>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Silvie Špánková, Ph.D..

DIRVEN, René; PÖRINGS, Ralf (Eds.). **Metaphor and metonymy in comparison and contrast.** Mouton De Gruyter: Belim, New York, 2003.

DU MARSAIS. **Traité des tropes, pour servir d'introduction à la rhétorique et à la logique.** Leipsic : Veuve Gaspard Fritsch, 1757.

ECKERT, Kleber; RÖHRIG, Maiquel. Onomástica literária em Graciliano Ramos: os nomes dos personagens de Vidas Secas e de São Bernardo / Literary Onomastics in

Graciliano Ramos: the names of characters of *Vidas Secas* and *São Bernardo*. **REVISTA DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**, [S.l.], v. 26, n. 3, p. 1277-1294, june 2018. ISSN 2237-2083. Available at: <<http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/12826>>. Data de acesso: 12 ago. 2018.

ENDERS, Armelle. **História da África lusófona**. Mem-Martins: Inquérito, 1994.

FARACO, C.E.; MOURA, F.M. **Gramática Nova**. 9a. Edição. São Paulo : Editora Ática, 1995.

FERREIRA, M. **Aprender e Praticar Gramática**. São Paulo : FTD, 1992.

GENETTE, Gérard. **Introdução ao arquitexto**. Lisboa : Vega, 1986.

GOOSSENS, L. **By word of mouth: metaphor, metonymy and Linguistic action in a cognitive perspective**. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 1995.
GOOSSENS, L. Metaphonymy: the interaction of metaphor and metonymy in expressions for linguistic action. In: DIRVEN, R.; PÖRINGS, R. (Eds). **Metaphor and metonymy in comparison and contrast**. Berlin, New York : Mouton de Gruyter, 2003.

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.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**: tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro : Imago Ed.1991.

Instituições Oratorias de M. Fabio Quintiliano, [...] Traduzidas em Linguagem, e ilustradas com notas Criticas, Historicas, e Rhetoricas, para uso dos que Aprem, por Jeronymo Soares Barboza. Coimbra, 2 volumes, 1788-1790.

JAKOBSON, R. **The metaphoric and metonymic poles**. In: DIRVEN, R.; PÖRINGS, R. (Eds). **Metaphor and metonymy in comparison and contrast**. Berlin, New York : Mouton de Gruyter, 2003.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. **Metaphors we live by**. Chicago : The University of Chicago Press, 1980.

LAKOFF, G. & TURNER, M. **More than cool reason: a field guide to poetic metaphor**. USA : The University of Chicago, 1989.

JAMISON, K. G. **A resistente visão aristotélica no ensino de metáforas em gramáticas brasileiras**. < https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=32183@1>. Acesso em 19 de Julho de 2018.

_____. **Movimentos de empatia no discurso da violência conjugal: uma análise linguístico-cognitiva no enquadre comunicativo dos boletins de ocorrência**. 2015. 215f. – Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Letras Vernáculas, Programa de Pós-graduação em Linguística, Fortaleza (CE), 2015.

LAKOFF, G. **The Contemporary Theory of Metaphor**. In: EVANS, V.; BERGEN, B.; ZINKEN, J. (Ed.) *The Cognitive Linguistics Reader*. London : Equinox, 2007.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. **Metaphors we live by**. Chicago : The University of Chicago Press, 2003.

_____. **Metaphors we live by**. London : The University of Chicago Press, 1980.

LAKOFF, George. **Women fire and dangerous things: what categories reveal about the mind**. Chicago : The University of Chicago Press, 1987.

_____. **The contemporary theory of metaphor**. In: ORTONY, A. (Ed.) *Metaphor and thought*, 2 ed., Cambridge University Press, 1993.

_____. **The Contemporary Theory of Metaphor**. In: VYVYAN, E.; BERGEN, B; ZINKEN, J. (Eds.) *The Cognitive Linguistics Reader*. London : Equinox, 2007.

LAKOFF, George; JOHNSON. **Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to western thought**. New York : Basic Books, 1999.

LIMA, Luís Costa. **Mimesis e modernidade**. Rio de Janeiro : Graal, 1980.

_____. **O controle do imaginário; razão e imaginação no Ocidente**. São Paulo : Brasiliense, 1984.

LUNA, João Carlos de Oliveira; VICTOR, Lucas. *Angola sob a Estação das Chuvas: história e literatura na escrita de José Eduardo Agualusa*. **Cadernos do Tempo Presente**, v. 5, p. 1-9, 2011.

MACHADO, Ana Maria. **Tropical Sol da Liberdade**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1988.

MARGATO, Izabel. Notas sobre o Neo-Realismo português: um desejo de transformação. **Via Atlântica**, 2008.

MARQUES, Inácio. **Memórias de um golpe: o 27 de maio de 1977 em Angola**. Niterói, Universidade Federal Fluminense, 2012. Disponível em: http://www.historia.uff.br/nec/sites/default/files/Marques_Inacio._Memorias_de_um_golpe_o_27_de_maio_de_1977_em_Angola.pdf. Acesso em: 12 de ago. 2018.

MATA, Inocência. LITERATURA E POLÍTICA EM ANGOLA, HOJE: UMA LEITURA DA PRODUÇÃO FICCIONAL CONTEMPORÂNEA. **Matraga** - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, [S.l.], v. 19, n. 31, dez. 2012. ISSN 2446-6905. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraca/article/view/22595/16140>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

MCEWAN, Ian. **Reparação**. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

NICOLA, J.; INFANTE, U. **Gramática Contemporânea da Língua Portuguesa**. 11a . Ed. São Paulo : Editora Scipione, 1993.

PELLEGRINI, Tânia. Realismo: postura e método. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 137-155, 2007.

PEPETELA, **A geração da Utopia**. Lisboa : Dom Quixote, 1992.

_____. **A montanha da água lilás**. Lisboa : Publicações Dom Quixote, 2000.

PONTES, Roberto. Realismo de 70 e Neo-Realismo Português. **Revista de Letras**, nº 27 – vol. 1/2, Jan – dez, 2005.

QUELHAS, I. T. G. Literaturas e história, gêneros discursivos e polifonia em Estações das Chuvas, de José E. Agualusa. In: **Achegas.net**, Rio de Janeiro, v.3, p. 1-10, 2002.

QUINTILIAN. **Quintilian's Institutes of Oratory: or, education of an orator**, v. II. Transl. John Selby Watson. London : Henry G. Bohn, 1856.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura: Introdução aos estudos literários**. Coimbra : Livraria Almedina, 1995

RIEMER, N. **When is a metonymy no longer a metonymy?** In: DIRVEN, R.; PÖRINGS, R. (Eds). Metaphor and metonymy in comparison and contrast. Berlin, New York : Mouton de Gruyter, 2003.

SACCONI, L.A. **Nossa Gramática: teoria e prática**. 25a . Edição. São Paulo : Editora Atual, 1999.

SARAMAGO, José. **História do Cerco de Lisboa**. 2ª edição, Lisboa : Editora Caminho, 1989.

SARMENTO, L.L; TUFANO, D. **Português: literatura, gramática e produção de Texto**. 1 a . Ed. São Paulo : Editora Moderna, 2010.

TEIXEIRA, Ivan. Retórica e Literatura. Fortuna Crítica. In: **Revista Cult**. Revista Brasileira de Literatura. São Paulo: Lemos Editorial, jul., 1998.

TORERO, J. R. **Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso Conselheiro Gomes, o Chalaça**. Rio de Janeiro : Objetiva, 2001.

TRAVAGLIA, L. C. **Gramática e Interação: uma proposta para o ensino de gramática**. (9a . Ed) São Paulo : Cortez Editora, 2003.

VELLOSO, Pimenta Mônica. A literatura como Espelho da Nação. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, 1988, p. 239-263.

VELOSO, M. R. S. **Criminalidade em Angola na era da paz, com peculiar relevância da criminalidade juvenil**. 2014. Dissertação (Mestrado). Departamento de Direito, Universidade Autónoma de Lisboa, Lisboa : 2014.

VITERBO, Victor Mancera. **A epístola revisitada: identidade, linguagem e intertextualidade em Nação-Crioula, de José Eduardo Agualusa**. Dissertação (mestrado). Universidade Estadual Paulista. São José do Rio Preto : 2012.

WHEELER, Douglas; PÉLISSIER, René. **História de Angola**. Lisboa : Tinta da China, 2013.

WILLIAMS, Raymond. **Key words – A vocabulary of culture and society**. New York : OxfordUniversity Press, 1983.

_____. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 1979.

_____. **The Long revolution**. Canada : Broadview Press, 2001.